

第一章 緒論

第一節 研究的緣起與創作動機

人存在於一個極為超大的氣囊裡，超大氣囊具有高功能保護、調解溫度的作用，似乎是一個安全的世界裡，就在安全的氣囊裡包著自然世界，而裡面充滿許多驚奇、奇幻、玩樂、想像的世界，人與自然相比是渺小又渺小，但破壞力是驚人又驚人。人與自然相結合就是偉大的藝術品，人因渺小而顯得自然的壯大，但然而人因自身渺小而疏忽自身潛在驚人的破壞力，人小而數目多就如細微的蟲子、螞蟻、蚊子般的無所不在的存留於自然環境各處裡蔓延、生長著。

人的存在就如蟲子、螞蟻般的寄放、生存、繁殖、增長在這超大氣囊裡，數量龐大的人類物種，是否有危機存在？生命之短暫，人身處於大地不是久居的永遠，而是短暫的停留寄居。人是「寄生體」¹這樣的喚喻引起了我所關注的動機！

渺小的人用放大的雙眼去觀看微型空間世界，當六千顆的豆子裝進一顆豆子裡²，這是一個數量、尺寸、空間的矛盾的幻覺，一但身處於微型室內空間，會見識到裡面有許許多多寬敞的房間，並從室內發掘內在美感³。透過放大鏡來觀看細小的東西是會發掘有趣的事情，把狗比喻成是地球，而人就是寄居在狗的皮

¹ **【寄生蟲】**：parasite 附著於其他生物體或體表，由該生物體中獲得營養生活的動物。也稱為寄生動物。被寄生的生物體則為宿主。寄生於宿主體內的稱內部寄生蟲，寄生宿主體表面的稱外部寄生蟲。內部寄生蟲有原生動物、線蟲類、條蟲類、吸蟲類。外部寄生蟲多數是節足動物。寄生蟲中有依其發育階段而在不同的宿主體內生活。在這種情形裡，一般幼蟲寄生的稱中間宿主，成蟲寄生的稱終結宿主。明光堂印書局有限公司，《21 世紀世界彩色百科全書 7》，台北：百科文化事業股份有限公司，70 年，1925 頁。

² 加斯東·巴舍拉/著，龔卓軍、王靜慧/譯，《空間詩學》，台北，張老師文化事業股份有限公司，2004 年，240 頁。

³ 同上。

毛深處的寄生蟲，無所不在的任意行走，而不斷的尋找想要停留的地方。



圖一、黃薇珉，《寄生》，油彩、畫布 91cm×116.5cm 2001

在我 2001 年《寄生》的作品中（圖一）運用絲瓜的角色轉譯為建築體，意味著人在社會中的寄生，引發出我對於寄生的看法。面對外在一棟棟巨大的建築體，而建築體之中都有許許多多的小窗口，這窗口就是隱喻人所居住的，在龐雜與巨大建築體，巨大的空間裡面包著許多小空間，就像是一個巨大的生命體裡面有著一塊塊的寄生體的附著，遠方有著黃色小方塊隱喻著未知的外在環境世界。這件作品延伸出我之後的創作動機，使我不斷的思索人是寄生體的這件事。

第二節 研究範圍與方法

研究範圍是 2003~2006 年間所創作的作品為範圍。從 2003 年的《失溫》、《住宿》、《不再走向特定的空間》、《消失中的安全感》、《微型空間》、《鬼狐糖衣》等作品。

研究方法主要是以作品內容為發展軸心，在章節順序上都是運用作品本身的名稱來發展整個論文結構。從作品中去尋找相關的美學論述以及從藝術史上與我的作品內容、造形、色彩等來進行自我作品分析與探討。

第二章「無所不在」說明無所不在的意思和範圍，我們看不到，不等於是感覺不到，而我們看得到，卻又是容易被忽略的存在，從看不見的到處所在的寄生體的生存發展。第一節「寄生體」談人就是寄生體的隱喻，寄生體的生存與人相同之處。第二節「居住、寄居」從海德格的居住說起，居住是什麼？再人所寄居的。

第三章「庇護所」庇護所的功能是在於保護，而庇護所給人有一種生命體的人性價值，庇護所有著堅硬的殼、厚重的護盾，具有一種無線延伸感。第一節「取暖」從庇護所延伸出人對於溫暖的渴求，也從溫暖中來定位自己。第二節「住宿」渴求溫暖所製造出的環境物質。第三節「波依斯的《困境》」從「住宿」中發現危機的意識，運用波依斯的《困境》來分析與《住宿》的相同處。第四節「達利的《慾望之謎》」從達利的《慾望之謎》的重複造形與《住宿》相同處，達利對母親慾望，《住宿》對於物質的慾望。第五節《微型空間》再一次的取暖，走入微型空間裡找尋我要暖度。第六節馬格利特的《個人價值》，說明馬格利特的《個人價值》運用人居住的空間，是具有親和感，與《微型空間》作品來比對。

第四章「危機」當我們尋找溫暖的同時，也是製造危機的開始。第一節「失溫」從《失溫》中的規則、規律的運行，日復一日，人性的溫度自然會消逝。第二節「不在走向特定的空間」，從《不在走向特定的空間》的作品來說明，特定的人物、事物將不會再特定的空間環境裡繼續發生關係。第三節「德·基里柯的《紅塔》」分析德·基里柯的《紅塔》與《不在走向特定的空間》的不安感。第四節「消失中的安全感」自述說明，環境身處的變化，變化的範圍逐漸之擴大，速度之快，全盤的籠罩著不安的氣氛，存有的安全感逐漸的消失中。第五節「德·基里柯的《街道的神秘與哀愁》」分析此作品的內容與構圖，與《消失中的安全感》提出類似的共通性。第六節「鬼狐糖衣」膠囊被放置在一灰色、苦澀的地平面上，在注視這似膠囊的甜糖，可口的模樣，別忘記所身處的環境狀態！第七節「馬格利特的《這不是一個蘋果》」馬格利特為番茄說明真相。但有趣的是，我們可以從這張圖去嗅出它是蘋果的味道還是番茄的味道？這部份和我《鬼狐為糖衣》有相似的觀點。

在第五章結論中，深刻體認藝術創作是嚴肅的事，創作是開啓後又否定而有開啓，不斷的循環的最終就是要找尋人生的哲理。

第二章 無所不在

「無所」⁴是沒有所在的，而「不在」是沒有存在的，沒有的「所在」與沒有的「存在」就是等於到處都有，就是任何地方都存在。「無所不在」是我這論文主要題目，這題目主要是談人的行為能力已趨向「寄生體」般的存在，以及身處環境所隱藏的危機。

「無所不在」具有隱藏的意涵，而又是到處都看得見或是看不見，這樣的到處所見或是到處所不見的，若有似無的感覺就像是我們生活週遭發生的，它可以隨機式、自由的活動著，一下子消失一下子出現，我們看不到不等於是感覺不到，而我們看得到卻又是容易被忽略的存在。我們看不見的蟎蟲⁵在枕頭裡，每日與我們共處，你不去想就不會去感受，而當蟎蟲數量多至可怕你身上的皮膚就會感覺它的存在。阿拉伯女人身上的面紗，透過面紗的縫隙可以得清外在環境的模樣，她們很容易忽略身上看不到的面紗。

在顯微鏡下的微型世界裡有著我們意想不到的神奇世界，生活中最常知道的蟎蟲就是皮脂恙蟲⁶，不是寄生在不乾淨環境的駭人小蟲，它們生存在乾淨的屋子裡。如果你想憑肉眼看到它們是絕對不可能的，它們即使在放大鏡下，它們看

⁴ 【無所】：無處也。中文大辭典編纂委員會，《中文大辭典（五）》台北：中國文化大學出版部，74年，1769頁。

⁵ Demodex Mite 【蟎蟲】：皮脂恙蟲，顧名思義：是喜歡在皮脂附近生長，像蟎蟲一般的小蟲，平均年齡大約十天大，在現實生活中它非常小，是肉眼所看不見，即使是最乾淨的枕頭上，都可能住著四萬多隻或更多。它們大部分都是一些無害的清道夫，專吃我們皮膚脫落的屑屑，不過有些也是有肉食性動物，每天晚上都會在我們已經睡著的頭下，獵補尋找皮膚屑屑的蟲子。Mite：蟎蟲。David Bodanis 大衛·伯登尼斯 / 著，林秀麗 / 譯《我和我的秘密家庭—24小時的生活科學》，台北：新新聞文化事業股份有限公司，1999年71頁。

⁶ 同上註。

起來也只是一個非常小的點；但在顯微鏡下，它們看起來就像機械車：它們在髮囊裡的家緩慢行走⁷。

螞蟲與危機，無所不在的存於我們的生活世界裡。我們身為自然界的一小部分，人在物質追求之下，因而盲目的破壞生態環境，而製造出潛在的危機。因為破壞之下有了大改造、大建設，注入新生的物質建設使得人類追求物質條件更是優渥，在自認為是安逸環境下也不自覺使得社會的體質變得虛弱。當我們埋首一角，汲汲於清理過去的包袱之際，不要忽略世界正在如何變形，如何遠離我們而去⁸。危機有人為製造、有非人為的促成，有生命體的存在，其危機就會存在。

⁷ David Bodanis 大衛·伯登尼斯 / 著，林秀麗 / 譯《我和我的秘密家庭—24 小時的生活科學》，台北：新新聞文化事業股份有限公司，1999 年，30 頁。

⁸ 賈德·戴蒙 / 著，廖月娟 / 譯《大崩壞—人類社會的明天》，台北：時報文化出版企業股份有限公司，2006 年，關於。

第一節 寄生體

寄生物是一種微生物，一種取而不施同時耗損而不致命的隱伏性感染源。寄生物也是客人，以交談、讚美和諂媚換取食物。寄生物也是一種噪音，一個系統裡面的靜電干擾，或一個頻道的干擾波。不論是引起發燒或只是激發熱氣，寄生物總是個發熱器。如上所述，寄生物既是一種關係的原子，又是那個關係發生變化的產物⁹。

我們的臉上、枕頭裡就存有著細微的蠕蟲也就是皮脂恙蟲，它無法在皮膚表面生存，所以皮脂恙蟲的幼蟲會先寄住在我們的臉上、就在髮根腺、臉上這些地方是它們舒服溫暖的小窩。由於毛髮生長時需要有液體滋潤，皮脂恙幼蟲就可以搭上雲霄飛車一般，順勢而上。而大部分的人髮根內尚有其它寄生的細菌供皮脂恙蟲食用。很奇妙的！如果成長中的皮脂恙蟲夠幸運，定居在青春期小孩的粉刺油腺裡，那麼粉刺本體的細菌及其它類似寄生菌的供應，更是源源不絕¹⁰。

雌恙蟲會一直待在髮根油脂囊的開口處，而雄恙蟲會一直在我們人的臉上奔波著，尋找雌恙蟲的油脂開口處來繁殖後代，會有很多的雄恙蟲找不到伴侶配對，最後會在人的臉上孤獨老去，就會成了它們細菌的養分；或是過了一天之後，人因為洗臉時會將它洗掉。而每個人的家庭裡，都會逐漸形成自己獨特的恙蟲族群。當一對夫妻第一次碰面時，他們就會各自從自己家裡帶來不同恙蟲後代。在短短的幾個月內，一但開始約會、吃飯、居住在一起，這些原本分開的恙蟲就有機會打成一片。有時透過不同的品種交配，就會產生新的族群；如果兩人當中，有人養育了某種頑強的恙蟲族群，那麼新來的恙蟲因為吃得多，跑得快，就會逐

