

Fine Arts

Fine Arts

感知反罔

國立彰化師範大學美術學系

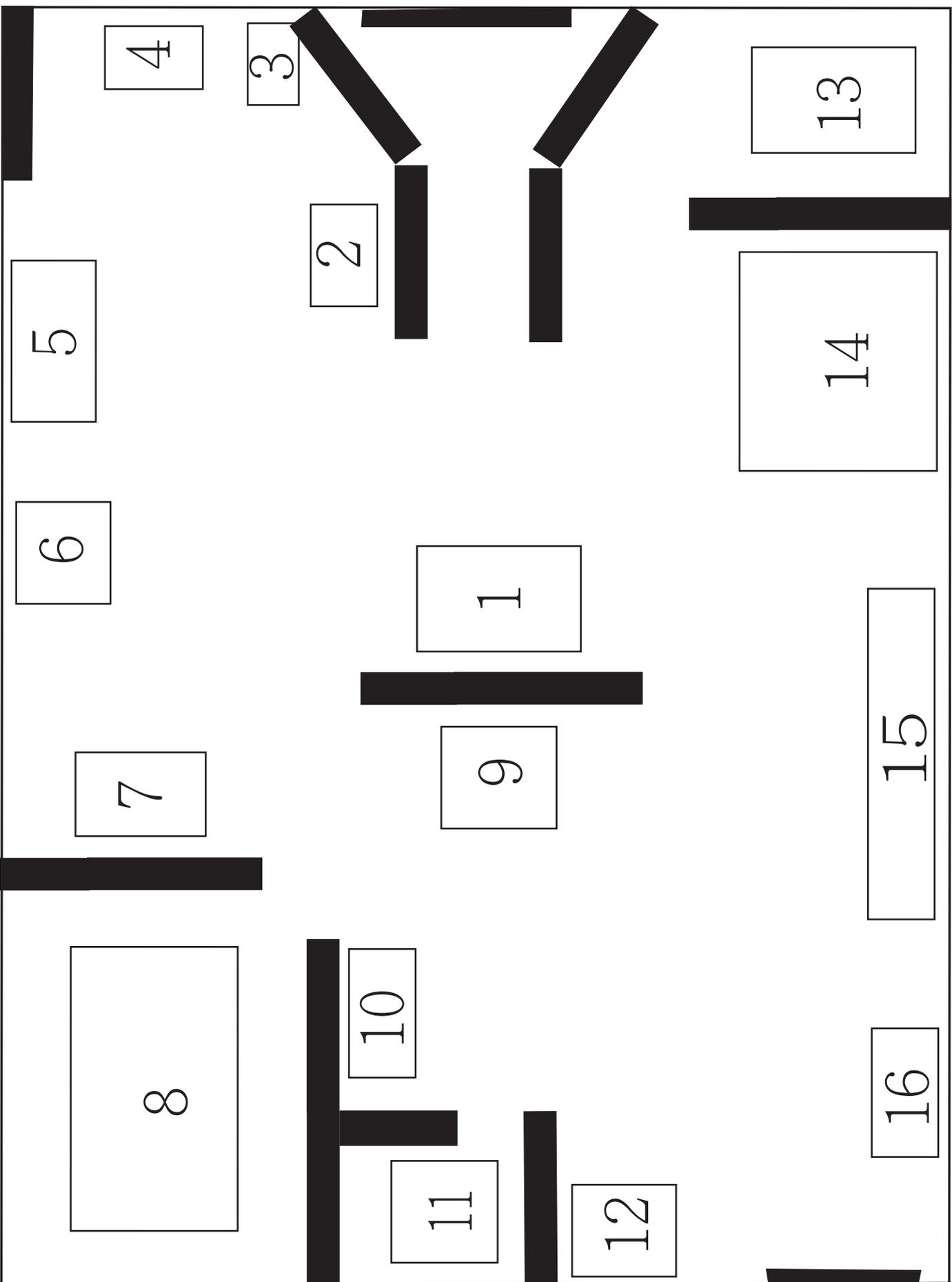
2023年度策展 2.04 Sat. — 3.02 Thu.

