

第一章 緒論

生命歷程的演變是一件難以預測的未知，許多事件和狀況，經常會在內心中無任何知覺、察覺或警覺之下，被迫必須接受的事實已然近身而至，無可閃躲，更加無法改變。筆者成長至今，自孩童時期至今幾十年的歲月中歷經了許多嚴峻事件的考驗，這些考驗包括弟弟的落水身亡、自己年幼時幾近喪命的車禍意外、與父親的亡故等悲痛事件；以及往後的〈家〉的搬遷、拆除等事，於筆者心中留下無可磨滅的記憶。這些曾經是生命歷程中最為痛楚的經歷和記憶，經常在筆者回想這些事件時，若以消極的角度面對，於心中總是再次的流經一股哀傷愁緒，縱使時過境遷，多年以後，仍在心中留下深刻的記憶，似乎永難忘懷。若以積極的面向與予以看待，不如可將其視為生命過程的磨練與意志力堅韌度的考驗。

童年記憶

那一年弟弟三歲，筆者剛滿六歲，在弟弟出事以前的童年時光，似乎是人生中最無憂和快活的美好時光。父親服務於自來水公司，因為工作職務被分配於嘉義市自來水源地的宿舍居住，水源地中除了房舍和機房場地之外，所有的空間都是綠化的園地，種植了各類大小植物，有整排高大的椰子樹、各類果樹和觀賞樹等，甚至每家還分配了可種植蔬菜的菜園區，記憶中每天傍晚到菜園中幫媽媽在菜圃中除草、澆水是童年中一項如在玩耍般的協助工作，感覺非常愉快和有趣。除了每天必須幫忙媽媽的事情之外，記憶中在那佔地面積如同小學一般大小的水源地天地中，我們兄妹四人和鄰居玩伴，有太多可以玩樂的角落，並能夠因為場地的不同和玩伴的不一樣，進行各種遊戲，更不會讓人感覺乏味無趣。

印象最深刻的是，只有女生時玩的各式扮家家酒、畫紙娃娃；男女生一起玩的都是運動型態為主的遊戲，如打紙牌、打彈珠、跳方塊、拉橡皮筋跳高或跳沙

坑、打棒球、爬樹、爬牆、官兵抓強盜等等¹。當時年僅三歲的弟弟因為是園區裡年紀最小的男生之一，所以，若不是由祖母或媽媽照顧著，就是跟隨我們女生一起玩。自筆者有記憶的童年以來，直到六歲時於筆者的世界中所有的一切都是充滿快樂而歡樂的時光。

水源地中還有許多各項功能的大、小蓄水池，和觀賞的小池塘以及養魚的大魚池，那池在兒童眼中巨大的養魚池，更是筆者自小不段重複同一夢境的場景，使得筆者至今仍難以忘懷。夢境中不斷的重複出現魚池兩端各有一隻巨大的白色龍頭，兩隻龍頭不斷的吐出細長的白色條狀物，將整個魚池蓋滿，有波浪狀的白色條狀物上面，總有個孩童的身形在上面隨著不斷的左右搖動擺盪；印象中，此夢境在睡夢中只是令筆者感覺奇特，卻不覺得害怕。

這樣相同的夢境持續許多年出現在筆者孩童和青少年時期之中，並且已經忘記此夢境於何時即未曾再出現的正確時間。因為這個夢境，那個用來畜養魚的大魚池，是筆者回憶中樂於回想的場景。

另一個最美麗的觀賞池塘則是因為弟弟的事件，深讓筆者不忍去回想的景致²。那一天，記憶中是個如同平時一般任由我們在園區裡面玩耍的日子，等到傍晚應該自行回家的時間，哥哥和我及妹妹都分別回到家裡，媽媽沒看到弟弟和我們一起回來，當時我記憶中不確定媽媽有將弟弟交代給我們一起，所以只顧著自己的遊樂活動，沒有留意到弟弟是否一直和我們在一起，媽媽一問，我們三人中沒有人知道當時弟弟到底在哪裡，心裡面開始擔心起來，所以即刻跑往外面分頭尋找；過了一段時間，眼看天就要暗下來了，心想再找不到弟弟就糟了。

¹ 關於記憶，兒童最早出現的是運動記憶。嬰幼兒學會各種動作，掌握各種生活技能和行為習慣，學習技能和及各種運動技巧，也都依靠運動記憶。陳懋眉，《幼兒心理學》（台北：五南圖書，2002），頁 121。

² 對大多數人來說，渴望、期待及害怕、失望這些混合的感覺，總伴隨著出現在他們對童年歡樂的回憶裡。愛麗絲·米勒（Alice Miller）著 袁海嬰譯，《幸福童年的秘密》（台北：天下雜誌，2004），頁 110。

後來，就在天色暗下來的前一刻，聽到有鄰居叫喊著，”找到了在這裡”，我想我是以我當時能夠跑動的最快速度，奔向那座有著鐵絲線整個圍繞著的圓形小池塘，一幅至今仍無法抹滅的畫面映現在眼前。我看到了一個小小的身影，穿著那件最爲熟悉的橄欖綠絨布外套的弟弟，整個身子臉部朝下，漂浮在小池塘的水面上一動也不動，時值正要入冬的深秋。

