

南華大學藝術與設計學院視覺藝術與設計學系

碩士論文

Department of Visual Arts and Design

College of Arts and Design

Nanhua University

Master Thesis

梅山舊事－許裴辰水墨創作論述

The Vintage Story of Meishan:

Discourse on the Chinese Painting by Pei-Chen Hsu

許裴辰

Pei-Chen Hsu

指導教授：葉宗和 教授

Advisor: Tzong-Ho Yeh, Prof.

中華民國 112 年 7 月

July 2023

南 華 大 學
視 覺 藝 術 與 設 計 學 系
碩 士 學 位 論 文

梅山舊事—許裴辰水墨創作論述

The Vintage Story of Meishan :

Discourse on the Chinese Painting by Pei-Chen Hsu

研究生：許裴辰

經考試合格特此證明

口試委員：葉宗和
謝世忠
莊連東

指導教授：葉宗和

系主任(所長)：葉宗和

口試日期：中華民國 112 年 06 月 26 日

謝 誌

在南華大學就讀的期間，最先感謝的是父母的支持，願意讓我從大學一路接著念到研究所。從進入南華大學視覺藝術與設計學系就讀前，都是在以升學為主的高中就讀，雖然從小對於新奇的事物，都會抱持著研究、觀察和學習的心態，「繪畫」仍是自己心中最熱衷的項目，不過鄉下資源有限，僅能利用零碎時間，追尋曾經泛起的興趣與理想。

進入南華大學後，正補足了這部分的能力，經葉宗和老師認真的指導之下，在當代水墨創作領域中能夠繼續專研，於研究所期間也能延續大學所學來繼續創作，指導老師不只教導很多論文的寫作技巧，還有其他面向也都讓我受益良多。在論文資料蒐集中，要感謝梅山許多的在居民與耆老等，更感謝梅山文教基金會提供許多寶貴的在地資料；此外，更要感謝莊連東及謝其昌二位口試老師，對於論文內容與格式給予完善的建議，均讓本論文可以更加完善。

在這段求學的路上，要感謝的師長、同學、朋友、貴人實在太多，讓自己獲得相當多對不同事物的嘗試機會，進而累積了許多寶貴的經驗與養分。

許裴辰 謹誌 2023 年 7 月

摘 要

家鄉在每個人心中的樣子都不同，或許是從小到大生長的地方，或是最符合自己內心生活所在。這些存在於內心記憶的場域，即使因工作或求學而遠離，也會想要回歸或重溫過去的經歷。這種自我返回記憶場域，已成為一種自我實現與滿足的方式，且凝縮成藝術創作的視覺對象。

本研究以嘉義梅山作為水墨藝術創作研究的主要對象，研究過程中透過文獻分析法、實地觀察法、圖像學研究法及行動研究法，親身前往當地蒐集或探訪，從故鄉的空間、懷舊與記憶論述，廣泛去收集專屬於梅山文化且具豐富意象的資料與圖像。進而探討地方建設新事物的同時，是否能與在地文化順利融入，或是許多令人回味的特色，因此被同化而消失。為了記錄下現有還未消失的事物，在創作的這段時間，看到許多事物，或因店家認為東西老舊；或是老闆年紀大退休……等，一件件被換掉，因此現在紀錄這些事物是刻不容緩的。

利用水墨藝術創作來大膽的結合「蒙太奇」手法，重新演繹那份濃濃的人情味與在地滋味，以新的視角來記錄與拼湊原有的特色文化，重新詮釋出對梅山記憶及印象，不僅可讓在地人對於這塊土地更有認同感，也讓外地人透過這些事物來更加認識梅山。

關鍵詞：梅山、水墨、地方文化、懷舊、記憶

Abstract

Hometown looks different in everyone's heart. It may be the place where you grew up from childhood to adulthood, or it may be the place that best suits your inner life. These fields that exist in the inner memory, even if they are far away due to work or study, they will want to return or relive past experiences. This self-return to the memory field has become a way of self-realization and satisfaction, and condensed into the visual object of artistic creation.

This study takes Chiayi Meishan as the main object of research on Chinese Painting. The research process runs through the methods of document analysis, field observation, iconography research and action research. Discussion on nostalgia and memory, extensive collection of materials and images specialized in Meishan and its culture with rich imagery. Assimilate and disappear. In order to record the existing and disappearing things, during the period of creation, I saw many things, or because the shopkeeper thought the things were old; or old people... etc., one thing was replaced, So logging these things now is something that cannot be ignored.

Using Chinese Painting to boldly combine the "montage" technique, reinterpret the strong human touch and local taste, record and piece together the original characteristic culture from a new perspective, and reinterpret the memory and impression of Meishan, not only It can make local people have a more sense of identity with this land, and also let outsiders know Meishan better through these things.