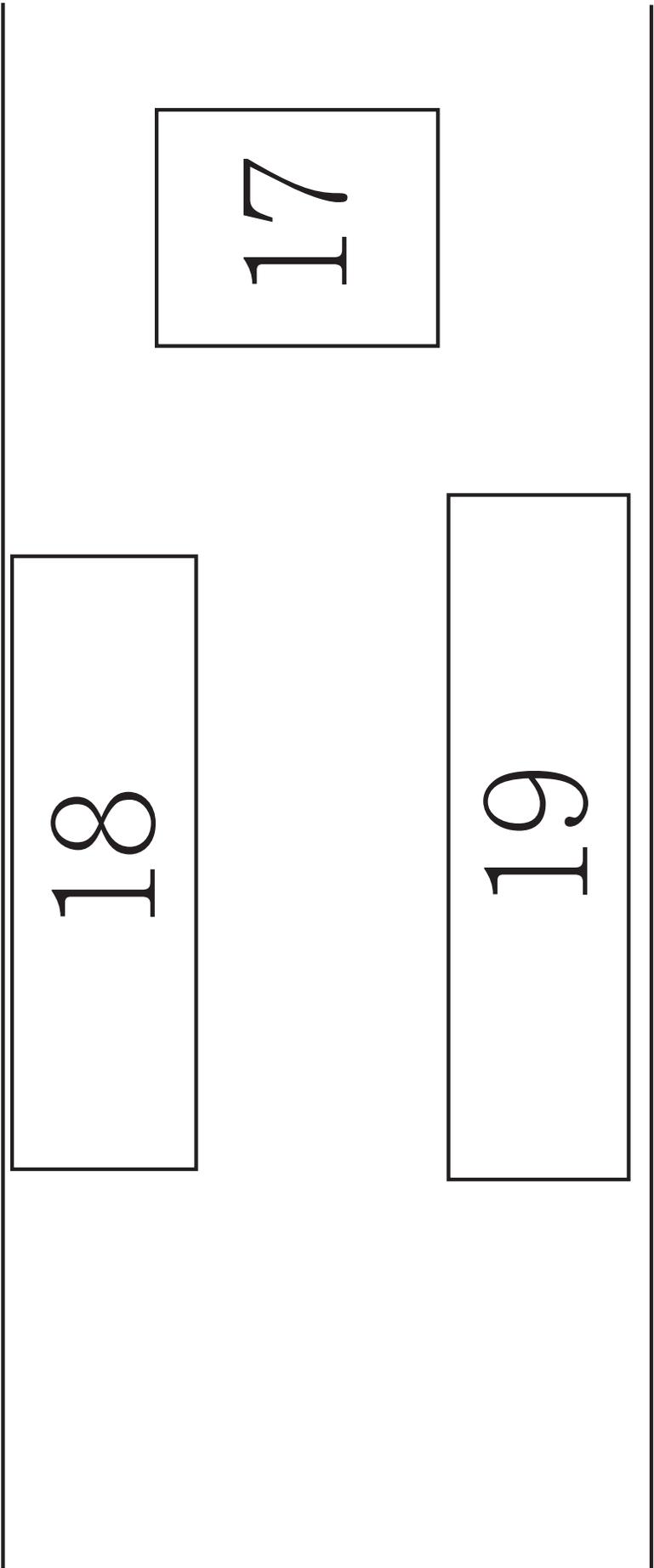
2023 Department of Fine Arts Exhibition.
National Changhua University of Education.

展覽時間：平日9:00-17:00(2/4、2/5以外之六、日不開放)

展覽地點：國立彰化師範大學藝薈館白沙藝術中心







| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|------------|------|--------|-----------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 1 | 賴晟浩 | 《慾之林的生存法則》 | 2022 | 壓克力、木板 | 162x260cm |

| 創作理念 |
|--|
| 面對這個越來越紛亂的世界，我們該以什麼姿態迎接？ 我以一座懸疑與不可測的森林比喻這樣的社會狀態，在這樣的趨勢中，人要懂的放鬆以順應局勢，並回歸自然的法則，才能在這越來越險峻的狂風中好好生存下去。 |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|----------|------|---------------|----------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 2 | 吳宜謙 | 《不要偷窺好嗎》 | 2022 | 水干顏料、 韓國狀紙 | 130x97cm |