當時明知道弟弟已經氣絕，一整個晚上爸爸卻仍用盡所有的方法要挽回弟弟的生命，急救的時間越久，悲痛的氣氛如排山倒海般壓制下來，我們兄妹以爲會被爸媽狠很的責罵痛打一頓，但我想爸、媽內心中的悲痛，和整夜的急救已經耗損了所有力氣，終究沒有任何的責罵出現。最後還是媽媽將我們兄妹三人圍抱在一起，告訴我們弟弟沒辦法再醒過來了，然後抱在一起痛哭……。

弟弟離開後大約半年的時間裡，在筆者記憶中是空白的³，只記得沒有太多與玩伴們相處的時間，在外面與其他人的玩樂不再是每天的重要事件，生活變得平淡許多。某一天，平常相處很好的鄰居伯母向媽媽告知，將到沙鹿治療眼疾，希望祖母可以一起陪同前往、祖母也能夠順道治療眼睛，原因是伯父當時居住在沙鹿，因伯父與醫術優異的眼科醫生是朋友，能夠獲得伯父一些協助。

此事原來與我無關，但爸、媽認爲我過完暑假將入小學就讀，而那年媽媽因爲弟弟的離開內心的哀傷並未減除，沒有心情帶著我們兄妹如同以往暑假帶著我們兄妹回梧棲外婆家玩，所以，就讓我隨同祖母和鄰居伯母到沙鹿伯父家玩幾天，此刻回想，那趟自嘉義開往沙鹿的海線火車之旅，差點成爲筆者此生中最後的一段旅程。

筆者有三位年紀較爲接近的堂兄、姊，所以到了沙鹿伯父家，又開始有了玩伴和有了童年遊樂的快樂感覺，那幾天假期中隨著伯母、堂姊、堂哥們在沙鹿許

³ 童年的經歷經常被掩蓋在美好的童年畫面背後，甚至是掩蓋在完全的失意背後。同註 2，頁 109。

多地方活動；那天晚上，伯母帶著我們到冰店買冰棒，印象非常深刻的是，伯母幫我挑了芋頭口味，正巧那是我當時不敢嘗試的味道，所以我便自己一人離開冰店，在外面的商店看看櫥窗，後來被街道對面的戲院的海報和宣傳櫥窗吸引，只想過街去看個仔細（此街道是當時貫穿沙鹿鎮的省道），而這一穿越馬路，幾乎成爲自己生命中最後行走的路途。

當我恢復意識醒過來時，躺在醫院病床上，無法走動，疼痛感覺的記憶至今已經完全消失；然記憶中每天要接受換藥（臉部和腹腔的手術傷口），和很長的一段時間手上隨時掛著點滴筒的深刻印象。一段時間之後，可以起身坐在椅子上，而點滴筒也跟隨改插在腳上持續長時間的葯液注射。

當時因爲無法在短時間之內出院，爸、媽許多次自嘉義趕來沙鹿看我，然後再趕回嘉義。在筆者住院漸次恢復期間，慢慢的經由來探望的親戚朋友們談論車禍事件的經過，將所聽到的前後事件片段，筆者將之前後組合而有了輪廓似的事件過程之記憶⁴，因爲，整個車禍事件的發生過程，筆者至今記憶中仍是一片空白，只能藉由他人的描述去了解，再自行將之組合事件的前後過程。

當天我獨自過馬路，那輛卡車車速很快急駛過來，我被撞倒，撞擊力極強（經由他人談論得知），但沒有直接輾到四肢，四肢沒有受損只是外皮輕傷；臉部有不小的撕裂傷，但是送到醫院後，腹部持續腫大，醫生判斷是嚴重內出血，以當時的醫療技術理當直接宣佈無法救治，巧的是，當天負責急救的醫生是伯父的好朋友，伯父懇求醫生至少試試看，所以經緊急開刀急救，開刀後才確知是肝臟破裂，此情況對於當時是一項極高難度的醫療技術挑戰，歷經極長時間的手術過程，筆者或許有極強的生命韌度，再加醫術高超的醫生的有效醫治，如奇蹟似的我醒了過來。

⁴ 同註 1，頁 123。年齡越大的幼兒，還能夠對記憶資料進行精心思考，找出資料組成的規律，以幫助記憶。

住院期間只記得是自暑假之初到學校已經開學，仍無法出院返家，印象中醫生和所有人都交代著，不能夠隨意跑動或跳躍，只能慢慢行走或者躺在病床上。因此，童年中那段獨自成長的記憶，是終日在醫院中所嗅到的醫藥氣味和每個可以走動的角落，以及獨自到儲藏間觀察醫院裡存放浸泡著被切除下大大小小的人體腫瘤的玻璃罐，這些成爲當時唯一可以消磨時間的事情，沒有課外讀本和漫畫書的陪伴，因爲當時的自己未曾上過學、不識字，還是個道地的文盲。