Keywords: Meishan, Chinese Painting, local culture, nostalgia, memory

目 錄

謝 誌.....	I
摘 要.....	II
Abstract.....	III
目 錄.....	IV
圖 目 錄	V
表 目 錄	VIII
第一章 緒論	1
第一節 創作研究動機與目的	1
第二節 創作研究方法及步驟	4
第三節 創作研究範圍與限制	9
第四節 名詞釋義	11
第二章 創作學理基礎	14
第一節 梅山概述	14
第二節 家鄉：一個充滿故事的空間	25
第三節 懷舊/鄉愁	28
第四節 圖像學的意義	32
第五節 當代水墨畫家的鄉愁表現	35
第三章 創作理念分析與實踐	42
第一節 創作理念之分析	42
第二節 創作表現之實踐	48
第三節 創作理念之實踐	57
第四章 作品詮釋	63
第一節 遺跡風情系列	64
第二節 民俗技藝系列	71
第三節 角落美學系列	78
第四節 小吃文化系列	85
第五章 結論	94
第一節 回顧與省思	94
第二節 展望與期許	96
參考文獻	99

圖目錄

圖 1-1 創作步驟發展流程圖.....	8
圖 2-1 梅山鄉十八村分布圖.....	14
圖 2-2 嘉義縣梅山鄉位置圖.....	15
圖 2-3 社造紙寮.....	16
圖 2-4 雲之南道茶園.....	16
圖 2-5 阿美豬肺街景.....	17
圖 2-6 慶伯傳統豆花.....	17
圖 2-7 梅山公園大門.....	18
圖 2-8 梅山公園梅樹.....	18
圖 2-9 橫山屏金針花.....	19
圖 2-10 瑞里雲潭瀑布.....	19
圖 2-11 瑞里綠色隧道.....	19
圖 2-12 千年蝙蝠洞.....	19
圖 2-13 民番介碑.....	20
圖 2-14 安靖百年古梅.....	20
圖 2-15 特色竹藤編.....	21
圖 2-16 梅山安靖國小皮影戲.....	21
圖 2-17 蔣青融，〈丰神俊逸太虛賦〉，水墨設色，86 × 168cm，1998.....	21
圖 2-18 梅山玉虛宮.....	23
圖 2-19 梅山玉虛宮三月繞境.....	23
圖 2-20 禪林寺 88 年舊照.....	23
圖 2-21 梅山禪林寺.....	23
圖 2-22 梅山天主教堂.....	24
圖 2-23 聖母抱耶穌聖像.....	24
圖 2-24 祥龍生態池.....	26
圖 2-25 梵谷，〈夕陽下的播種者〉，油彩，64 × 80.5cm，1888.....	33
圖 2-26 孟克，〈太陽〉，油彩，452 × 788 cm，1909-11.....	33
圖 2-27 波希，〈人間樂園〉右側局部.....	34

圖 2-28 達利，〈聖安東尼的誘惑〉，油彩、畫布，89 × 119 cm，1946.....	34
圖 2-29 袁金塔，〈簑衣〉，水墨、複合媒材，170 × 85cm，1975	36
圖 2-30 袁金塔，〈被遺忘的角落〉，水墨設色、紙，145 × 190cm，1979.....	36
圖 2-31 袁金塔，〈穀倉〉，水墨設色、紙、綜合媒材，80 × 140cm，1976.....	37
圖 2-32 葉宗和，〈客家味道〉，水墨設色、京和紙，98 × 44cm，2019.....	38
圖 2-33 葉宗和，〈觀自在〉，水墨設色、拓棉，180 × 90cm，1997	38
圖 2-34 王源東，〈蒙塵〉，水墨設色、棉紙，82 × 72cm，1992.....	39
圖 2-35 王源東，〈風調雨順〉，水墨設色、棉紙，72 × 136cm，1992.....	39
圖 2-36 李振明，〈飄懸的番薯〉，水墨設色，54 × 79cm，2008	40
圖 2-37 李振明，〈不甘願的肆意〉，水墨設色，114 × 72cm，2008.....	40
圖 2-38 莊連東，〈閱讀·海港圖像記錄〉，水墨設色、宣紙、金粉、Gesso、糝糊，180 × 360cm， 2001	41
圖 2-39 莊連東，〈靜泊待渡〉，水墨設色、生宣紙、廣告顏料、漿糊，45 × 45cm，2012	41
圖 3-1 梅山戲院（原中山堂）.....	46
圖 3-2 作品草圖模擬.....	50
圖 3-3 作品前置作業圖片篩選.....	50
圖 3-4 許裴辰，〈梅來演去〉局部圖.....	51
圖 3-5 許裴辰，〈四味小吃〉局部圖.....	51
圖 3-6 許裴辰，〈紙寮〉局部圖.....	51
圖 3-7 許裴辰，〈軌跡〉局部圖上色.....	51
圖 3-8 許裴辰，〈梅來演趣〉局部圖.....	52
圖 3-9 許裴辰，〈紫戀小梅〉局部圖.....	52
圖 3-10 許裴辰，〈平安〉局部圖.....	53
圖 3-11 許裴辰，〈夕陽戀歌〉局部圖.....	53
圖 4-1 許裴辰，〈望梅心事〉，水墨設色、拓棉，90 × 45 cm，2023.....	66
圖 4-2 許裴辰，〈紫戀小梅〉，水墨設色、拓棉，90 × 45 cm，2023.....	68
圖 4-3 許裴辰，〈茶山新綠〉，水墨設色、京和紙，180 × 90 cm，2023.....	70
圖 4-4 許裴辰，〈梅來演趣〉，水墨設色、拓棉，140 × 70 cm，2022.....	73
圖 4-5 許裴辰，〈編織童年〉，水墨設色、拓棉，140 × 70 cm，2022.....	75
圖 4-6 許裴辰，〈紙有記憶〉，水墨設色、拓棉，140 × 90 cm，2023.....	77