| 創作理念 |
|---|
| <p>以不同類型外表或特性的魚來暗示人在各種環境下的狀態或心裡的變化這幅畫作為系列創作的第一幅作品，也是我在各種意義上比較完整的第一幅創作，主要想表達我認為創作上無論內容或傳達的方式，只要是經由自己的思考產生的各種產物都會赤裸地暴露在所有觀者面前，而這樣的感受在以前可能不論是呈現的一方或接受的一方都讓我有些抗拒。畫面中的人坐在門邊嚴肅的看著每個看進房間裡的人，並擺出一些自認為大眾喜歡的、漂亮的、珍稀的，但卻一動也不動的魚標本，而真正在活動著生命著的魚卻藏在房間的深處不願讓人看見。在用色的選擇上也用了比較單一的色調反覆疊加想讓畫面有純粹深沉而溫暖的感覺。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|----|--------|------|------|---------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 3 | 李卉 | 《留白》-1 | 2022 | 膠彩紙本 | 27x22cm |
| | | 《留白》-2 | 2022 | 膠彩紙本 | 27x22cm |
| | | 《留白》-3 | 2022 | 膠彩紙本 | 27x22cm |

創作理念

隨著孩子長大、親人的來來往往，我記憶中的阿嬤家也已慢慢褪去色彩，格局變了，關係變了，唯一不變是我最常待的角落，在那裡曾經是我小時候的房間，到現在硬梆梆的床墊與窗邊的布簾都還是那種懷舊的味道，現在放長假回去，常常躺著往天花板上盯著發呆，白色花邊形的燈也總是讓人看得著迷又莫名心安，是直到現在長大才發現，這個角落與我的連結深刻，默默的陪伴我度過漫漫時光。

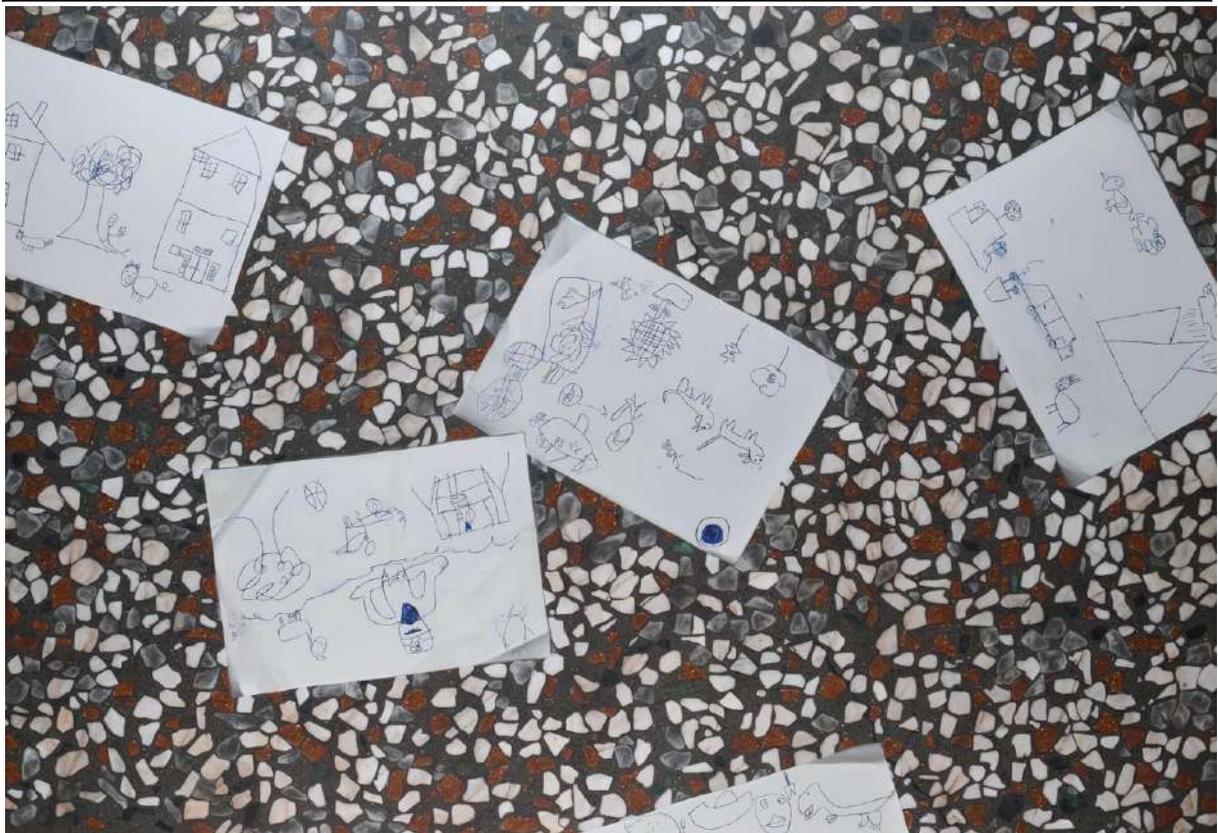
在之前就有想過把逐漸黯淡的阿嬤家紀錄下來，家具也好、牆面角落都好，不同以前小時候那般熱鬧，每當這樣的懷念湧上，難免也會感到嘆息和無力，才会有起了想記錄的念頭，藉此這個機會，想到在紀錄自己角落的同時也能順勢將阿嬤家的模樣緩緩刻畫下來。