筆者生平首次第一天去上學，是那年學校開學兩個月以後的事，自己像個陌生人突然出現在一個大家都已經互相熟悉的課堂中，開始了生命旅程中學習之旅，已經忘了當時內心是否害怕、或者擔心成績落後，只記得有一段很長的時間無法任意奔跑，下課時間只能靜靜的觀看同學們所做的活動。直到中年級，印象中開始能夠和同學們玩躲避球這類的活動。

父親辭世

筆者就讀高中以前，除了童年時期的公家宿舍之外，全家開始了租屋居住的歲月，八年之中般了幾次家；高中畢業那年父親終於買了屬於自己的房子，當時以爲終於無須再經歷搬遷之苦。然世事難料，父親買了房子之後，沒過多久時間，卻突然染患重病。

那年春天爲了符合父親的期望，報考了郵政人員的招考，記得當天傍晚自台中考場考試結束回到嘉義，自車站騎著腳踏車回家，路途中突然在路的另一頭看到父親自己騎著機車，車上還有行李包，急切的詢問父親要去哪裡？他回答說是去醫院檢查身體，因此，當時不以爲有何異狀，但事實是，自那天開始，父親身體狀況越來越弱，終就沒離開過醫院的病床。那期間唯一能讓父親稍感開心的事是，當接獲郵局考試被錄取的消息，便快速到醫院向父親報告此事，父親露出快樂的笑容，這也是此生中看見父親最後的微笑了。

一九八〇年的最後一天，當天早上父親以微弱的聲音要求要回家，因此，在救護車的護送下父親回到家裡，當晚父親嚥下最後一口氣，永遠離開了我們。當時，筆者等待郵局分發、哥哥尙在服役、妹妹學校剛畢業，父親僅有的積蓄被當時最信任的朋友借走，在父親去世時惡意不予歸還，帶著他的全家人消失無蹤。那段時間，家裡沒有任何收入，父親的積蓄遭人騙光，僅剩的是父親留下來的房子和我們相互依存的親情。很長的一段時間生活成爲晦澀的灰色調，渡過了生命中最艱難的寒冬，直到內心的悲傷漸地平復和我們兄妹三人開始工作爲止，同樣的，自那時開始即體認到所有的一切必須靠自己了，當然包括奉養和照顧親愛的母親。

遷移的家

父親過世後約兩年，筆者當時已被分發在台中的郵局工作一段時間，哥哥決定在台中創業，也決定將母親帶離讓她傷心的地方，忍痛售出父親一生辛苦所買的房子，舉家遷移台中。

在台中的生活又開始了幾年的租屋遷移歲月，直到大哥買了房子，才算有了較爲安定的生活空間。那時筆者在郵局的工作，於今看來是爲了達到父親生前期望子女任公職的願望，以及讓自己能夠維繫穩定生活的方式。另一方面，暗地裡我利用晚上的時間進補習班，準備報考當時在台中地區唯一能夠符合自己真正興趣和時間許可的進修之處〈國立台中商專商業設計科夜間部 — 現國立台中技術學院商業設計系〉。經過半年的夜間補習和準備，如願的進入當時唯一志願的學校就讀，三年的夜間求學，自完全的商業設計門外漢，到頗有心得和不差的畢業成績結束，當時日間在郵局八小時的繁忙工作之後，已是滿身疲憊不堪的自己，還是每天準時趕往學校上課，從未缺席，下課後再以無數熬夜不眠的時間換取讀書和數不清的設計作業趕製，那段期間身體狀態與意識感知都處在最高的臨界點，期間所歷經的艱苦，非簡短之文所能道盡。

一九九〇年二月筆者準備多時的出國留學夢終於踏上了第一步，直到一九九九年五月返台，自藝術學院的大學課程、碩士和博士學位的取得歷經漫長橫跨十個年頭的奮鬥⁵，那段期間在國外與同學合租公寓居住，爲了較經濟的租屋更搬了幾次居所，於筆者內心中依然持續存在遷徙的不安定感。

一九九三年利用寒假要返家過節時，才被告知，家裡又再次遷移，位在當時還算是台中市的外圍之處，那是一塊農用地，也知道此居處終將因土地重劃必得拆遷，因此，房屋是以鋼骨爲結構所建造的鐵皮屋。對筆者而言，那居所雖然內部結構簡陋，但卻有如類似於童年時期環境的再現，屋舍之旁緊鄰著稻田，與幾戶人家相鄰而居，周圍的色彩隨著農作物成長的不同階段有著許多的變化，空氣清新潔淨，夜晚在成長中的稻苗濤浪律動中睡去，仿若置身於都市中的一片自然淨土，讓人深覺身、心的完全自在。



<位於台中的住屋> 2009年3月 筆者拍攝 <位於台中住屋的小庭園>2009年3月 筆者拍攝

⁵ 張家瑀 (2002)。〈印版與空間的對話 — 序文〉。新竹：國立交通大學，頁 2。
http://gallery.nctu.edu.tw/0203_CHEN'S/Index.htm。



<準備拆除的房舍> 2009年5月 筆者拍攝

<已經休耕的周圍土地和即將消失的家園>
2009年5月 筆者拍攝自高鐵車廂內

二〇〇九年，此地區終究抵不過財團的主導，所有住戶農曆新年過後開始了大遷移的工作，住屋和小庭院十多年的經營和與此片城市中寧靜的角落所建立起的情感，被迫需得終止。搬遷的過程除了身體的勞動與疲憊，內心深層最為不捨的是家園的再次消失，而且是必須完全拆除消失貽盡，<家>於深沉的內心中再次消失了。