⁹ 賀爾·福斯特（Hal Foster）／著，呂健忠／譯《反美學：後現代文化論集》，台北：立緒文化事業有限公司，87年，137～138頁。

¹⁰ David Bodanis 大衛·伯登尼斯／著，林秀麗／譯《我和我的秘密家庭—24小時的生活科學》，台北：新新聞文化事業股份有限公司，1999年，31頁。

漸逼走原本的恙蟲族群¹¹。

新的時代的來臨，面對生活新腳步，「進步」是所有人所投入追求的，不論是物質、技術，而當下的生活和過往生活型態相較之下是便利許多，新現代生活不需出門，固定在一個地方就能接收到很多資訊，運用網際網路的便利性，就可以自由的想要去哪裡！就去哪裡！在住屋打開電視機就可以知道現在發生什麼新聞事件、駭人聽聞事件、八卦新聞？不須出門打開購物頻道、上網購物也可以買到你想要的東西，打一通電話就有人送食物到府上，所有的生活瑣事都便利了！

「便利」是人所追求的生活目標，生自動化，活越是便利、越是會讓人變得有惰性，而使得行為能力變得衰弱。如果沒有這些「便利」東西的存在，現代人或許會不知道該如何生活！我們的生活已開始依存這些物件，互相生活在一起。科技的日新月異，讓人變聰明，腦容量變大，而行動能力卻是減退，必須依附這些生活的自動化功能，人似乎很難回到什麼都沒有的本事了！須依附一個物件、人、寵物、家電用品等，才能假裝安穩的活著。

從時代的快速變化，居住的都市形象變得龐然巨大、人的行為傲慢、充滿壓抑，人的行為樣貌變得支離破碎，依附著世界的一角落，人就像寄生體般的蔓延世界，尋找所需要的養分，哪裡有養分就往哪去，自由的任行。

在未來有智慧型住宅，因為智慧，所以那裡的設備，不只有代勞所有的家務事，是超科技的生活環境。這種居家惰性，有人稱之為「蠶蛹」現象，是另一

¹¹ 同 10 註。

種以實況時間的界面活動為重心之惰性¹²。所有東西都集中在同一空間裡，就像是我們現在住的套房，是極為惰性的空間，太過於舒適會造成人的惰性開始，造成人的行為能力下降，退化到到如蟲的行為一樣。

¹² Paul Virilio / 著，楊凱麟 / 譯，《消失的美學》，台北：揚智文化事業股份有限公司，2001年，12頁。

第二節 居住、寄居

海德格追問的第一個問題是「居住是什麼？」海德格思考居住與建築，將建築看做非藝術、建造技術，而是把建築追溯到萬物所歸屬的領域。居與築與本真的存在是聯繫在一起的¹³。

居住是人存在應有的本能。海德格指出，在一般人看來，建築和居住之間的關係是手段與目的的關係，居住在任何時候都是建築的目的。然而，這種手段是讓我們無法看清楚他們之間的真實關係。所以海德格運用詞源學的考察，揭示了居與築的本性。古詞 Bauen（建築）的原出意義是指居住，居住是人類在大地上的存在方式。耕種、養殖的建築和建造建築物的建築則為後來發展出的意義，卻反而得到建築的專用名稱而使用了。築的真正意義因為居逐漸的被遺忘¹⁴。

海德格分析道，古詞 Bauen（建築）指出存在是珍愛和保護、保存和照顧，而居住的基本特性就是保護和保存。人因為居住而生活在天、地、神、人（四元）的單一整體中，人的居住是保護、保存這四元。人如何處於這保存四元？他認為，「居住自身總是和萬物共存。居住作為保護，使四元保持在短暫者（人）停留的地方，就是事物之中」。¹⁵事物是發生問題開端的媒介，如果處理事物的態度是中庸，那麼要保存這四元就不難。人如果因為追求物質慾望而帶來環境危機，將會破壞掉這四元的其中，人須將與四元共生、共處。

¹³ 朱立元，《西方美學名著提要》，台北：昭明出版社，90年，350頁。

¹⁴ 同上。

¹⁵ 同上。

「……人詩意地居住……」是荷爾德林晚期詩歌語。海德格感嘆，如今人類居住已無詩意可言了，人們因為住房短缺和艱辛勞作而備受折磨；或陷入娛樂消遣和追逐名利而不能自拔，詩意被斥為輕薄的閒蕩、無聊的空想。那麼如何理解人類的居住建基於詩意呢？他強調，我們必須放棄人類對居住概念的慣用理解，把居住理解為寄居的暫住活動。人類從生存的基本特性上來言說居住的。¹⁶在他看來，「……人詩意地居住……」這詩意是「度量」的意思，度量是軟性的揮發，藉由度量來維持天、地、神、人，海德格的結論是：詩意是居住的根本形式，是人類居住的基本能力。詩意和居住同屬於一起，互相呼喚¹⁷。

海德格的居注意識，是將人的居住解釋為「寄住」，是和平共處的居住概念，現在的人因為住房短缺，而去勞動、工作、賺錢或是娛樂、消遣、追逐名利¹⁸。使得人在心理的度量上變小，失去詩意、眼界縮小，只看得到自己所需要的部分，卻遺忘了是否該去維護以及思考的這件事情。而今現代人似乎很難和自然和平共處，人自私地只想要從自然環境裡得到養分，但卻在無形之中破壞了環境，久而久之自然環境會凋零。

我們不只是居住在房子裡，同時也被房子所居住。住家的舒適高級功能成為另類的器官，居住在人體裡。「這個房子成為我的身體，他的恐懼悸動我的心。」建築師瓦何依（Varelli）在義大利導演 Dario Argento 的電影 *Inferno* 寫到。控制與被控制？居住與被居住？難道這只不過是界面之間的問題嗎？居住還是被居

¹⁶ 朱立元，《西方美學名著提要》，台北：昭明出版社，90年，351頁。

¹⁷ 同上，352頁。

¹⁸ 同13註。

住？原來居住於建築空間的人體，如今漸漸成爲被居住的建築體¹⁹。

建築體被動的被居住，人是流動的，而人體內有許多的器官，人的軀體就如建築體般，裡面有許多的器官居住者，未來的生物科學家就是會面臨身體器官另一類的居住問題：如何移植 / 移居（transplanter）微機器人²⁰？也就是如何規劃人體空間，使微機器與人體器官和平共處的同居住問題²¹。

¹⁹ Paul Virilio / 著，楊凱麟 / 譯，《消失的美學》，台北：揚智文化事業股份有限公司，2001 年，13 頁。

²⁰ **【微機器人】**：如人身體上器官已經需要依靠人工，植入人工心臟、人工關節、助聽器、等，來維持生命或是改善生活品質。

²¹同 19 註，14 頁。

第三章 庇護所

在風和日麗的天氣從不感到有危機會出現，當夜晚來襲！危機的可能變大了，人會去尋找安全的地方就是庇護所。

太初，人有的，只是一個窩——山洞裡的窩。這個窩，是他的棲息之地，但在惡劣的環境下，提供了不少庇護的作用²²。

在面對暴風和颶風的敵意肆虐時，家屋所具有的護持和抵抗的價值就轉化爲人性價值。家屋取得了人類所具有的物理能量和精神能量²³。庇護所的功能在於保護，而庇護所給人有一種生命體的人性價值，庇護所有著堅硬的殼、厚重的護盾，具有一種無線延伸感，就如：電影《霍爾的移動的城堡》²⁴裡的「火魔」，他爲霍爾掌管這移動的房子，火魔就如同具有人性般的特質，有著一股強大的動力，維持這房子內在與外在的自動性功能，每當霍爾從外面打仗回到城堡裡，都是疲憊不堪的，這移動的城堡就是霍爾的庇護所，如果火魔的消失也將會解構掉這房子的形體，失去作用與保護。

暴風雨來到時聽到風雨的狂嘯時會感到害怕，有了避難的居所害怕就會減少，當人最脆弱時躲在家屋就是一個可靠的庇護所，在庇護所裡聽著外面的狂風暴雨，人會感到居住的地方具有安全感即是內心裡的庇護所，通常都是有外在天

²² 黃秀如/主編，洗懿穎·葉原宏·蔡佳珊·博凌/編輯，《我窩故我在》，台北，英屬蓋曼群島商網路與書股份有限公司台灣分公司，2005年，6頁。

²³ 加斯東·巴舍拉/著，龔卓軍·王靜慧/譯，《空間詩學》，台北，張老師文化事業股份有限公司，2004年，115-116頁。

²⁴ 宮崎駿/編、導，《霍爾的移動的城堡》，日本，博偉電影公司，2004年。

氣有了劇烈的變化或是情緒上的波動，人更能感受到庇護所的重要。

此時網際網路所建構的空間則是及時現身，提供一個無法抗拒的避難所，收容現代人的諸種不滿，安撫他們的燥鬱，讓所有人都能夠得到量身訂作的慰藉²⁵。而庇護所具有人性價值，就當庇護所能征服恐懼時，相對的人也能征服那內心的恐懼。

²⁵ 謝鴻均（93年）。撥游於「陰性空間」的妊娠紀錄。編輯小組：黃陪宜、陳秀薇、曾媚珍、張淵舜、蔡維明、郭淑芳、謝清香，第一屆台灣國際女性藝術節 女性、藝術與科技 論文集，（頁020頁）。高雄市：高雄市立美術館。

第一節 取暖

人藉著和外界建立、界定各種關係，來為自己定位²⁶。

這樣的與外界連結，來界定自己的存在就是一種依附關係，依附就如取暖般的感受，「依附」(Attachment)²⁷人與人、人與環境、人與物都是依附關係。小孩總是會黏著媽媽與所習慣的人，因為當他失去安全感時他會尋找他所信任的人，找不到便會哇！哇！大哭。人與環境也是習慣了一個地方的機能，換了一個地方還需要花一些時間適應，甚至是身體病了水土不服。人與物，我幼兒時期有一條毯子總是不離身，長大一些晚上睡覺時總是要哪一條毯子，沒有它我就會哇！哇！大哭無法入睡。那種依附關係是生理上的安全感，被愛、被需要的感覺，以至於自我實現²⁸，就是有了暖度。

天氣冷就如同遇上了困難與危險，人的生理機能，不能失去溫度，取暖與維持溫度就是一件很重要的事。原本不感覺溫度的重要性，因為沒有失去溫度所以不會感覺需要，其實溫度一直都是無所不在，溫度看不到但卻能用心、用身體感覺得到。

而心靈上的失溫是會一直下降著，讓你沒有感覺的往下降，就如同失戀的

²⁶吳佳玟（2005年）。依附關係。編輯小組：洗懿穎、葉原宏、蔡佳珊、傅凌，我窩故我在，（51頁）台北：英屬蓋曼群島商網路與書股份有限公司台灣分公司。

²⁷【依附】：(Attachment) 學說是：一個人能否自襁褓時期起和照顧建立穩定的「依附」關係，攸關他日後人際關係以及相關心理層面的穩固程度。除了人與人的依附，人與物的依附，讓物不只有事物性功能，還透過賦予各種意涵的過程中，標記過往的成就、建立記憶、結合生命經驗、寄託情感，從而產生強大的力量。同 20 註。

²⁸ 同 20 註。

人、失去親人、失去你最愛的物品，失去你認為重要的，心靈創傷會讓你失溫得不自覺，心變成冰涼到臨界點有能會有自殺的危機出現，給於溫度、取暖是重要的良藥，唯有取暖才能使冰冷的心退冰，自由活動的回到常態去，所以取暖是建立自己。

約瑟夫·波依斯（Joseph Beuys）深入的談到「社會雕塑」²⁹的暖性特質有關，1975年12月「萊茵蜜蜂報」所發表的談話。從蜜蜂的機體可以看到暖性過程，它與人類及繼續發展成社會主義的可能性做比較，它不是一個完美運作的國家，而是「一個完美發揮功能的機體。」我們何必反對完美，只要它有人性的，並且真正暖的、社會性的³⁰。

波依斯對於，魯道夫·史坦納（Rudolph Steiner）的人類學哲學很感興趣，特別是受到1923年史坦納對於蜜蜂的演講所吸引，史坦納在演說中提到了蜜蜂吐蜂蠟並築巢的過程。這給了他在雕塑獨創理論的靈感：