這個角落對我來說的重要性不止於陪伴，它同時也扮演一個避風港的角色，發生任何事情時，就會不知不覺回到這裡，然後慢慢思考、梳理思緒以及毛躁的自己。因此，在這樣重重的情感堆疊下，選擇了膠彩這個媒材來呈現，在調和顏色的過程中找到自己和阿嬤家的關係，透過層次堆疊的技法更能呼應自己對這個角落及整個阿嬤家厚重的情感。



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|--------|------|----|------------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 4 | 謝志康 | 《那三個月》 | 2022 | 油彩 | 119.5x83cm |

| 創作理念 |
|--|
| 作品以『家』為概念去發想，詮釋自身對於家的印象和記憶。作品中以家室內的老舊地板和兒童畫做對話。兒童畫散落在地板上彷彿想自己走過留下的痕跡一樣，試圖表現出自身在家裡從兒童到目前的自己所留下的記憶與印象片段。記憶裡留存著種種過去和當下的印記包括親戚，友情，日常趣事與愛情。 |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|------|------|----|----------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 5 | 徐子涵 | 《脈脈》 | 2022 | 膠彩 | 180x74cm |

| 創作理念 |
|--|
| <p>歷經二十年社會化的洗禮，其實仍在探討什麼才是我與人之間最舒服的相處模式：總覺得自己有著許多的面貌，抑或是那些會隨著不同場景情境而變換出的不同對應性格與情緒，像是布料，不同的、一種一個材質、一層一個情緒、一個紋飾一個象徵，同樣的柔軟質地。</p> <p>太直接的我，在成長的過程中時常被提醒應該時刻注意說話的力道；直接很好，但卻總會對象感到像是被一道過於炙熱的光線投射，且被刺痛，於是我時刻注意著，也於是在畫面中使用了我認為較為輕柔的月光來取代給人感受過於強烈的陽光。或許是因為在夜晚，月亮所發散出的光線和漆黑的夜空相結合出了一個柔美的氣氛，奏出了一個適合隱晦表述情感的浪漫長夜。</p> <p>『含情相視，卻又互不相語』，這是脈脈一詞的解釋。我在畫面中安排了並置在一起的兩座山脈，它們對照的是兩相遇的對象，無語卻充滿情感的，在這個平靜柔美的月夜下，他們用輕盈卻帶有深層情感的相視與陪伴，沉默無聲的對話著，是脈脈（兩山脈），也是脈脈（含情相視，卻又互不相語）。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|-------|------|-------|---|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 6 | 張鴻恩 | 《雙關魚》 | 2022 | 彩墨、紙本 | 裝裱尺寸： 36 x 36 cm 共 9 張 未裝裱尺寸： 30 x 30 cm 共 9 張 |