<拆除中的住屋> 2009年6月 筆者拍攝

<遙向福華飯店的傾堆> 2009年6月 筆者拍攝



<消失的家園> 2009年6月13日
筆者拍攝自台灣高鐵車廂內



<拆除的鋼骨原地進行整修> 2009年6月16日
筆者拍攝（背景中高鐵班車正巧行駛而過）

本創作系列作品試圖延續自 2006 年初開始研究發展之陶版絹印釉料印製與燒結技法，將筆者心目中所認定的「家園」之建造與創發，藉由作品的完成，將不斷被迫遷移和消失的〈家〉於內心中之意象和感知呈現，期望經由作品的進行與完成，療癒內心中對於家園消失的感傷與失落感。



2009年6月19日
自台中運抵民雄的修復和裁切完整的舊有鋼骨



2009年6月29日
開始架設地基基礎

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

家的定義為何？國立台灣美術館以〈家〉為主題邀請策展人王嘉驥策劃以此專題徵集許多位藝術家參與展出⁶，顯見以〈家〉或者說以居住空間場域為論述和表現的創作思維已經逐漸被重視，更能夠察覺，以此為創作思維出發的藝術工作者亦日趨增多。

所謂的〈家〉，於筆者心中的定義應是生命過程中恆久與永固性的生活場域，人們能夠於自己經營的家園永續生存，無論是華麗或簡陋，相信〈家〉是每個人心目中最佳也是最後的歇腳處和避風港。因此，說文解字中所解釋的〈家〉，人與牲畜都期望能有遮風避雨的休憩之所，家這個具有牆面、瓦頂有形的空間體，能夠阻擋風、雨和其他外力的侵入，生命軀體存在其中，受其保護而得以延續。因此，〈家〉與生命的結合更具有人類生命傳衍的深厚意義。

筆者本系列研究創作之動機，在於以家園之再造為主題出發，將舊家之拆解所保留下來原有的 H 型鋼鐵骨架，和原有的植物植栽，遷移、另地重新建造。此創作動機發想之原因在於，筆者自我生命歷程的數十年之中，家園的存立，總因不同的事件和外力之介入，一再的遷移或者消失。因此，筆者期望能藉此研究創作將內心中消失的家園得以重新建立，並因為作品與房舍的結合，試圖建立自我心目中永遠的園地，並期望能提升居所環境之美感和周邊環境景觀之維護與協調性，一如西班牙偉大的建築家安東尼·高第（Antoni Gaudí i Cornet 1852~1926），幾處經由他人委託設計建造之屋宅，這些座落於巴塞隆納街道上的精

⁶ 王嘉驥：在儒家文化影響下的大東亞地區，以「家」為核心的倫理價值與基本人際架構，深深影響著此處廣大民眾的思維與行為模式。誠如策展人所言，若將「家」理解為一種此時此地居的狀態，那麼，「家」意味著一種當下的現實居住，兼具主體與實體的臨在（presence）。
http://www.ntmofa.gov.tw/chinese/ShowInformation2_1.aspx?SN=2250&n=10045。2009.11.07 查閱

美建築，與巴塞隆納城市風貌相容合，甚且重新塑造了巴塞隆納的城市獨特性，其在藝術上之成就，精神和表徵之意涵永遠與高第相連，和無可抹滅，這些建築代表著高第，高第也代表了這些極具華美與藝術性的建築。

〈家〉的構築風格也往往因地區特質、風俗習慣和經濟狀況等現實因素而有所區隔和限制，筆者教學服務的學校位處鄉間，是淳樸的農業鄉鎮，周圍環繞著種植水稻的田野，整個大環境氛圍為台灣嘉南大平原的鄉村樣貌代表之其一，如此的鄉村風格，引發筆者除了延續自我對於〈家〉的冀望與重現，並試圖依鄉村風格於此地區建構房舍之動機，並將〈陶版創作〉作品與之相結合，使房舍之結構能融合於地方環境，再因個人作品的注入而能創造房舍的藝術氛圍及獨特性。

二、研究目的

本研究創作之目的，為自我直接參與建構一個〈家〉之發想，使筆者的作品與房舍直接結合，無論此房舍將來屬於任何人，然因作品與房舍共存，於意識上即未能與筆者分離和切割，使內心中自覺總是漂泊無定所的心靈，藉此研究創作之規劃與實踐，使內心之覺知或能暫為駐足和停歇。因此，筆者試圖注入房舍中部分牆面的裝飾，空間結構之輔助製作，以及鄉間風格房舍一部分之室內和戶外家具等的創作製作。

另一方面，本研究創作所使用之技法與媒材，持續使用筆者自 2006 年初開始研究使用之陶版釉料絹印印製與燒結。「版畫創作的另一項特質在於版面套疊印製後能夠產生多變的色彩魅力，而釉料藉由溫度的燒結於不同溫度的窯燒後，於陶窯內長時間持續燒製的過程中，能夠產生淬鍊的璀璨色彩，能於色彩的視覺呈現產生更多變樣性」⁷。