對我來說，蜜蜂有趣的地方在於它們的生命系統，這個有機體的熱能組織，及組織內有如雕塑出型態。從一方面來說蜜蜂有熱能的元素，是以一種流體的形式存在的；另一方面他們製造結晶體的雕塑，有著幾何造型的外表³¹。

²⁹ **【社會雕塑觀】**：把藝術推展道極限，人之思想，人之思想、行為語言，皆可視為藝術，而20世紀出現於西方社會之「行動/宣傳—普普 Agit-pop/解拼貼(De-collage/事件/反藝術/另種主義(L`austisme))等等，無不是藝術另類現象，行另一種藝術探討之方式。記向（2006年）。「台灣藝形聯盟」由「社會雕塑觀」談台灣裝置藝術展」。http://www.novel.idv.tw/asp/forum/forum2.asp?F_no=15932&offset=&Board_ID=11。

³⁰ 海涅·史塔赫豪斯/著，吳瑪俐/譯，《波依斯傳》，台北，藝術家出版社，1991年，116頁

³¹ Edwar Lucie-Smit/著，吳宜穎、邵虞、周東曉、郭和杰、陳淑娟、黃慧真/譯，《二十世紀偉大的藝術家》，台北，聯經出版事業公司，1999年，334頁。

「暖性和博愛，相互合作有關係，因此，社會主義這把蜜蜂當作象徵³²。社會原本就富有溫暖性質，但如果社會渾亂，其實就不暖會讓人想逃離，人是具有社會性動物，無法脫離群體，即使是烏托邦也是要呼朋引伴！

蜜蜂的社會結構一樣，是暖的。而現代人因環境住所和以往已有大大不同，漸漸得比較不關心人與人，人性顯得有些冷漠，人與人雖冷漠但是也有親和的需求。人所追求的身心平衡是一直存在的，其實人心理最底層都是有暖度的，因外在環境冷漠之下，自然的就會去尋找一個取暖的場域。

³²同 30 註。

第二節 住宿

關閉空間吧！關上袋鼠的育兒袋！那裡是溫暖的！³³

——墨利斯·布朗夏（Maurice Blanchard）

社會讓人不安，而讓人不想去面對社會的慌亂，想逃離原有的社會環境，去尋找一個潛意識的荒野，得到安全、熟悉、封閉、溫暖的意識範疇中，塑造一個可居、可以安穩熟睡的小空間，每個人居住的空間都是個人隔離的隱私區，藉由一格一格的隔離阻隔令人不安的干擾。那隱私的地方是黑暗的，讓人覺得很有安全感，有一種回到母親的懷抱，就算每日面對不安的社會環境，每日回到自己的住所我們都希望可以得到一個很好的休息品質。這作品隱喻內在世界存有，有一股溫暖歡迎著、圍繞著存有者，存有者住宿在這營養裡頭，讓我們餵飽滿足感，遺忘外在世界令人害怕的事。

精神分析認為夢想是再現深具意義，並將意義予以固定化，而夢想的現象則試圖把靈魂悠遊於「場所」——那裡，我們有著自然、家屋、隱密處、安歇棲地

³³加斯東·巴舍拉/著，龔卓軍、王靜慧/譯，《空間詩學》，台北，張老師文化事業股份有限公司，2003年222頁。

以及完全不識自我的集體意識³⁴以及宇宙意識³⁵。

住即是生活的基本原則，而當我們正在尋求美好的居住地方時，內心總是渴求尋找到安穩、安全、被保護的居所，而面對台灣土地小而人口稠密的環境，建商是一直不斷的蓋房子，因為土地不夠使用之下就往上空發展，形成了我們生活空間被巨型物件所包圍住，巨型物件的存在似乎也開始產生不安！

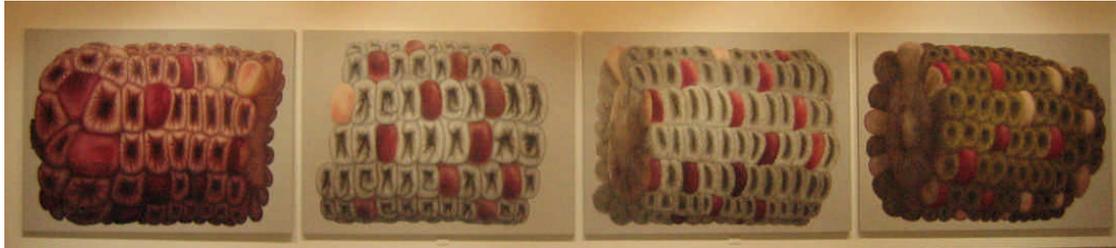
當我們居住在巨型物件裡，不會感覺到不安，我們看不到巨型物件，因為我們就是巨型物件中的一小份子，而當我們走出巨型物件才會知道它的巨大。公寓變成龐大的怪物，當空間被堆疊，不斷的被延伸，此時這樣的龐大的怪物與大自然的關係顯得突物，公寓的長相如：龐大的怪物，但卻是人所製造出的人工物件。人有居住的需求，只是台灣人建造公寓、大廈的速度是驚人，驚人到都不知自己所製造出違章建築，一窩的人住在這裡，人的數量極多聚集是否會引發出危機事件？

人的慾望驅使之下，會忘記關照大自然，而越是如此就會不斷的製造出危機，而我們躲在巨大的公寓裡，眼不見為淨之下只看到外面的風景是如此的寬

³⁴ **【集體的潛意識】**：為羣體的靈性經驗。是由遺傳的力量所形成之心靈傾向，而潛意識就是由他發展而成的。因為就生理方面，我們已經證明了早期演化的遺跡。同樣的，在心理的研究上，我們透過夢、麻醉、催眠術等等途徑，使潛意識退隱之際，那升達心靈表面之潛在意識便是人類心靈發展過程中早期之遺跡。因此當集體的潛意識與現實的生活經驗相結合，就產生一時代的意識觀。那末，這件事件之整個過程，事實上是一種心靈創造活動。這活動對於生於該時代之中的美一個人，都極為重要。田曼詩 / 著，《美學》，台北市，三民書局股份有限公司，71 年，49 頁。

³⁵ 同 26 註，6 頁。

闊，而當大樓滿天下時，你從窗外所見的就不再是開闊的風景，只看到剩下一線天的風景。此時危機意識，會發現我們所製造的物件，不斷的侵入我們的生活。



圖二、黃薇珉，《住宿》，油彩、畫布 194cm×1036cm 2003-2004

圖二、《住宿》作品的開始動機，來自端看一個玉米物件，從微型的空間去思索，將自己縮小來觀看玉米體。就像是格烈佛進入小人國的國度裡，運用一副放大鏡的目光集中注意力，但是集中注意力不正是運用一副放大鏡嗎？注意力本身就是一副放大世界的鏡片³⁶，集中注意力放大的觀看這玉米體，整個人會陷入佔有這世界的慾望，每一顆極度飽滿的玉米顆粒色澤漂亮、結實，複數、規則的顆粒就像是公寓大廈、巨大飯店，這玉米體就是一個小天地的世界，從這裡引起我的創作動機。

極小的事物，無異於窄狹的大門，開啟整個世界。一件事物的細節可以是一個新世界的信號，這個世界就像所有世界一樣，含納著巨大感（grandeur）的質素。微型世界是「巨大感」的庇護所之一³⁷。

³⁶加斯東·巴舍拉/著，龔卓軍、王靜慧/譯，《空間詩學》，台北，張老師文化事業股份有限公司，2003年249頁

³⁷同上註246-247頁。

喬耶·布斯奎寫道：「我鑽進遠距離所賦予的微空間裡，渴望探測裡頭受限於縮小的靜定感³⁸。」當思緒陷入這微型的玉米體裡，似乎你就是一個主宰者擁有了掌控權來開始規劃這世界。一條長玉米被分成四段，我創作的處境似乎就是一隻小蟲子，我要開始建造一個可以逃離慌亂的世界，目的就是在尋找安全的居所，我規劃出四種暖性的材質，皮肉、棉被、皮草、乾草等四種材質。安全的居所是要有溫暖的，所以運用了暖性的材質，也塑造出四種場域。

四種場域：一是皮肉住宿空間、二是棉被住宿空間、三是皮草住宿空間、四是乾草住宿空間，如果是你，你會選擇什麼樣的住宿空間作為你短暫的寄宿？我就像一個飯店的老闆，我製造了四種不同的材質供你選擇，有意圖是呼朋引伴來到著環境。

³⁸ 同上註 264 頁。



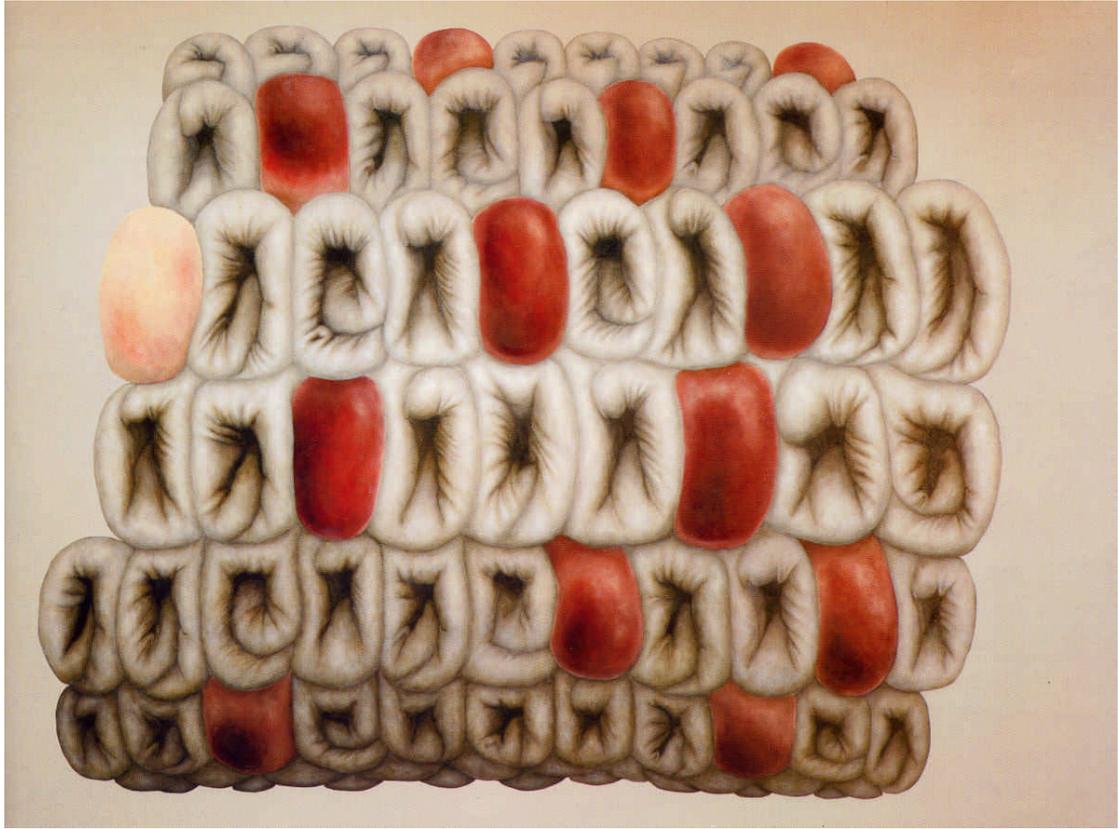
圖三、黃薇珉，《住宿系列之皮肉》，油彩、畫布 194cmx259cm 2003-2004