| 創作理念 |
|--|
| <p>《雙關魚》此作以翻車魚同時存在的兩種含義『是內心最脆弱的動物，經常因自己的脆弱、緊張而嚇死自己；同時卻也是海中最大的硬骨魚，擁有十足的能力能夠抵禦侵害』轉化藉現代年輕人經常使用的溝通修辭-『雙關語』以裱褙『挖裱』層層手工裱褙的方式呈現披上翻車魚皮的青年，暗喻現代年輕人經常因微不足道的成就自滿不已，同時卻又因一點挫折而逃避自我，不願跳脫自我營造的舒適圈與同溫層，只敢被限縮與既定的水域內受百變莫測的科技捆綁、以錯誤的方式愛著自己喜愛的人事物、困自己於回憶中的美好、喪失耐性學習...等等，迎來畫地自限的軟爛脆弱、糜爛而無理想的存活著。但其實現代不少年輕人都擁有創新的思考和想法能夠改變世界，如罌粟花一般，可以選擇將自己營造成墮落的狀態（鴉片），也可以選擇褪去脆弱、逃避與糜爛進而創造自己的價值（藥用嗎啡）。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|------------|------|-------------|----------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 7 | 董鑑寧 | 《untitled》 | 2022 | 單頻錄像、牛皮紙、炭筆 | 00：02：19 |

| 創作理念 |
|--|
| <p>從古至今,無論是好作品或是不好的作品，任何作品都不是一夕之間完成，更不可能是一瞬間完成。</p> <p>一筆一劃從無到有，在過程中之感受、聲響，空氣中瀰漫的粉末、氣味，都在為“作品”提供製作的“證據”。</p> <p>“過程”是否也包含與作品其中？如果“過程”不再重要，那人為作品付出“時間”的意義究竟還存在於何處？</p> <p>若是一瞬間便可形成作品，那花費長時間與人力去製作的作品之存在意義為何？藝術作品之存在意義變得模糊。將紙張摺成熟悉的垃圾袋模樣，去唾棄前期為他所付出的一切時間與經歷，諷刺現代人們對於作品的不重視與不尊重，以及對於創作過程所需努力的毫不在意。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|---------|------|--------------|---------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 8 | 李依珊 | 《給媽媽的信》 | 2022 | 油、紙、肥皂、單頻道錄像 | 尺寸依現場而定 |

| 創作理念 |
|--|
| <p>從小由母親獨自一人扶養三名女兒，也因為父親早逝讓家人彼此羈絆更加緊密，但因為含蓄或是缺少溝通讓互相關愛對方的家人不曾表達這份愛，我覺得這樣的相處模式非常畸形。母親認為她對於父親早逝要負起很大的責任，這十幾年來她一直在償還『無形的債務』，直到三個小孩上大學之後留下母親獨自面對寂靜的家。母親一直在學習如何一個人生活，學習如何和彼此、和自己相處，希望能藉由我的作品讓母親和我自己釋懷、解脫，也希望我自身透過作品和母親對話。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|---------|------|----------------|---------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 9 | 林以和 | 《很晚的晚安》 | 2022 | 布料、燈泡、電線、毛線、棉花 | 尺寸依場地而定 |

| 創作理念 |
|--|
| <p>焦慮是人類的情緒反應，多數人在某些情況都會感到焦慮、緊張、不安，我是個容易感到焦慮的人，甚至有失眠、淺眠的情況，諸多事情壓迫而來時，總是感受到窒息、難以呼吸的身體感，我也經常不經意得將這樣的情緒展露在外在當中，我嘗試將這樣的狀態利用裝置的方式模擬出來，以睡眠、夢境這種介於有意識與無意識之間的狀態為主軸方向，試圖讓觀者能感同身受；作品中電線作為理性的傳輸投射、毛線作為感性的情緒投射，用電線及毛線的纏繞模擬腦中打結的樣貌，這樣的纏繞還由於環境的擠壓使得電線從隙縫中竄出，在我無意識的情況下包覆、吞噬周遭的物件。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|--------|------|------|-------------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 10 | 張祐嘉 | 《支離破碎》 | 2022 | 複合媒材 | 140x17x12cm |