再者，筆者認為，為突破版畫藝術予人平面性和紙質媒材印製表現的既有觀

⁷ 張家瑀 (2009)。絹印與陶版畫之研究創作論述 (一)。嘉義：嘉義大學視覺藝術論壇四期，頁 71。

念，並也為作品使用媒材的堅固度和印製色彩呈現的突破，尋求改變。⁸ 使於藝術表現和美感呈現之外，並能與生活實用之層面相結合，同時在作品風格上，藉由周邊環境所處與接觸及之植物花葉造形之衍化，和色彩之經營，於意境上期能達到鄉間生活與藝術及美相融合之情境。

另，釉不只用來作為裝飾，同時有耐磨、耐酸、耐鹼、增加強度和不透明等功能。埃及人在五千多年前就有釉料。中國在商周時期也已有釉料（曾明男，1997，65）。這種由酸性類、鹼性類及中性類的物料所組成的原料有其強韌的耐固度，再加上高溫燒製使組成胚體的黏土等內含物 and 材料質性更為堅固與持久。因此，均此種種，是筆者樂於長時持續研究的主要原因。

綜合如上所述之研究主體與目的，試將研究目的之主要精神分述如下：

- （一） 探討陶版與高低溫釉料使用絹印印製效果與燒結技術之結果探究。
- （二） 絹印陶版與居住空間與局部結構結合之可能性研究創作。
- （三） 絹印陶藝之造型研究創作與鄉間房舍氛圍營造探討。
- （四） 鄉間房舍與絹印陶藝品結合之美感氛圍呈現探究。



五月時自原居處移植而來的樹已茂新芽
筆者拍攝 2009



植物的成長力強勁令人感覺充滿希望
筆者拍攝 2009

⁸ 同上註，頁 73。



2009年6月19日 挖土機協助整地
筆者拍攝



建築基地整地完成 屋舍結構鋼骨備妥
筆者拍攝（2009年6月20）



定地標 2009年6月29日 筆者拍攝



地基鋼骨架構 2009年6月29日 筆者拍攝

第二節 研究範圍與限制

本研究創作爲，延續筆者先前陶版絹印釉料印製燒結創作所使用之媒材、技法，並延續發展新的創作風貌主題，試就本研究與創作範圍依序分述如下所示：

研究範圍：

- (一) 時間範圍：以筆者自 2006 年以來至今所研究發展的陶版絹印釉料印製燒結技法爲主要創作時間。第一階段展出之作品爲 2006 年至 2008 年中期；第二階段之作品多數爲自 2008 年暑期至今所完

成之作品。

(二) 形式範圍：版畫、陶版、結構造形、氛圍呈現、功能性。

(三) 內容範圍：陶版版畫、陶版型塑、建築物之局部實用功能、建築物之局部裝飾功能、傢俱功能。

(四) 媒材範圍：陶土 — 使用台灣本土所產之陶、瓷土等。

陶版 — 購買的素胚陶版和自行壓製、燒製之陶版。

絹印 — 網目大小之限制，因釉料所含之各類礦物質，含有一定程度之顆粒狀，雖經研磨，仍未能達到如一般絹印所用的印料之細膩狀態，因此，必須使用網目較大的絹印絲網⁹，才能讓釉料適量穿越網目。

釉料 — 陶版所能承受的最高窯溫為釉料配置很重要的部分，和使用窯的種類和釉配方屬性，如所配的釉料為適用於電窯，即不應以瓦斯窯燒製，另外釉料顯色和作品的整體色彩之呈現，均為配製釉料時必須確定執行的部分，為確保顯色的狀態，一般會先以試片燒製。

燒結 — 配合陶版與配置釉料控制適當窯溫，釉配方屬性與適用的陶窯要相一致。

創作研究範圍限制：

本研究創作限制依使用材料、工具、技法、燒窯溫度和作品功能等之不同，簡要分述如下：

(一) 使用材料：陶土、化妝土及釉料相關配方、絹印製作相關材料等。

(二) 使用工具：絹印製作相關器具、配釉相關器具、陶藝電窯等。

(三) 使用技法：手繪稿、照相、黑白透明稿製作、電腦軟體 Photoshop 輔助應

⁹ 絹印絲網，英文稱為 Silk-Screen，歐洲慣稱為 Serigraph，與西班牙文 Serigrafia 相類似，目前學凡質地堅韌，有隙縫的化學纖維皆可用來製版。如尼龍 (Nilon)、帝龍 (Tetron)、飛龍 (Fylon) 等。(1982)，《西洋美術辭典》。台北：雄獅圖書，頁 791。

用、絹印技法、燒窯等。

- (四) 釉料限制：依陶版所可承受的溫度調配或購買釉料印製和燒製。購買的 25 x 25 cm 素胚壓模陶版使用電窯燒製，釉溫為 1060°C；自製之陶版使用電窯，窯溫為 1190 - 1230°C 等溫度。