圖四、黃薇珉，《住宿系列之皮肉》，局部，油彩、畫布 194cmx259cm 2003-2004

圖三、《住宿系列之皮肉》，玉米的第一段我使用了皮肉的材質，在繪製皮肉時我一直陷入在人體的器官裡，深層心理想的是人體內部，內心一直處於我生活在人體器官裡，我在繪製時總是說：我要畫人的皮，是具有肉感的，會引發這動機是，人具有生命的跳動，所以人體有溫度。就當有人問我：為什麼不把皮膚的質感畫上去？我想了想！我不想畫上皮膚的因素是，我就是活在人體的皮囊、咽喉、腸道裡。似乎那皮膚的質感不是我追求的。我要的是，肉的內臟感！彷彿就是在人體裡的腸道、胃、咽喉的感覺。

此空間的特質，自動會散發出溫度，具有生物性質，就像居住在一個生物體裡，和寄生蟲一樣，就這樣吸附著這環境的養分，溫暖又舒服著，身處在這樣的空間，會覺得自己寄宿在某些人，或者某些動物的體內，吸收它所給予的養分。有些觀者在這件作品前面會有種被吸入進去的感受，並非是主動想進入，是一有吸力性質而帶著恐怖未知的感覺，感覺被吸入進去就會被消化了。



圖五、黃薇珉，《住宿系列棉被》，油彩、畫布 194cm×259cm 2003-2004



圖六、黃薇珉，《住宿系列棉被》，局部，油彩、畫布 194cm×259cm 2003-2004

圖五、《住宿系列棉被》，屬於是第二段的部分運用了棉被，被子是每日睡眠時，人需要被保護的物件，我選擇了白色棉被的因素是，我是飯店的老闆！而飯店的被單大多是白色，白色也有意味是規則、規範的、軍營、易於管理。運用被子的曲捲植入玉米體裡，棉被具有保護功能以及取暖的功能，當睡覺時整個人驅捲於被子裡，雖是黑暗，但卻具有安全感。

人被棉被給包著，象徵著休息，軟軟的被子可以溫暖人心與身體，尤其是當被子，被暖烘烘的太陽給殺菌過後，被子會有一股香味，是太陽曬過的香味。溫暖又透氣的被子是最舒服的。而這件《住宿系列棉被》被子是有一些溼度的存在，有溼度會有黴菌的發生，人體會發出濕氣，這溼度似乎是隱喻人是黴菌，有繁衍的能力。



圖七、黃薇珉，《住宿系列皮草》，油彩、畫布 194cmx259cm 2003-2004



圖八、黃薇珉，《住宿系列皮草》，局部，油彩、畫布 194cmx259cm 2003-2004

圖七、《住宿系列皮草》，所引發的構想來自狗身上的皮毛。最疼愛的寵物身上總是有惱人的狗蝨，加上它不愛洗澡的因素，要除去狗蝨是很困難的一件事，此時我會覺得這狗蝨是很幸福的！有這麼大的環境供給它無限的血液和溫度，狗蝨寄住在這狗的皮草裡真是有享用不盡的金山銀山，但是狗蝨也是處於任何時間都會面臨死亡的危機。

回到圖七、《住宿系列皮草》來談，這皮草為何是運用白色呢？白色的毛具有一種貴氣的氣質，加上那紅色的玉米顆粒搭配之下，那玉米粒感覺像是紅色寶石，有一種雍容華貴的氣質。意圖是將這貴氣的物質材料，顯現出人只看到物質與溫飽。



圖九、黃薇珉，《住宿系列乾草》，油彩、畫布 194cmx259cm 2003-2004



圖十、黃薇珉，《住宿系列乾草》局部，油彩、畫布 194cmx259cm 2003-2004

圖九、《住宿系列乾草》形構出鳥巢的形狀，乾草的特質有著鳥巢的象徵，原始人居住在山洞，後來發展運用乾草，這樣的使用方式似乎人是在學習著動物生存的本能。鳥巢對於鳥來說，它是一個生命的居所，鳥在這裡孵蛋，孵出幼鳥，一個製造生命的開始。乾草是這四個空間裡最具有親和的，有一種回到原始的懷抱。

從圖面上來看，當鳥巢的旋渦狀與這玉米顆粒形構之下，玉米顆粒在這裡似乎很像燈，感覺一閃一閃的發亮著。

圖二、《住宿》的作品，在進行繪製過程中，從未一字排開的呈現在我自己的眼中，都是在我的想像範圍內來發生並置，一直到這作品有機會到台北市立美術館時，一字排開之下我自己感到震撼！震撼的是，我感到有一股危機出現，這似乎與我原本最原初的構想有所差異，我所追求的溫暖已經消失了！在這裡我所感受到危機與不安，當所有的複數物件被集合時，形構出一個場域，它發出了寓言！

我一心一意的追求暖度，我製造出一個巨大的玉米，玉米的結構已完全被我給破壞了，原本我製造圖二、《住宿》的同時，我不認為我是破壞，我認為我是在建設，從單一的每一段玉米，單獨來看還不覺得，當四張並置的同時我從圖面上，體會到深刻的不安，我一直在製造著安全的居所，此時我體會到！這是世界根本就沒有安全的居所，安全的居所只存在於內心裡。

回想我繪製圖二、《住宿》這作品，我花費了一年的時間，一開始動機是因外在是世界的冷漠、慌亂、不安，內心不斷的渴求一個安全的居所，從觀看微型體而引發這樣的動機。

起初開始畫時，我非常開心的一次將四張作品的構圖完成，在巨幅作品前快速完成構圖是很有快感的一件事。開始從圖三、《住宿系列之皮肉》，這張圖是四張裡繪製最久的，不斷的來回尋找那皮囊的感覺，而我開始無法去掌控，我該何時能完成它？對於時間我總覺得不夠，因為圖面太大了！時間它駕著我跑，我每天花上八小時的時間，幾乎不間斷的一直畫，花上了一個月才有了，我要追求的型體。尤其是在繪製圖三、《住宿系列之皮肉》來回穿梭在圖畫中，我整整一個月都泡在這圖裡，我在畫皮肉，我深刻的覺得，自己「就是一隻蟲」！沒有手沒有腳，行為能力下降了！陷入在寄生的狀態下。

圖與我靠得很近，一格一格的繪製，就像是打造一間間的公寓般的大樓，我似乎就融入在圖裡，不斷的想打造安全的居所。深感自己的力量是如此的微小，發下了過大的雄心壯志，一路的收拾、收拾得好累！而越是想到要打造出的《住宿》即將要完成，就會加把勁的努力，我陷入其中，我似乎就躲在裡面，不太了解它的真正外觀變得如何？

完成後，我花了一段時間想跳脫，沉溺是一隻「蟲」的心態，花了一些時間才將我的視覺感受退遠來觀看，當有這機會到美術館展開來看，我才發先因為追求物質慾望，而使得玉米的容貌完全改變，慾望一直不斷的加、加、加，就如我們所處的環境。一座山頭上，如果是一棟房子還不足為奇，而如果整個山頭都佈滿了房子，那座山將會病了！危機不知道何時會發生？

第三節 波依斯的《困境》

圖十一、《困境》這是一件力量沛然莫能禦的裝置藝術作品，1985年在波依斯死前幾個月裝置在倫敦，成功地囊括了他對20世紀晚期命運的觀點。圖十一《困境》，是兩個房間被一個雙排毛氈完全隔離，裡面只有一座大型鋼琴，上面放置一個沒用過的黑板和一支診所的溫度計，以佔據整個安靜、幽閉恐怖、像監獄或像子宮般的空間，這不僅隱喻著藝術家個人狀況，同時也為被監禁在目前的政治、文化和社會系統中的人類情境，創造一個深刻共鳴的隱喻³⁹。



圖十一、波依斯，《困境》，裝置藝術，大鋼琴、黑板、體溫計，龐畢度中心，1985年

圖十一、波依斯，《困境》作品與我的圖三、《住宿》相似的地方都是有種令人不安的情懷，重複排列的灰色毛氈既是有著溫度而又恐懼冷漠，毛氈是給予溫

³⁹ HUGH HONOUR & JOHN FLEMING / 著、吳介禎等翻譯，《世界藝術史 A WORLD HISTORY OF ART》，台北：木馬文化事業有限公司，2001年，864-865頁。

度的，而因為毛氈佈滿整個空間，會感到不安，如果只有一個毛氈那不安的感受就會減弱。為什麼重複？內心的不安所引發這樣的重複。圖二、《住宿》的重複排列是形成公寓般的外觀，而圖十一、波依斯，《困境》重複排列之下就像是在內空間裡，如監獄般的困境，而《住宿》也是有隱藏的困境般的感受，這種困境是潛藏危機的困境，其實我們住在公寓裡就如同被關閉在監牢裡，自認為不是監牢的監牢裡。

圖二、《住宿》作品有著重複的材質，玉米粒黏附的玉米梗形體，像是公寓堆疊而成的大樓，一種個體所寄生的群體組織。在這個群體組織裡面，個體和個體之間的距離，異常地靠近，卻又異常地冷漠、疏離、既近且遠，雖然近在眼前卻咫尺天涯。於是，孤獨寂寞成為這個體最親密的伴侶，唯一可能的對話就是喃喃自語，而這樣悲涼的景況正是我們在現今機械化社會的忠實寫照。我們在悲涼裡渴求溫暖、渴求安全的保護⁴⁰。

《困境》與《住宿》這兩件作品的共同點，在悲涼裡渴求溫暖與保護，毛氈與棉被、皮草、乾草都是渴求的暖度，因為太過需要暖度的追求，塑造出重複不斷的個體，數多的個體引發出困境般的危機。

⁴⁰ 徐婉禎，「傾聽新語彙譜奏的音樂（談 2005 年台北美術獎）」，藝術雜誌，2006 年 4 月 1 日，編號第 371 號，310 頁。

第四節 達利的《慾望之謎》



圖十二、達利，《慾望之謎》，畫布·油彩 110cm×150.7cm，1929年

達利的故鄉很靠海，他常常到海邊散步，並研究散佈在海邊被風蝕後坑坑洞洞的岩石；這些造型怪異的石頭深深吸引達利的目光，激起他許多創作的靈感。這件畫作是達利要紀念他 17 歲那年去世的母親。巨大的子宮造型上卻佈滿著坑洞，除了日常所見，達利還吸收了高弟『地中海哥德式』怪誕建築的風格⁴¹。

達利使自己沉浸為佛洛伊德所描繪的伊底帕斯情結。畫面巨大的物體由許多蜂窩似的孔所組成，如同海邊風化的岩石構造。在許多凹處寫了三十多個“我的

⁴¹東側畫廊 <http://dali.nt1.isst.edu.tw/East/East-N.htm>

母親”，還有一大堆螞蟻在上面亂爬，帶有性的暗示，背景中，童年的達利擁抱著父親，旁邊有一條魚、一隻蝗蟲、一把匕首、一頭獅子，反映出他童年時期的戀母妒父的心理體驗⁴²。

圖十二、達利，《慾望之謎》的人是軟性的，而岩石的凹洞實際上是硬的，但是達利將岩石畫得是軟的，兩者在視覺上所呈現出來是軟性的，達利對於母愛慾望的渴求表現在這作品裡，重複的挖洞、重複的刻上「ma mere」，那與岩石結合的人是他的死去的母親，在臉頰上被螞蟻侵蝕著，螞蟻是入侵者也代表著達利是那螞蟻。

與我的圖二、《住宿》作品相同之處是其實人就是那微小的螞蟻，不斷的入侵，不斷的追求想要的，那重複般的出現就是慾望，而我的慾望是物質追求慾望，而達利的慾望是對於母愛的追求，達利是那螞蟻，而我是一隻蟲。

⁴²達利一個瘋狂的天才 <http://www.grassy.org/star/FPRec.asp?FPID=515&RecID=24>

第五節 微型空間

再一次的取暖，走入微型空間裡找尋我要暖度！

完成《住宿》作品後，暖性的部分已消弱到快要不見了，這次我想改變觀看的方法，想再利用皮肉、棉被、皮草、乾草，四種材質再一次發揮暖性的功能。試圖不將作品物件放大，想利用畫布尺寸縮小改，而我變大了，整個人可以罩住畫面，企圖著再取暖。