| 創作理念 |
|---|
| <p>2022年患上了焦慮與憂鬱症，嚴重的心理壓力壓垮了自己的心靈與自己的生活，對於課堂、創作、成績產生了嚴重的焦慮，一日復一日的，從毫無察覺到情況越來越失控，心靈被突然的反常、惡夢、幻覺摧殘，直到意識到自己出現狀況時也已經無法修補了。</p> <p>這件作品想表述自己當時的心理狀態與視角，作品以每兩週作為紀錄，以生活的出發點宿舍門口作為基底與自己的路徑去呈現，整件作品的表現以紀錄為主要核心，去紀錄一整學年私人、破碎、反常的身心狀態。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|------|------|---------|--|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 11 | 陳伊葶 | 《釋放》 | 2023 | 王子面袋、影片 | 尺寸依場地而定 影片時長： 00:10:59； 00:08:07； 00:03:17 |

| 創作理念 |
|---|
| <p>焦慮或痛苦來源於能力和慾望的不匹配。</p> <p>一包包的袋子就像生活中零零碎碎待解決的小事，也許事件是簡單輕鬆的，但我們往往都會有拖延這一狀況，這些一件件“待完成”的袋子就會在蹉跎下越積越多，在不知不覺間構成壓力，帶來無助感。</p> <p>影片分為三部：貼、揉和綁，在進行這些簡單、反復、單一的動作，就像工廠裡的機器人，麻木地只是為了完成而完成，從而失去了一開始的熱情和初衷。</p> <p>我們總是在製造焦慮和緩解焦慮中反復橫跳，作品藉由將內心的焦慮感實體化，步入滿是不安、煩躁感的袋子森林，感受被包覆時的窒息感與無助。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|--------|------|---------------------------|------------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 12 | 蔡承佑 | 《無息》-1 | 2022 | 壓克力、水、揚聲器、空氣幫補、軟管、止逆閥、定時器 | 20x20x80cm |
| | | 《無息》-2 | 2022 | 玻璃、壓克力、水、石膏 | 30x30x30cm |

| 創作理念 |
|--|
| <p>此一裝置作品敘述著個人的瀕死體驗，幼年時戲水意外遭到水母螫傷，當下全身無力，漸漸消失在海平面；接近死亡的瞬間冰冷無助、空間的完全平靜、極度恐懼的精神狀態，作品看似極為寂靜，卻隱藏著內心激動的生命感觸及對死亡的認知。同時觀者以瀕死體驗的超自然空間視角，思索超自然領域的真實性。看似平靜沈默的立方體，凍結著小孩半懸空的雙腳，姿態擷取溺水時的瀕死麻痺狀態，隱含著向絕望掙扎且激動的心境，藉由靜默的身體語言傳達難以想像的心理感受；面對瀕臨死亡前，最後一吐氣泡傳遞著細微的信息，隨著時間的不可逆性，氣息也將逐漸消逝在空間，歸於平靜不復知覺。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|--------|------|----------------|---------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 13 | 張家翔 | 《沒有出口》 | 2022 | 單頻道錄像、導光板、透明輸出 | 尺寸依場地而定 |

| 創作理念 |
|--|
| <p>現實生活中，透過一年在台中清水駐村期間的感性觀察，逐步理解地方的運作狀態，習慣後，卻顯得不真實，因此嘗試找尋隱沒在生活中的某種循環，喚起自己的感官，重新給予回應。試圖在日常的事物中找到一種出口，證明自身存在，免於被日復一日現實淹沒，帶出極力跳脫的荒謬且不安的身體感，提出不同層面與角度的想像，刻意置入風景，探討現時與非現實中的自己，找尋更多現實的可能性。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|----------|------|---------------------------------|---------------------------------------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 14 | 吳宏德 | 《海風吹拂之地》 | 2022 | 油彩畫布、 壓克力板、 油性漆料、 數位影像 | 50×120cm×2 20×60cm×1 35×24 cm×1 |