第三節 研究方法與步驟

本研究創作之論述依筆者本創作系列之作品為研究主體，在研究創作發展的同時，以思維理念、創作架構體系為出發，依循作品內容、形式和媒材使用等的呈現，藉以釐清自我之創作根源與發展脈絡。試就所使用之研究方法與步驟說明如下：

一、理論分析法：

筆者經整理分析自我之創作精神與創作內涵，以及相關文獻資料之吸收與反思，提供自我創作思維之建構。試就本研究創作理論分析概念依序分述如下：

- (一) 藉由符號學和象徵主義所主張之理論依據，藉之引述和分析本創作系列之創作自覺和創作之原創主體精神。
- (二) 透過藝術的美感相關理論之論證和藝術美感之創作思維，探討對於此地鄉間環境和自然界植物予筆者之創作動能和靈感。
- (三) 經由直覺說之學理闡述，說明自我心靈之變異和寄託，和對於自我創作思維之影響。
- (四) 分析討論新藝術於生活層面之應用與影響，使延續和運用於本研究創作系列作品。
- (五) 探討普普藝術能獨立於藝術主體性亦能與商業結合的現象特質與本創作之相關連結敘述。

除上述之外，另方面如學者劉豐榮教授所言：「視覺藝術創作研究中創作實

務能與創作論文密切統整，則視覺藝術創作研究將可達到一些積極之功能，這些功能包括四個面向：（一）創作理念之發展與形成（二）創作之自我探究、省思與改進（三）創作之自我評析（四）獨特創作經驗與意義之闡明（illumination）、洞察（penetration）與呈現（劉豐榮，2004，79-80）」。

藉由理論之分析，逐一明晰自我依循之學理基礎，能夠釐清思維與創作脈絡，使創作之體系能夠一致，而能傳達完整之創作理念。

二、藝術創作之品質思考法：

品質的思考是在「整個身心品質」與「所經驗的任何獨特自我世界之情境」兩者間的一種交換或交互作用（劉豐榮，1997）。藝術創作之創作品質是否得以提升，與創作者自我身心品質之要求和所經歷的任何獨特之情境經驗，兩相交互的激盪，適足以影響創作品質之思考。

藝術創作的過程除了來自於心靈的感性成份之外，還需要透過理智的思考與組織能力之間的相配合。因此，藝術作品是藝術家運用智慧將感性與理智以不等比例共存的結果；而藝術的本質是在「個人心靈本質」與「人類環境及興趣物象之品質」兩者間一種活生生的參與和互動（劉豐榮，1997）。個人心靈和環境及興趣物象兩相交互的參與和互動，適足以形成個人之知覺敏銳度，對於藝術創作者而言，這些經驗的累積和自我養成的歷程中，藉由身心品質之自我提升，依據個人的感知和察覺，對於關注主題的詮釋，以其擅長之表現形式和技法表現於外，如此的反覆運作，藝術創作之品質必然得以提升。

另外，視覺藝術創作研究，不僅根據理論之省思也根據一些名畫家（Moore，Picasso，Kuniyoshi）對藝術創作過程的敘述，而歸納藝術中品質思考特徵，其內容計分為如下各點：

- （一）藝術創作乃藉品質之關係進行思考。
- （二）此思考乃為達成進一步品質之建構。

- (三) 藝術問題之解決乃在藝術媒介中進行，而非全然存乎心中之活動。
- (四) 品質的問題乃對品質要素或預期效果有所意識。
- (五) 對品質問題之解決手段乃藉構成要素之品質。
- (六) 語言可能有助於界定品質之問題。
- (七) 批判性判斷對創作行為而言未必事先存在，亦非最後才產生，而是常發生在行為當中。
- (八) 形式邏輯法則似乎無法直接應用於藝術家之品質思考中。
- (九) 藝術史上對藝術問題之品質解決方式，能作為進行藝術評價時之質性標準。

視覺藝術創作不論其內涵來自理性或非理性層面，其將可根據個人的感受，且透過「反省」與「思考」來實踐或增進藝術之表現。（劉豐榮，2004）

如上述之品質思考要點，筆者試藉諸使其實踐落實於本研究創作中，其能藉以影響和提升創作之品質。

三、藝術創作之行動研究法：

本系列研究創作作品即是筆者依自我創作歷程之行動研究，在技法的執行過程中，每遇問題點即進行研究、修正、調整到問題解決。在未曾接觸過之媒材使用之發想，經由實驗、拜訪相關廠商、美術系裡陶藝課程老師的鼎力協助、諮詢等，均是在面對問題逐步克服的研究過程中，獲取得可以改進、更換和不同的執行方式，即如行動研究者之精神，直接面對問題，而能思辨方法並有了實際之解決方案。誠如劉豐榮：據此吾人可推知對個人藝術之探析必然涉及對經驗之自我理解與闡釋，而此應可參考應用現象學及詮釋學方法，且於行動研究中自我反思之方法也可適切應用（劉豐榮，2004，82）。

勒溫（K. Lewin，1946- ）認為推動人們進步，最好的辦法是人們親自探究自己的生活，而行動研究是科學研究者與實際工作者之智慧與能力結合在一件合

作的事務上；而行動研究（action research）更是透過「行動」與「研究」結合為一，企圖縮短理論與實務的差距¹⁰。筆者自認為本研究創作系列作品之進行過程，吻合於此研究精神，因以，歸納如下之研究步驟，以說明此研究之過程。