畫布尺寸縮小了，我變得巨大，我是巨人拿著放大鏡來觀看，雙眼罩住整個空間，世界變大了嗎？我開始製造單一的空間尋求那單一空間所散發出來的是否會是暖的嗎？所製造出空間是方正的，人最熟悉的居住空間，很人工的被植入，運用小的尺寸，使得觀者感受是從小的景窗中觀看這人工的風景。沿用著《住宿》的四種暖性材質，試圖的取暖！

圖十三、《微型空間》系列作品看似是盒子、不知明的空間，很人工的形體卻有一種莫名的親和感。有一種回到小時後玩娃娃屋的感受，空間變小了使得人變大了！人可以輕易的主宰這空間，整個人可以輕易的籠罩這空間裡。也許你就是偷窺者，巨大的偷窺者。



圖十三、黃薇珉《微型空間》畫布.油彩，35cmx108cm，2006年



圖十四、黃薇珉《微型空間皮肉》畫布.油彩，35cmx27cm，2006年



圖十五、黃薇珉《微型空間棉被》畫布.油彩，35cmx27cm，2006年

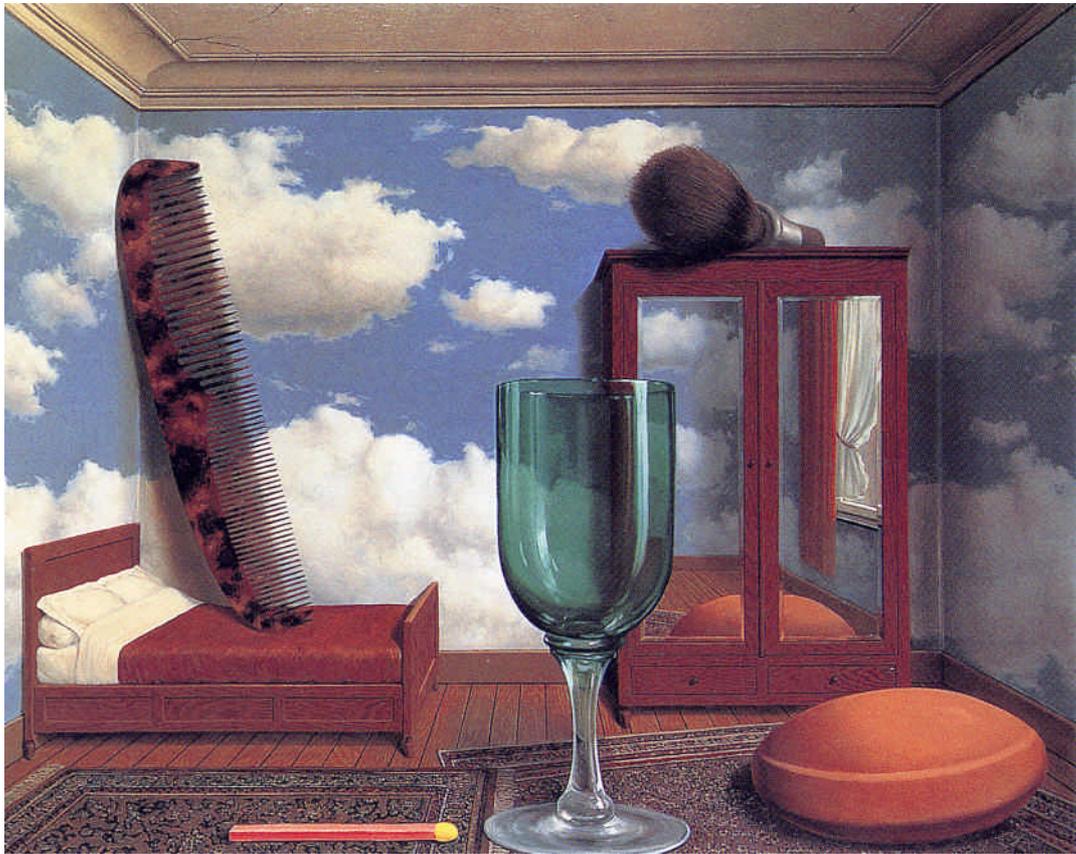


圖十六、黃薇珉《微型空間皮草》畫布.油彩，35cmx27cm，2006年



圖十七、黃薇珉《微型空間乾草》畫布.油彩，35cmx27cm，2006年

第六節 馬格利特的《個人價值》



圖十八、馬格利特《個人價值》畫布·油彩，80cm×100cm 1951-5 年
紐約私人收藏。

圖十八、《個人價值》運用人居住的空間，是具有親和感，在作品的構圖中，有與房間相同比例的床和衣櫥，而梳子、火柴、酒杯、粉撲、化妝用的筆刷，在構圖中與這空間的比例，不成正常比例，這些物件變得大。透過衣櫥的鏡子可以看到，窗戶、窗簾，而粉撲似乎不像是粉撲，看起來像是沙發。室內空間的牆是有雲的天空，地板是木質地板，上面還有華麗的地毯。從圖面上的物件，傳達出個人價值的慾望。是一個女性的物質追求之中得到自由真諦，追求物質慾望，是取暖的一種方式，外在衣食無缺，有了充裕的物質，想做什麼夢都可以。

圖十八、《個人價值》與圖十三《微型空間》相同的是人居住空間構圖，如果馬格利特，圖十八、《個人價值》作品尺寸小，我們更可以感受到，那酒杯、梳子、粉撲、火柴、化妝用的筆刷，是我們可以使用的。這樣的構圖有一種回到小時後，女生玩娃娃屋溫暖的長景，娃娃屋對於我們在視覺感受上有種偷窺的視覺感，透過一窗子偷看裡面有誰和誰正在哪裡？做什麼事？什麼樣的佈局？與圖十三《微型空間》都是有取暖的意圖。

第四章 危機

當我們尋找溫暖的同時，也是製造危機的開始！

自然棲地成爲人的居住棲地，當人的生活水平提升，自然就會想要擁有更多的一切，假使第三世界的所有居民都有第一世界的生活水準，所有人口對環境的衝擊是目前的二十倍，地球可能支撐得了嗎？第三世界的人民也是嚮往第一世界的生活水準。透過電視在他們國家撥放第一世界商品廣告，以及來自第一世界的觀光客，他們認識第一世界的那種奢華、舒適的生活方式。即使最偏遠的村落甚至是難民營的人，也都知道外面有五光十色的世界⁴³。

人的生活越是精緻，污染就隨之而來。科技改善我們的生活就如電腦、飛機、車子、家電用品等，科技給我們便利但是相對的也會帶來意想不到的新問題。有些問題發生是無法預測得知的。

危機發生看來是無常，這就是人生啊！會不會有一天世界轉變了！變得我們都不認識。921 發生就是一場飛來橫禍的崩壞，那天夜晚並沒有什麼特別徵兆，是突然的，地表突如其來的搖晃劇烈，人就處於在脫水機裡轉動般的旋轉，以及上下震動，我驚覺害怕的聽見轟隆作響！感覺鄰居的房子塌掉的巨響，第一個反應就是跑，而眼前的黑暗已不再是你所認識的，一切都扭曲了！

身處在四處不安的環境，隨時都有可能發生意外，餘震不斷沒有人敢回去

⁴³賈德·戴蒙 / 著，廖月娟 / 譯《大崩壞－人類社會的明天》，台北：時報文化出版企業股份有限公司，2006 年，566 頁。

自己的居所，就等待天快亮起！能在空處等待的感受的是，能活著的感覺真好！天亮了！漸漸的看到不可思議的景象，巨型物件趴在馬路上！是吃驚又驚恐的！只想回去看看自己的居所變得如何？和他人比起真是幸運多了，房子外觀無變形。

對於死亡的恐慌在這場地震感受很強烈，看到一大卡車上裝滿了一個個棺木，棺木的數量極多，心理產生害怕、恐懼，生和死就在這場地震形成的強大的對比。不知道這場危機裡死去多少人？

小時後我也發生過一些意外的危機事件，去大水溝裡洗腳被沖走，對於一個只有 5 歲的小孩是相當驚恐，我只是想把腳洗乾淨，一跳下去就被大水沖走。我只記得我的阿姨死命的跑，最後有救到我，當我被救起全身都擦傷，我卻是哭得哇哇叫！我好害怕的以為會流到很遠的地方去。這危機使我對於水感到害怕！

記憶中我大約 6 歲，有一次坐上隔壁鄰居的轎車和鄰居玩伴一起，在後座裡我和那玩伴打打鬧鬧，推來推去的，當車子正在行駛中我被玩伴推到車門邊，車門開了！我就這樣掉出去了！我的視覺模糊了！不知道我身處哪裡？幸好我沒被其他車撞到，我只知道我滾的很遠很遠，我是全身都擦傷了，頭上被逢幾針。那一次的恐懼我記憶好深！我討厭醫生！我恐懼坐在車門旁。

當我年紀小我只是想把腳洗乾淨，洗乾淨只是要舒服而已，卻給自己帶來危機。小時後發生一些危機事件，每件危機的發生造成內心不安全感，是漸漸被隱藏在內心理，不去想就不覺得。記得我在 921 期間去看了一名中醫師。很奇特的事，我看到那醫生我卻一直眼淚直流，不知為何的？而醫生建議去看看心理醫師，或許我小時後曾被某些事情給嚇到？只是我自己都沒發覺。那不安感就像是地震般的能量，當你說出發生危機的事就如同發出一些能量釋放出，排解內心裡

的不安感。

所以我的內心底層有隱藏著不安的感受，因為不安所以一直想要安全的，想要有些溫度的居所，至少可以尋找那短暫的安全居所，把會發生危機的可能通通都忘記，也因如此危機就如同惡魔般的隱藏在我們的生活裡！

第一節 失溫

生命的無聊，迫使人類用盡方法，創造他自己的意義⁴⁴！

——史丹利·庫柏力克——

生命的節奏循環，人是被宇宙天地承載生存於大結構體之中，人的行為能力可無所不在的通往想去的路徑，上太空、登月球、甚至去上火星。就像是庫柏力克（Stanley Kubrick）電影《二〇〇一太空漫遊》裡的人都是冷到無情感的，裡面的人睡覺都睡在透明膠囊箱裡，溫度是被控制的，裡面的旅客、駕駛員用吸管去吸食太空餐，太空餐長得就像乾淨調色盤一樣，白色盤子上有著單純的色塊，那就是食物⁴⁵。未來的人將勢必會消弱人性的溫度，人依附著物而生存，不再需要人與人的互相取暖，人與電腦還會產生敵意，人勢必孤獨也將會習慣這樣的孤獨。

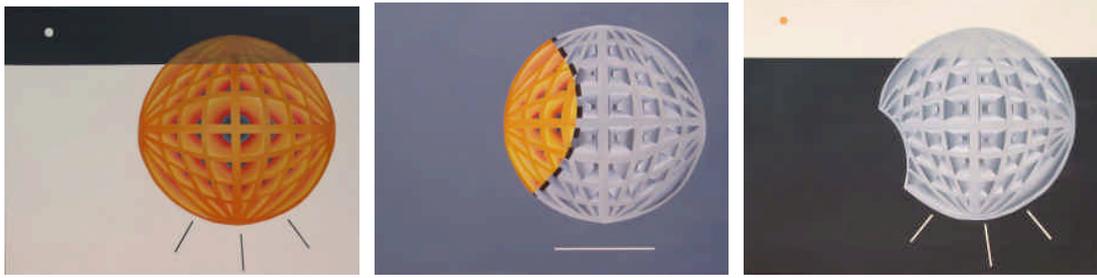
規則、規律的運行，日復一日，人性的溫度自然會消逝。

圖十九、《失溫》的作品是一種節奏的循環，規律的行徑，隱喻人的生活型態每日上班、下班的規律的行徑，每天做著同樣的事情，每天同一時間做特定的事，運用日與月交替的定律，上下行徑，一切自然運行規律的持續著。