| 創作理念 |
|--|
| <p>總在模糊不清的記憶中尋找風景，並從晦暗景象中找到了精神符碼，是自然給予的悸動，或是旅程中的故事，都將淌流在生命的餘溫之中，化為心之所象，景象的現實與虛構，是正與負的空間共存，也是一種是似而非的狀態。而風景畫對於我而言，是一種將自身與環境的感受性串連而成的片段，比起現場寫生我更習慣好好感受當下，再將所有感受與記憶儲存內化，在轉化為自身視角的詩意風景。</p> <p>選擇以堆疊和刮除帶有正負特性的繪畫技法去形塑風景，並試著從中找到平衡，在不同的風景片段中，加入找到引導現場地域的線索，串連並加深觀者與景象的共鳴性，並讓人從中去思考風景在不同時空的趣味。</p> <p>此組作品於2022年在清水眷村駐村所作，清水作為海線城市一年四季受到海風冷暖吹拂，透過實地踏查台中港至高美濕地一帶的地景，記錄因強風而變形的路樹，以及將踏查過程中所見的風景藉由繪畫呈現出來。</p> <p>風本是不可見的元素，透過變形路樹和臨海溼地生態的視覺圖像，顯化出風行進的可視軌跡，卻又見不其身影，身處一種曖昧不明的介面，只能藉由某種現場暗示它的存在。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|--------|------|------|------------------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 15 | 李淨鈺 | 《灰色地帶》 | 2022 | 影像輸出 | 單件 52x52 cm(共5件) |

| 創作理念 |
|--|
| <p>或許我們都需要這樣的灰色地帶，那裡只有你，還有你自己，試著在這一點點的縫隙裡深深的呼吸。</p> <p>像踏入上下顛到的平行時空裡，這裡只有你，還有你自己，或許有點荒涼，有點安靜，就這樣安靜的，聽聽自己說說話。</p> |

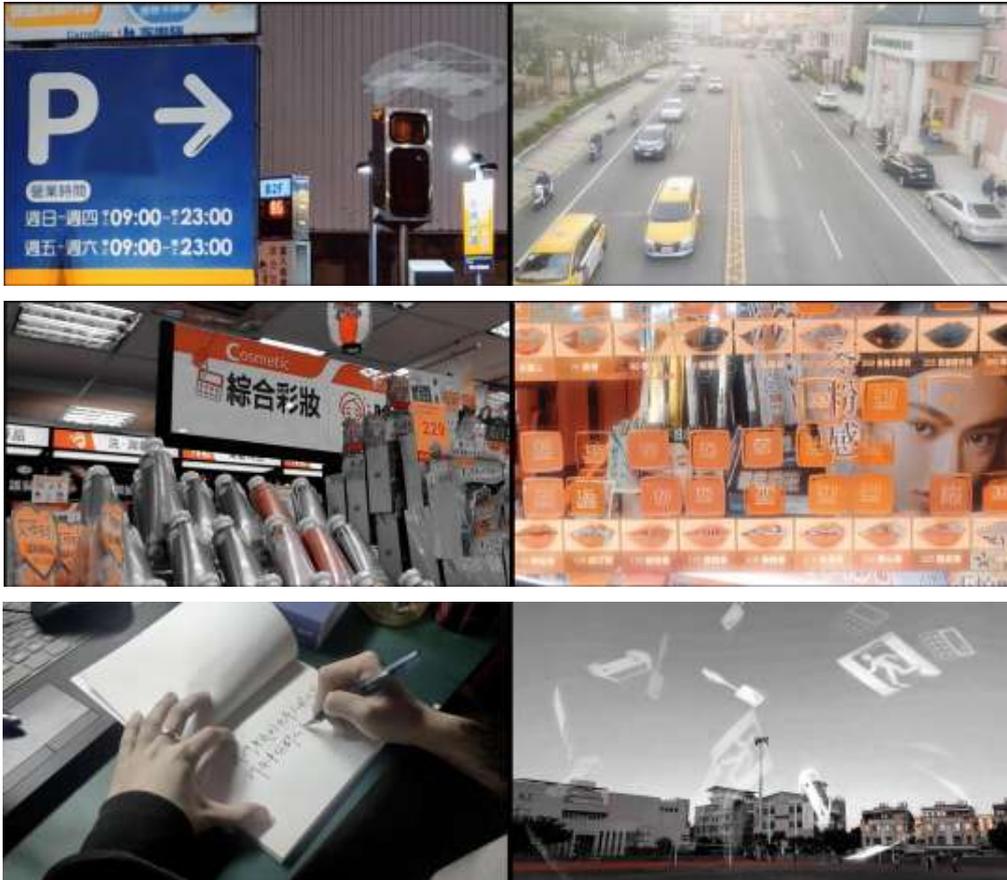


作品資料

| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
|----|-----|-----------|------|------|----------|
| 16 | 鄭佳瑩 | 《我們身處的世界》 | 2022 | 雙頻錄像 | 00:01:04 |