行動研究可歸納為如下之主要步驟：（賈馥茗、楊深坑，2004，124 - 127）

- （一）發現問題
- （二）分析問題
- （三）擬訂計畫
- （四）蒐集資料
- （五）批判與修正
- （六）試行與考驗
- （七）提出報告

以上七項程序，筆者試以將之融入本研究創作歷程，並藉之實踐依序之七個步驟，試一先後秩序藉以討論如下：

- （一）媒材特質與主題的發現：筆者於 2005 年下學期前往進行製紙的研究之餘，更思及植物纖維所製成的版畫載體之外，另可找尋的媒材使用之研究開發，而較紙質更為堅固的媒材，有藝術家將作品圖像印製於玻璃、金屬、布質表面上。另筆者發現，在西班牙人的居住環境、空間中，牆面上的陶、瓷版所呈現之圖案，深具西班牙獨特風格。陶予人溫暖舒緩的質感特質，於圖案和釉色的整體表現，對筆者而言深具魅力，因而開始發想、探究以釉料印製於陶板上所可表現之作品效果將會是如何？
- （二）使用媒材之實驗與分析：當筆者結束製紙研究返台，除了在紙的研究製作和課程安排經營之餘¹¹，亦同時進行釉料印製於陶板上的製作研究，

¹⁰ 陳宗塏（2009），表情的構成與傳達 — 陳宗塏創作論述。嘉義：嘉大視覺藝術研究所碩士創作論文，頁 8-9。

¹¹ 台北藝術大學鑄紙設備完善，教學能夠順利進行，嘉義大學礙於無任何設備可供教學，僅能以簡易之器具代替，免強能將課程安排於研究所之進階版畫課程進行。因此，2006 年 9 月開始於台北藝術大學造形所開設鑄紙版畫創作研習 I、II、III - Paper Casting and Printmaking I、II、III Studio，連續五個學期；嘉義大學視覺藝術研究所於研一之進階版畫課程 I、II 均適度融入

並於所遇之問題點進行思考和找出解決方案。

- (三) 階段性計畫擬訂：於作品之進行中除了處理所遇之問題，於進度上適予安排進度。因此，筆者必須考慮所處之現實狀態，研究過程中所能突破的狀態等因素，因此，計分為初期、中期和現階段三個時間點為擬訂之計畫進行。
- (四) 文獻收集與訪談：本系列研究創之作品進行，於不同之問題出現時進行相關文獻之閱讀與研究，與之同時並請教陶藝家廖瑞章教授，和訪談嘉義市將軍瓷磚公司、新竹縣和隆興業股份有限公司，以及鶯歌鎮太麟化工原料有限公司等單位。藉由學界專家和業界對於釉料和技術之專業處理能力等的協助¹²，逐步將所面臨之問題點與技術難度克服，於筆者內心永遠都感謝他們的協助，這些協助，方能促使本系列作品的進行。
- (五) 作品之草圖構思：於每件作品完成後，於另一新作品完成前，將此作品之執行經驗與優缺點之觀察，作為下一件作品之構圖思維時的批判與修正參考，使能累積先前執行的經驗，改善其缺點，如絹網網目大小、釉料調製的稠稀度調整，和印製釉料適合的厚薄度調整等問題的修正。
- (六) 實驗製作與過程紀錄：於製作過程中將所遇見之問題點拍照或文字紀錄，使能藉由圖像與文字的記載延續記憶，並於進行實驗之過程取得經驗累積，使問題得以解決，並與問題修正之交叉進行，提升作品品質。
- (七) 作品完成與論文論述：將作品的形式、風格及內容依創作時間先後予以歸納和整合，配合論文主題的研究撰述，使創作理念、創作系列和論文文體得以連貫，相為論證，而能得此研究創作之整體論述。