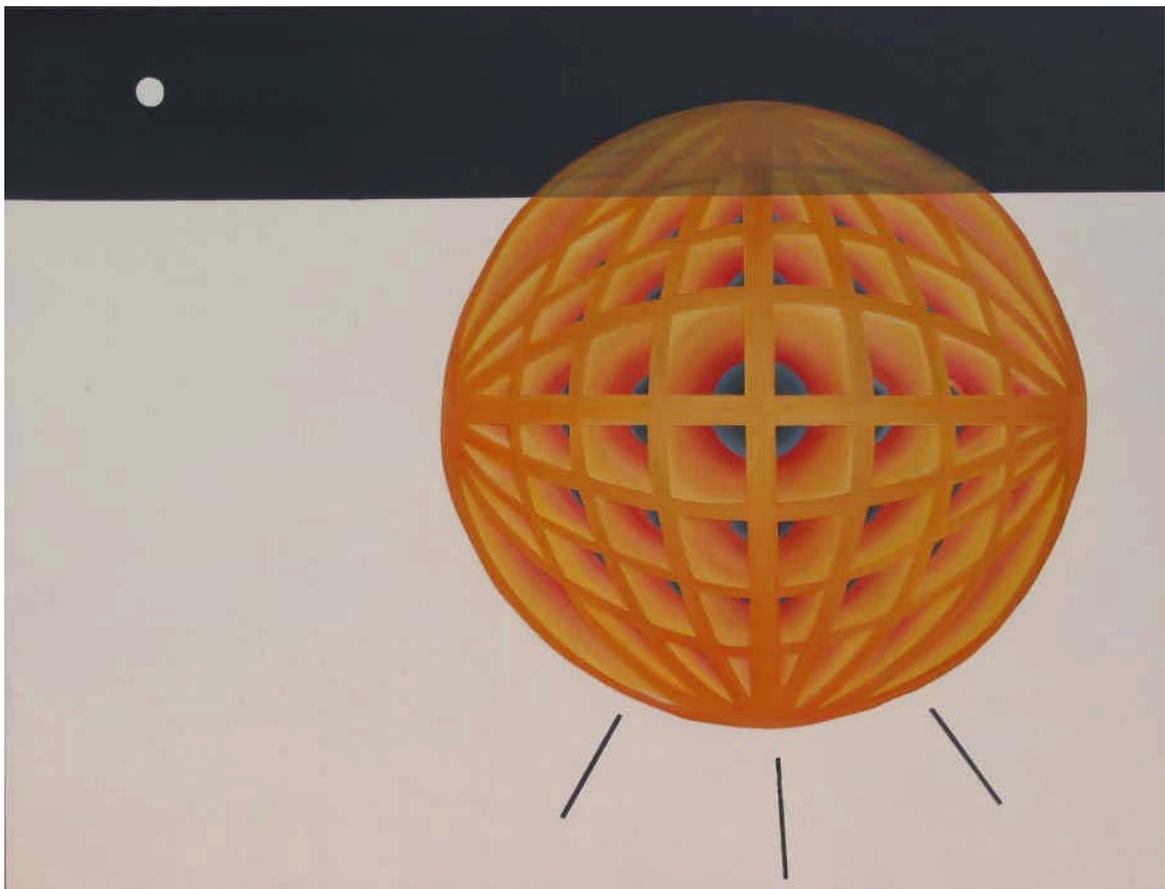
⁴⁴ 廖西，《談經典科幻電影——2001 太空漫遊》，E 甸園：

<http://www.words-pub.idv.tw/cgi-bin/bbs/view.cgi?forum=88&topic=139>。

⁴⁵ 導演史丹利·庫柏力克（Stanley Kubrick）編導的電影，《二〇〇一太空漫遊》，美商華納家庭娛樂有限公司，2001 年。

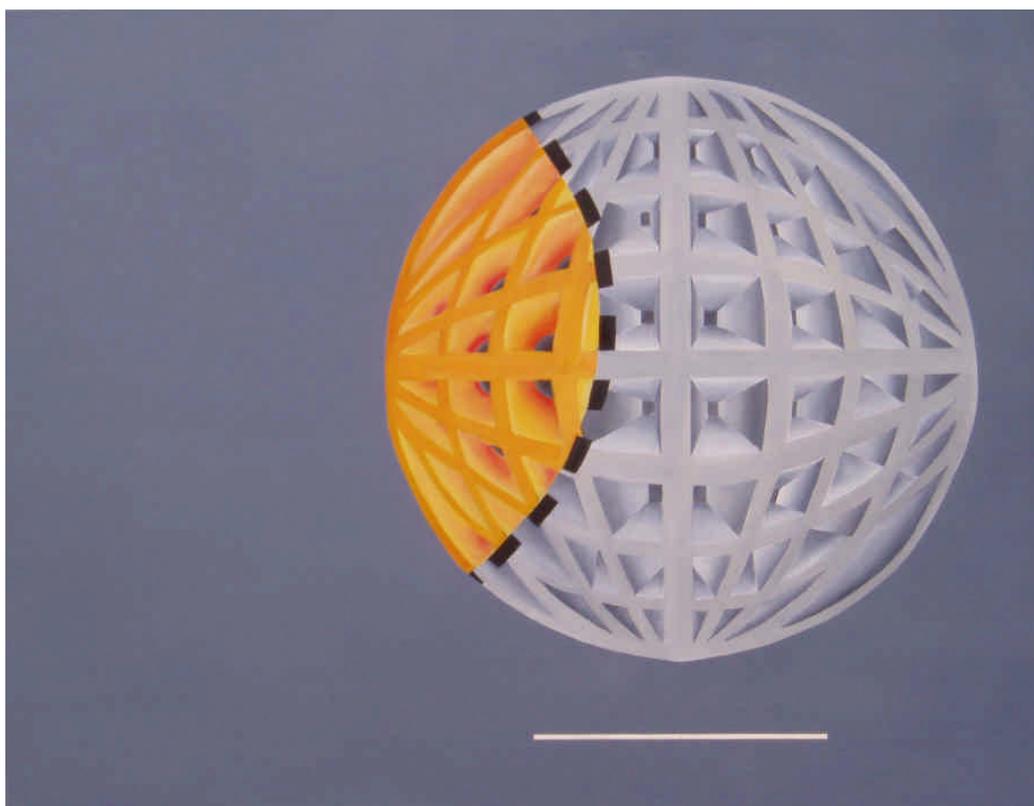


圖十九、黃薇珉《失溫》，油彩、畫布 91cm×349.5cm 2003年

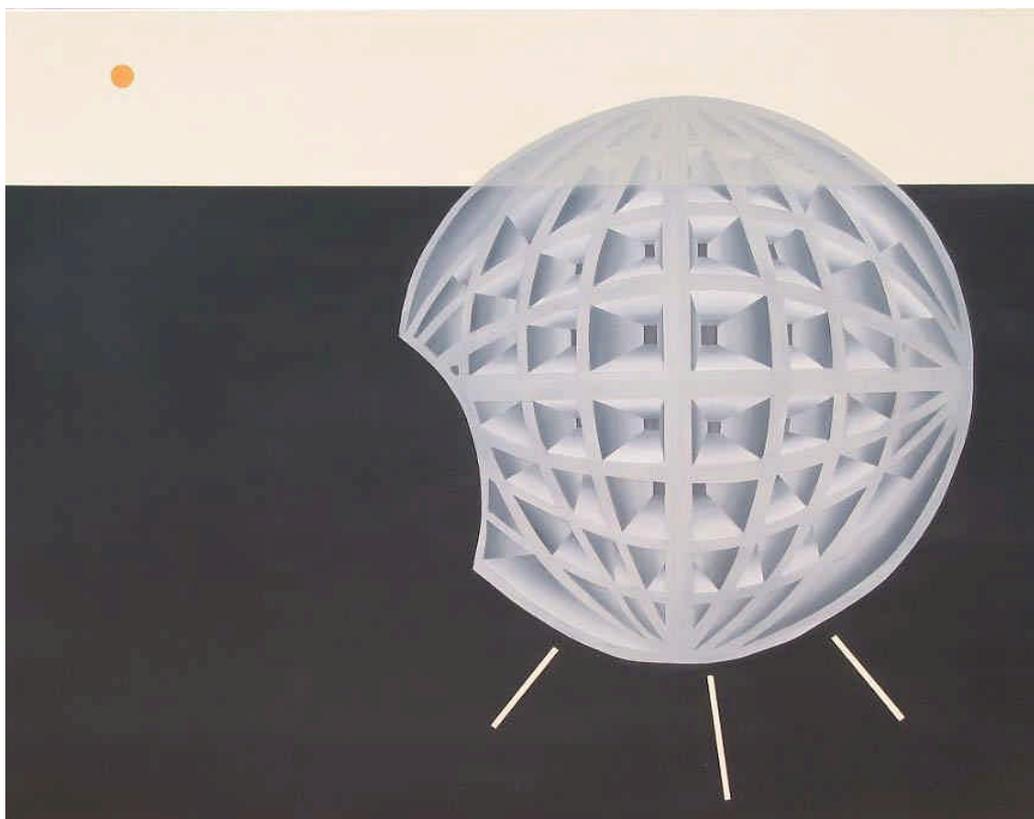


圖二十、黃薇珉《失溫一》，油彩、畫布 91cm×116.5cm 2003

圖二十、《失溫一》的構圖中黃色的球體是太陽，太陽下有三條線是代表休息狀態，左上角有一個白色的圓點是代表月球，月球升空是正在工作的狀態，而太陽是休息，圖面上白是的色塊面積為什麼是白色，意味太陽光的能量，是休息本身卻也是有能量的，白色也是意味著是處於地下的狀態。太陽的是一個球體，



圖二十一、黃薇珉《失溫二》，油彩、畫布 91cm×116.5cm 2003



圖二十二、黃薇珉《失溫三》，油彩、畫布 91cm×116.5cm 2003

圖上是半立體球體裡有空間，這留下空間是未知的可能，空間的深度裡有太陽黑子⁴⁶，黑子就像是寄生物般會移動，當數量到達一定程度時又會消失，在空間裡有黑子的流動。

圖二十一《失溫二》，是正在進行著交換、交班的改變過程中，圖中的白色水平線是代表交換、改變中，也是代表分界，是兩個不同的空間在交錯中。背景用灰色的因素是交錯中的空間、氣候的顏色是灰濛濛的狀態。

圖二十二、《失溫三》圖中的灰白色的圓形半立體是月球，也就是月亮。而那三條線是代表著休息支撐的意思，圖中的深灰黑色是代表地下的意思，藏在土裡地表休息，左上角的黃色點是太陽正在工作中，與圖十九、《失溫三》是呼應的。圖面的半浮面球體間隔許多小空間，有意圖呈現月球空間裡是否有可能的居住者？或是未來的人類將會移居到那裡。

⁴⁶ 【太陽黑子】：太陽表面的黑色點狀物。其形成乃因太陽內部的高熱，以對流的方式傳到太陽表面時，遇到強力磁場，對流受阻而形成巨大的漩渦狀氣流，由於溫度約攝氏四千五百度，較太陽表面的六千度低，所以看起來較暗，而成爲黑子。其直徑常達幾萬公里，爲地球的數倍。黑子會移動、發展，而且數目逐年增加到某一程度後，便又逐年減少，約以十一年爲一週期。因黑子有很強的磁場，故當數量增多時，會影響地球的無線電通訊與氣候。亦稱爲「黑點」、「黑子」。教育部國語辭典：

<http://140.111.34.46/cgi-bin/dict/GetContent.cgi?Database=dict&DocNum=38975&GraphicWord=yes&QueryString=太陽黑子>。