創作理念

作品以『環境』與『符號』之關聯作為發想，如果說環境會一定程度的反映出人們的一部份面貌或心理投影，我認為我們身處世界是經過計算和設計營造過的，它強勢的推崇許多特定的面貌與特質，無形之中瀰漫在空間裡的每個角落，甚至侵蝕了我們的意識，人們的判斷是能夠很輕易被動搖的，一種話術、畫面營造、空間設計，都可以輕易的影響人們的決定，那我們該如何在處世中，釐清何謂是自我意識呢？



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|--------|------|------|---------------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 17 | 徐子涵 | 《愛的模樣》 | 2022 | 複合媒材 | 100x100x100cm |

| 創作理念 |
|---|
| <p>世界上有許多種的愛,有些是出於同情的憐愛，有些是轟轟烈烈的熾愛，有些是情感綁架的溺愛，有些是深刻到骨子裡的情愛.....愛有許多不同的形態與樣貌，而我試著透過這件作品將愛這個抽象且虛幻的情感實體化。</p> <p>愛是包容的、寵溺的，也可能是非理性的激情與各種失控的蔓延；愛也許有些甜蜜但有時卻會讓人感到沉重，或許其中還參雜了控制的慾望在裡頭。總之，愛帶有許多複雜且奇妙多變的成分，我以關於人體的大腦、血管，還有細胞的型態去進行視覺的發想，對應到我所認為愛給人帶來的不理性、血脈噴張、還有內心的柔軟情愫。</p> <p>作品主體使用特殊的線材進行細心的纏繞與包覆，偶爾突起帶有毛躁質感的纖維像是遊走飄逸在情愛外圍的小情緒，而最後我在作品上方使用了棉花做出緩慢爆裂溢出的效果，以及局部的發霉質感，透過對原先完整主體的破壞向觀者提出疑問：是否所有樣貌的愛都應該被人們所接受呢？</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|--------------|------|--------|-------------------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 18 | 張寧恩 | 《與性與身與體與道與德》 | 2023 | 噴漆、白報紙 | 218.4x 472.8cm |

| 創作理念 |
|---|
| <p>主體對象取自自身裸體與男性裸體完成，深思何謂真正道德與純真的標準，裸體是過去在希臘時代與文藝復興時期被高度歌頌與追求的美感對象，那裸體在現今是如何被看待的，反而多與性和色情牽扯，試圖以噴漆強烈對比與表現性手法遮掩裸體的存在，但卻依然在畫面裡頭大膽地展現姿態，以巨大的尺幅讓人感到真實甚至敬畏。則選擇噴漆是因為在過程中有帶動身體感，以及快速廉價與即興的性質。</p> |



| 作品資料 | | | | | |
|------|-----|----------------|------|--------|-----------|
| 編號 | 作者 | 作品名稱 | 年代 | 媒材 | 尺寸 |
| 19 | 林麗容 | 《纏勒現象-流變的分子》-1 | 2022 | 銀針筆、水墨 | 85x115cm |
| | | 《纏勒現象-流變的分子》-2 | 2022 | 銀針筆、水墨 | 162x130cm |
| | | 《纏勒現象-流變的分子》-3 | 2022 | 銀針筆、水墨 | 162x130cm |

| 創作理念 |
|---|
| <p>《纏勒現象-流變的分子》系列作品，是從生物學觀點，探討血緣、基因、細胞因受外部分子介入，而產生的『生物偽象』。</p> <p>『纏勒現象』是植物的發育過程；當樹的種子落在另一棵樹上，借住其上慢慢長大與之競爭，最後完全剝奪原宿主的長空間，甚至取代原宿主的生命，就像不同的人、事、物在接觸中，處於強勢方會迫使弱勢方變得與自己相同或相近，甚而改變弱勢方的原生樣態與本質。</p> |