課程單元中，使研究生能有獨立造紙和以紙纖維作為平面和立體創作之媒材使用。

¹² 筆者曾於 2007 年和 2008 年兩次前往新竹縣和隆興業股份有限公司，請易於該公司研發部陳副理，於印製技術和釉料調配特質之指導受益良多。

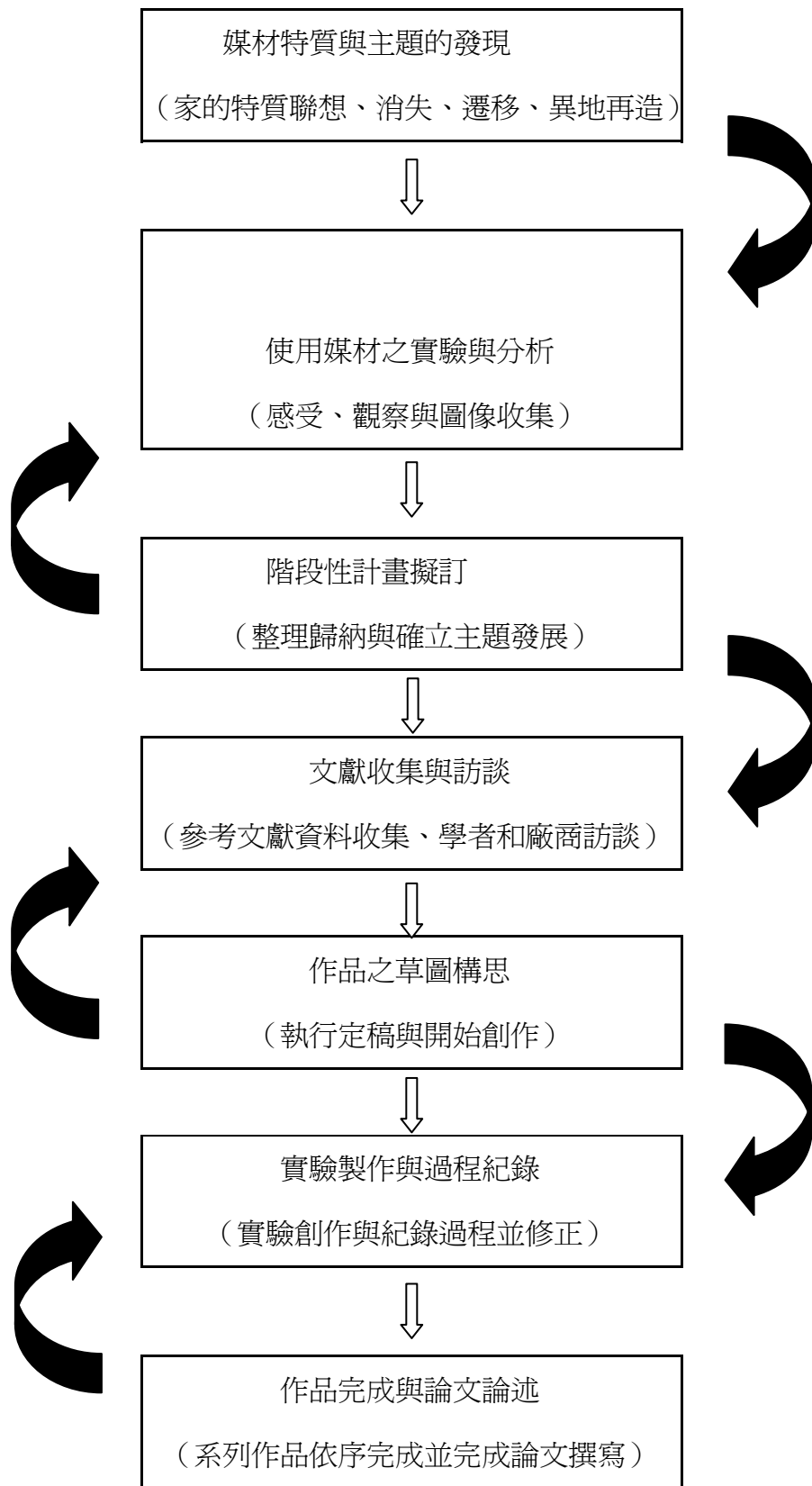


表 1-1：本研究創作之實踐歷程

第四節 名詞釋義

化妝土：所謂化妝土以色彩而言分為白色的或是其他有色的粘土，一般所使用的粘土與熔劑和非可塑性原料配合，製作條件能相符合使用的化妝土。調配在化妝土中的物料，可分為幾類：粘土類、熔劑類、填充料、增硬劑、失透劑和著色劑。化妝土與釉主要不同點是釉含有較多量之玻璃相，分為標準型和瓷化型兩種，標準型多用於建築中磚瓦上，可不再用釉覆蓋，而瓷化型則要施釉，功能是用以裝飾坯體，再施釉，故又名釉下漿。其使用功能在於預防漏水，如同上釉一般，將燒得不太好的土坯化妝；或者為了要使其更便於著色，則須化妝，將粗糙的表面變成為光滑；以及要將陶土的原本底色改變，使得釉料顏色顯得更為明顯；和基於坯體中所含鐵分會產生顏色的素材表面，覆蓋上白色粘土等，顯出白色，總而言之，是為修飾坯體之表層面使達到預期之美化效果。

釉料：釉是一種近似玻璃的東西，釉玻璃主要的成份是石英，石英本身很耐高溫，需燒到 1600℃ 才會溶解，坯體沒能燒到如此高溫，必須加入一些助熔劑使之降低熔點。助熔劑有鉀、鈉、鈣等。石英一但加入熔劑就會熔成玻璃，但卻不夠稠，在高溫時流動性很大，無法附著在坯體上，而很快就流掉。為了使石英不流動，就要加入另一種原料，增加其黏性，以緩和其流動性，此原料是為氧化鋁。(曾明男，1997，65)

絹印陶版釉料印製：此為延續暨有的絹印技術，原有的絹印使用絹印專用印墨，或者適合於穿透絹網的印製材料，一般分為油性印墨和水性印墨，也因所印製的載體質料的不同，必須隨之調整印墨的質性。絹印陶版釉料印製是將印製的印墨改變為釉料，所印製的載體變為陶版，所不同的是，此材料的顯色必須經由陶窯的高溫燒製，才能將原先計畫中的色彩效果呈現，並有極高的堅固性。