第二節 不再走向特定的空間

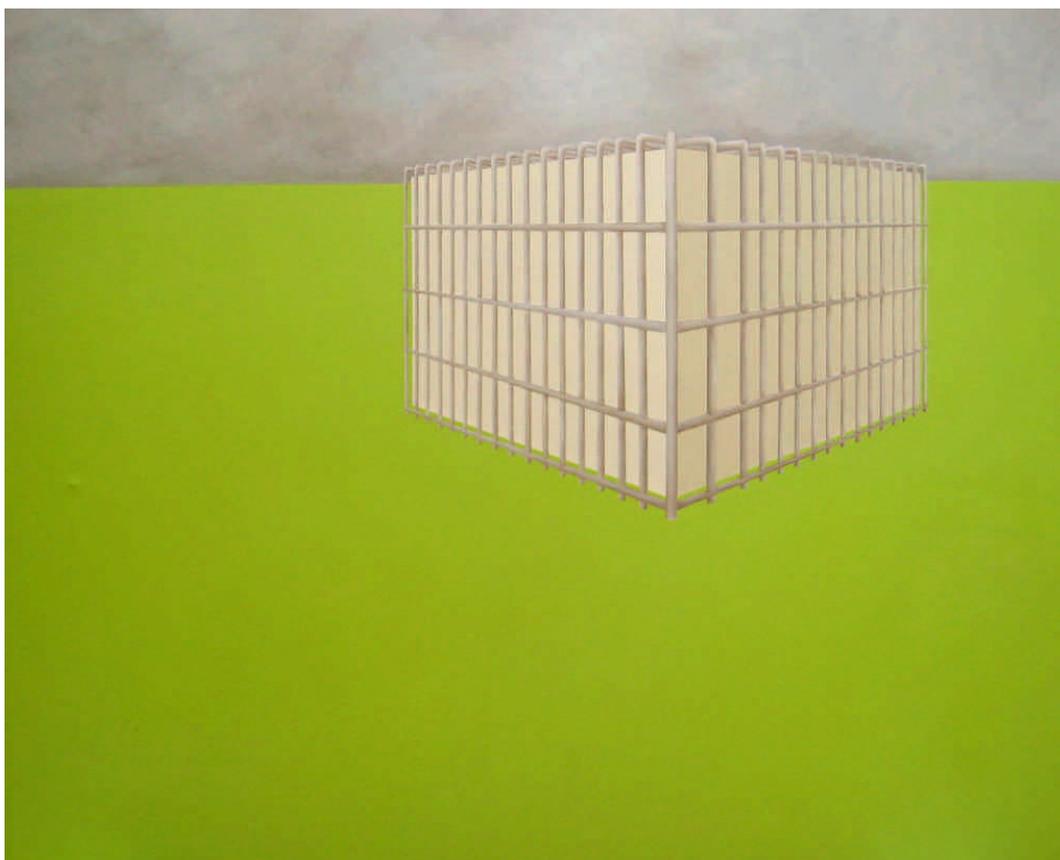
動機起於研究室被迫搬離到荒涼偏僻的男白宮⁴⁷，男白宮的形狀是一個白色方塊，一個完全沒有窗戶的地方，對於畫油畫來說是非常不適合的空間，美術系對於學校來說似乎是賠錢系，我們被放置在三不管地帶。

特定的人不再走向特定的空間，當環境改變，當空間被阻隔，也就是想是你所使用已久的環境被侵占了！特定的人物、事物將不會在特定的空間環境裡繼續發生。特定之空間就像是被關上一層籠子給予保護、守護、或者更加的限制這空間的使用，空間被阻隔，原有的模式將會改變特定的人物，將不會再走向特定的空間，人物的出走、事物的消失，存留空間裡只剩下什麼呢？

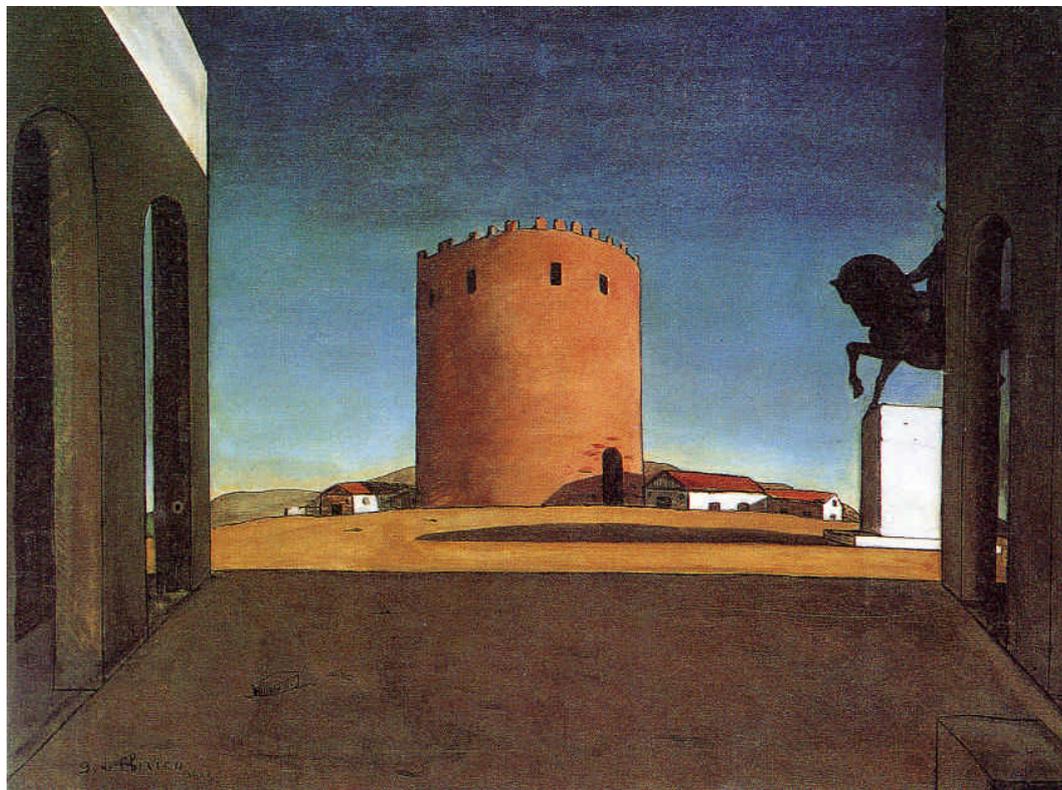
此物件籠子框住密閉的空間，此物件似乎有一種輕飄起的感覺，無法捉摸住這物件，天空的變色意味著有危機就要發生了！是具有一種侵入性的。親和的草皮、親和的綠，讓人會感受擁抱的溫暖，綠色的親和似乎讓人遺忘這已被阻隔的空間。

構圖已是簡化掉許多，圖中沒有其它東西可以和這籠子作為比對的物件，只剩下籠子，所以已無法預測這籠子空間到底有多大？留下一個想像的空間。籠子與天空都具有侵入性的危機，要發生了什麼了？

⁴⁷【男白宮】：東海大學教師職員宿舍的餐廳，已有一段時間無人使用，之後學校給美術系研究生的工作室，裡面沒有窗戶，距離學校教學區有一段距離。



圖二十三、黃薇珉，《不再走向特定的空間》，油彩、畫布 130cm×162cm 2005



圖二十四、德·基里柯，《紅塔》，油彩、畫布 73.5cm×100.5cm 1913年 威尼斯古根漢美術館藏。

第三節 德·基里柯的《紅塔》

圖二十四、德·基里柯，《紅塔》午後空曠的無人廣場，因為無人所以更加的不安，而巨大的紅塔是圖畫中的焦點，遠看不覺巨大，但因紅塔旁邊房子的存在，而顯得紅塔的巨大，人如果處在巨型感受會更不安。在中景處有一個雕像是人騎著馬，這雕像的造型有著正要往前的蓄勢待發，影子是第一眼所看到的不安，而第二眼這影子的存在是安定的，產生一種慰藉，因為環境的種種不安，影子的第二眼是安全的。會感受安全是想到有人、東西存在，但之後是不是安全的就不得而知了？影子的角色是緊張的。

基里柯的《紅塔》作品令人不安，整個人陷入圖畫中，身上所有神經都是逼緊的，既是神秘的、詭異的又是要發生什麼事？，那一刻要發生什麼的？既是令人期待又怕受傷害。

與我的作品圖二十三、《不再走向特定的空間》有著相同的不安定感，一種模糊的既是不安又是親和的，角色的緊張害怕又是具安全的。兩者作品都具有詭異的特質，只是基里柯的《紅塔》詭異特質大於《不再走向特定的空間》，而《不再走向特定的空間》是親和性格多於詭異，是親和之中帶有一些詭異的特質。

第四節 消失中的安全感

東海大學校園裡通往東海別墅的一條小徑裡，有一棵樹被大量的蔓澤蘭所包圍住，樹的形體變得奇怪，好像是具有怪獸般一樣的敵意，有種蓄勢待發的感覺，而剛好那裡有一個只能讓人能通過的出入口，似乎就是要將出入口給吃了！

圖二十五、《消失中的安全感》環境身處的變化，變化的範圍逐漸之擴大，速度之快，全盤的籠罩著不安的氣氛，存有的安全感逐漸的消失中。形構出一個場域，就像是天氣變色之快，天空的雲朵被風快速的帶走，陽光的照射之下使得雲飛快的速度，雲的影子照在馬路上，快速飛過，這種變色的快速讓人無法掌控。這場域帶著危機將要發生，而土地帶有親和感，卻又讓人想逃離的場域，變天的氣色可以吞食掉土地給予的親和與安全。

甜甜的土地的構圖面積大於具有危機的天空，而甜甜的土地與危機的天空相較之下，還是敵不過那充滿危機的天空感，以及那正要爆發的怪獸。怪獸與危機的天空兩者的形構出威脅感，正要吃掉美好的、甜甜的土地。



圖二十五、黃薇珉，《消失中的安全感》，油彩、畫布 130cm×162cm 2005 年



圖二十六、黃薇珉，《消失中的安全感》，局部、油彩、畫布 130cm×162cm 2005

第五節 德·基里柯的《街道的神秘與哀愁》



圖二十七、德·基里柯，《街道的神秘與哀愁》，油彩、畫布 87cmx71cm

1914年 私人收藏。

詭異的綠色天空，有著微強的風吹來，遠方的紅色三角旗子飄揚著，左方有長長的街道是著白色拱型建築的廊道，有一個人的影子正要往前走的動線，人影旁有一個長長、尖尖的東西，第一眼望去會認為，那個未知的人，是要拿著武器攻擊，第二眼望去才發現不是。空空蕩蕩無人，見到人會有親切感又具有危險性。

氣候是有風的午後，小女孩正玩著推鐵圈的遊戲，方向與那未知的人影是相對的，小女孩似乎是要前往危險較少的地方去避難，跟著陽光走，見到小女孩不安感就會減少許多。這張圖最具威脅性的構圖是右邊的車子與建築體，這兩個物件重重的，壓著右邊的畫面，黃色車廂已開的門，黑暗的地方讓人看不清也想不到那會是什麼？開放的拱廊也是如此，似乎隱藏的威脅性又具神秘性，難以摸透。

基里柯的《街道的神秘與哀愁》與我作品《消失中的安全感》，相同點是都有威脅性。《街道的神秘與哀愁》的不安感是綠色天空與暗處的拱廊、黃色車子已開的門，這部分在圖中顯得哀傷、恐懼、神秘、詭異，我的作品《消失中的安全感》的不安感並沒有像基里柯如此的詭異，而是淡淡的詭異，整個構圖詭異成分已有一半都是，有對稱性的構圖。這件《街道的神秘與哀愁》中的哀愁，在圖中的恐怖、危險已大於哀愁。

《消失中的安全感》中的安全感是逐漸消失，而《街道的神秘與哀愁》的不安、恐怖就是一直重重、濃濃的在那裡，流動著恐懼感。兩者共通點是安全感即將消失。

第六節 鬼狐爲糖衣

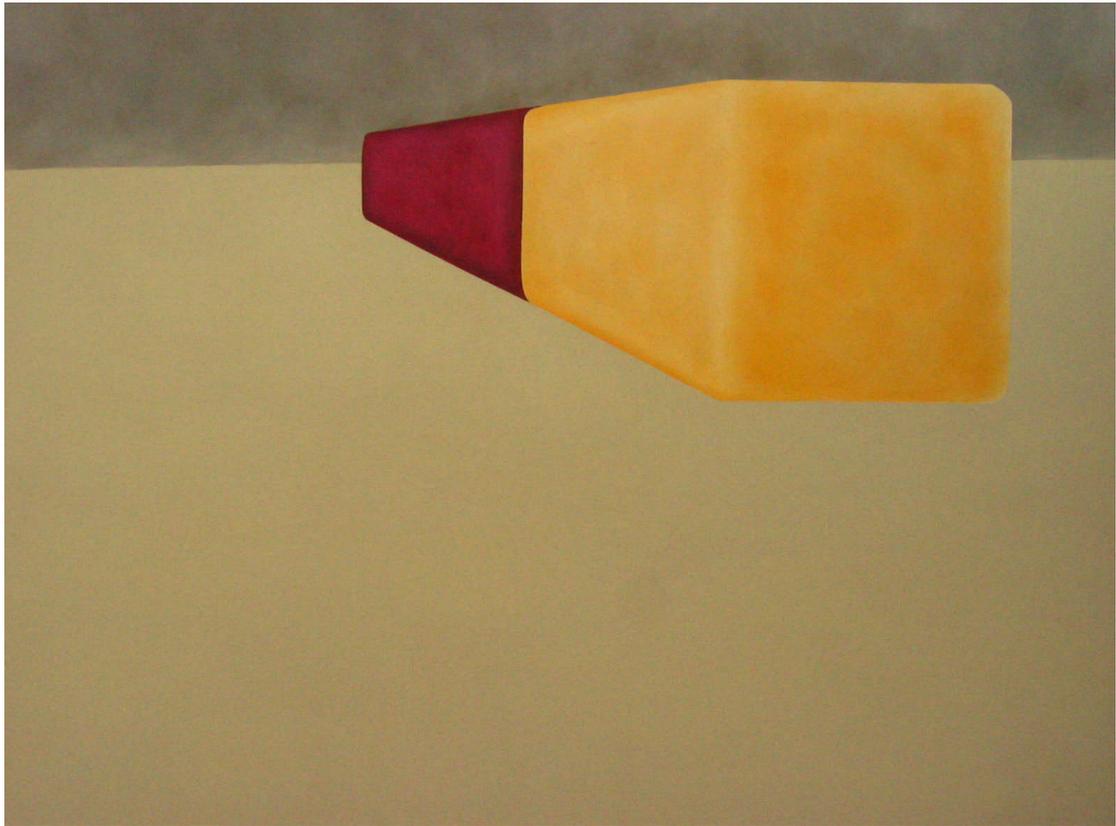
現代騙術越來越多，而且花樣翻新，以致受騙者不少，雖經各種媒體警示宣導，多年來仍有類似案件一直不斷的發生。

騙術儘管翻新，但他們的基調不變，那就是盡極所能的要挑起人的貪念。騙子是人性的試練者，在騙行之中，他們洞悉人性底層的那塊昏昧地帶，並且很熟練操控人性。其實受騙的人不全然是沒知識的弱者，有些還是高學歷的人，更有人被拖到警察局報案，都還不相信自己受騙⁴⁸。

我們從小到大所吃的健素糖，竟然是用來餵豬的酵素，這樣的騙局引起了社會大眾的譁然！我們都被健素糖的糖衣所騙了！糖衣裡竟然包著商人的黑心肝。如果沒被揭發，我們還真得會一直認爲沒事！其實很多社會的黑心面是被隱藏的很好。他們都被糖衣給保護住了！危機也就隨處隱藏在我們身旁。

圖二十八、《鬼狐爲糖衣》，這作品裡的膠囊形體被改變成方形體，膠囊像徵是藥品、膠囊的顏色都代表所要治療什麼樣病徵？都是有一樣的制服，好讓醫生、藥師可以判斷它的使用方式，膠囊有一種嚴肅的使命，是苦澀的、好藥、壞藥。膠囊的處理，意圖是像糖一樣，甜甜的，會溶化的，其實它裡頭包的會是什麼沒人知道？就像自然界的生物，顏色最鮮豔的生物是最劇毒的。圖中的膠囊被放置在一灰色、苦澀的地平面上，在注視這似膠囊的甜糖，可口的模樣，別忘記所身處的環境狀態！

⁴⁸ 大俠 / 文、小童 / 圖，《草堂鍾聲》，台北市，上旗文化事業股份有限公司，2004年，49頁。



圖二十八、黃薇珉，《鬼狐為糖衣》，油彩、畫布 130cm×162cm 2006 年



圖二十九、馬格利特《這不是個蘋果》，油彩、木板 142cm×100cm 1964 年
私人收藏。

第七節 馬格利特《這不是一個蘋果》

圖二十九、《這不是一個蘋果》馬格利特的作品，是個有趣的作品名稱，第一眼看到這作品，它就是蘋果！又看看作品名稱《這不是一個蘋果》果真它真得不是一蘋果，我看它是一個番茄！

如果作品名不是《這不是一個蘋果》它就很容易被誤認是蘋果！所以番茄很容易被誤認成是真蘋果！但話說回來，就是有人會當它是蘋果，一輩都這麼認為！

馬格利特為番茄說明真相。但有趣的是，我們可以從這張圖去嗅出它是蘋果的味道還是番茄的味道？這部份和我的圖二十八《鬼狐為糖衣》有相似的。觀者他會認為它是糖果或是冰棒，其實它不是，它是藥！

這也是讓我們反省「太過熟悉」的平凡特徵，容易被我們的所認為它是什麼？發生錯誤的判斷，太過平凡！所以那隱藏的部分容易被忽略。「一個人不會去注意眼前的一些細節的。」換句話說，新的或不尋常的事物比較容易引起注意，而平凡的事則不然⁴⁹。

⁴⁹ 何政廣 / 主編、張光琪 / 撰文，《馬格利特》台北市，藝術家出版社，92年，138頁。

第五章 結論

創作這一件事是極為嚴肅的，不斷的探求、不斷的開啓、不斷的反思與學習，創作者需要有極為敏銳的觀察力，也不能太過於敏感，怕落入於太過於個人，讓人難懂得。創作的動機都是來自生活的本身，生活不斷的變動而創作的走向也會不斷的改變，而靈感不會一天到晚跟你敲門，創作也需要累積人生經驗。

創作的過程是，開啓後又否定而又開啓，不斷的循環，最終就是要找尋人生的哲理，能爲什麼而發聲呢？又能說什麼？藝術創作者是具有使命的，有權利和義務來告訴世人這世界發生什麼？能爲時代留下什麼？藝術創作者需有如，天空中盤旋的老鷹一樣，看清楚這世界的真實樣貌。

我感受到的創作是理性的思考，感性的感受，對於創作的動機都感性的開端，而當進入作品中創作出的過程，大多都是理性思維的，我將如何呈現出我想要的？這個將如何？感受到的感性想法中做出理性判斷，那既是模糊又親切的感性是需要自己運用理性來澄清的。

藝術創作需要時間，我的《住宿》作品也是這研究所生涯中，我個人最具代表性的作品，花費很長的時間繪製完成！也花好長的時間走出這作品，發現我追求的溫暖是有危機的！我也透過這件作品從畫完的失落感，到榮獲台北獎的成就感，這過程中有如三溫暖般的悲喜交集。得獎後的身負重任，我個人會繼續努力的走下去。

參考文獻及資料

一、書目

- 1..David Bodanis 大衛·伯登尼斯 / 著，林秀麗 / 譯《我和我的秘密家庭—24 小時的生活科學》，台北：新新聞文化事業股份有限公司，1999 年。
- 2.Edwar Lucie-Smit/著，吳宜穎、邵虞、周東曉、郭和杰、陳淑娟、黃慧真/譯，《二十世紀偉大的藝術家》，台北，聯經出版事業公司，1999 年。
- 3.Hal Foster 賀爾·福斯特 / 著，呂健忠 / 譯《反美學：後現代文化論集》，台北：立緒文化事業有限公司，87 年。
- 4.HUGH HONOUR & JOHN FLEMING / 著、吳介禎等翻譯，《世界藝術史 A WORLD HISTORY OF ART》，台北：木馬文化事業有限公司，2001 年。
- 5.Paul Virilio / 著，楊凱麟 / 譯，《消失的美學》，台北：揚智文化事業股份有限公司，2001 年。
- 6.大俠 / 文、小童 / 圖，《草堂鍾聲》，台北市，上旗文化事業股份有限公司，2004 年。
- 7.中文大辭典編纂委員會，《中文大辭典（五）》台北：中國文化大學出版部，74 年。
- 8.田曼詩 / 著，《美學》，台北市，三民書局股份有限公司，71 年。
- 9.加斯東·巴舍拉/著，龔卓軍、王靜慧/譯，《空間詩學》，台北，張老師文化事業股份有限公司，2004 年。
- 10.朱立元，《西方美學名著提要》，台北：昭明出版社，90 年，350 頁。
- 11.何政廣 / 主編、張光琪 / 撰文，《馬格利特》台北市，藝術家出版社，92 年。

- 12.明光堂印書局有限公司，《21 世紀世界彩色百科全書 7》，台北：百科文化事業股份有限公司，70 年。
- 13.吳佳玟（2005 年）。依附關係。編輯小組：洗懿穎、葉原宏、蔡佳珊、傅凌，我窩故我在，台北：英屬蓋曼群島商網路與書股份有限公司台灣分公司。
- 14.徐婉禎，「傾聽新語彙譜奏的音樂（談 2005 年台北美術獎）」，藝術雜誌，2006 年 4 月 1 日，編號第 371 號。
- 15.海涅·史塔赫豪斯/著，吳瑪俐/譯，《波依斯傳》，台北，藝術家出版社，1991 年。
- 16.黃秀如/主編，洗懿穎·葉原宏·蔡佳珊·傅凌/編輯，《我窩故我在》，台北，英屬蓋曼群島商網路與書股份有限公司台灣分公司，2005 年。
- 17 賈德·戴蒙 / 著，廖月娟 / 譯《大崩壞—人類社會的明天》，台北：時報文化出版企業股份有限公司，2006 年。
- 18.謝鴻均（93 年）。撥游於「陰性空間」的妊娠紀錄。編輯小組：黃陪宜、陳秀薇、曾媚珍、張淵舜、蔡維明、郭淑芳、謝清香，第一屆台灣國際女性藝術節 女性、藝術與科技 論文集，（頁 020 頁）。高雄市：高雄市立美術館。

二、電影

1. Stanley Kubrick 史丹利·庫柏力克/導編導的電影，《二〇〇一太空漫遊》，美商華納家庭娛樂有限公司，2001 年。
- 2.宮崎駿/編、導，《霍爾的移動的城堡》，日本，博偉電影公司，2004 年。

三、網路

1. 「台灣藝形聯盟」由「社會雕塑觀」談台灣裝置藝術展」

http://www.novel.idv.tw/asp/forum/forum2.asp?F_no=15932&offset=&Board_ID=11。

2.東側畫廊 <http://dali.nt1.isst.edu.tw/East/East-N.htm>

3 教育部國語辭典：

<http://140.111.34.46/cgi-bin/dict/GetContent.cgi?Database=dict&DocNum=38975&GraphicWord=yes&QueryString=太陽黑子>。

4. 廖西，〈談經典科幻電影——2001 太空漫遊〉，E 甸園：

<http://www.words-pub.idv.tw/cgi-bin/bbs/view.cgi?forum=88&topic=139>