圖 4-7 許裴辰，〈軌跡〉，水墨設色、京和紙，180 × 90 cm，2019.....	80
圖 4-8 許裴辰，〈夕陽戀歌〉，水墨設色、京和紙，140 × 70 cm，2020.....	82
圖 4-9 許裴辰，〈平安〉，水墨設色、拓棉，140 × 70 cm，2021	84
圖 4-10 許裴辰，〈傳香〉，水墨設色、拓棉，90 × 50 cm，2021	87
圖 4-11 許裴辰，〈軟綿滋味〉，水墨設色、拓棉，90 × 50 cm，2021.....	89
圖 4-12 許裴辰，〈濃郁〉，水墨設色、拓棉，90 × 50 cm，2022.....	91
圖 4-13 許裴辰，〈感人肺腑〉，水墨設色、拓棉，90 × 50 cm，2022.....	93



表 目 錄

表 3-1 創作技法實驗一覽表.....	56
表 3-2 作品的圖像與意涵對照表	58
表 4-1 「梅山舊事」作品系列一覽表	63
表 4-2 「遺跡風情」系列作品一覽表	64
表 4-3 「民俗技藝」系列作品一覽表	71
表 4-4 「角落美學」系列作品一覽表	78
表 4-5 「小吃文化」系列作品一覽表	85



第一章 緒論

龍應台（1952-）：「沙上有印，風中有音，光中有影。」¹人生本來就像是一場旅程，且會留下令人回憶的足跡。換句話說，在有人類生活的地方中，我們可以看到一定會有人類生活的遺跡，不管是幾萬年前人類所留下的生活遺跡，或是我們現在所能看到的各種科技發展的轉變，都可以看到這時候人們特殊的文化，也是人類生存中所不可抹滅的痕跡，在大家的生活之中或許都有跡可循。

而許多東西即使現在已經看不到，或者是僅存不多的東西，現在人會透過記憶或者是照片為媒介，來回憶當時存在的時空背景所發生過的點點滴滴。有的人是用筆回憶，有的人則是透過影像來回憶，只不過，將攝影等同於回憶這種說法其實非常脆弱；一張照片充其量可以是記憶的觸媒，而不會是記憶本身。²因此，藝術家則會透過創作出來的作品，作為另一種喚醒記憶的觸媒，而創作與一般攝影所不同之處，除了將創作融入不同的創作形式、構圖外，還多了一些心情的溫度，讓畫面更加符合藝術家所想要詮釋給觀者的視覺效果，讓觀者可以透過作品來勾起回憶之同時，也更能夠感受到創作者所給予的溫度。

第一節 創作研究動機與目的

本研究以嘉義梅山作為創作主題，在一開始尋找創作方向與主題時，心裡總會響起何不以離自己最近的家鄉出發，更何況「沒有不對的議題，只要對家鄉重要的，都是對的議題！」³因此，決定用水墨創作來紀錄家鄉所擁有過的回憶故事。

一、創作研究動機

「梅山」，顧名思義就是一個充滿詩意的地方，筆者自有記憶以來就生活在嘉義縣梅山鄉這塊純樸的土地上，雖然是位於嘉義縣的偏遠鄉鎮，交通也不是那麼便利，但其中總是充滿了無法形容的花香氣味。那是大家一起期待的花香季節，也是「追

¹ 龍應台，《目送》，臺北市：時報文化出版，2008，頁 119。

² 陳敬寶，〈記憶的生成與綿延-陳敬寶《時間拓撲》〉，2020年01月27日，（瀏覽日期：2022/08/19）
<https://implicationyi.wordpress.com/2020/01/27/the-generation-and-extension-of-memories/>

³ 蘇彥菱，〈新世代用「認同」重塑「家鄉」定義 擁抱「跨代共創」新價值〉，《倡議家》，2019年11月08日，（瀏覽日期：2022/08/19）
<https://ubrand.udn.com/ubrand/story/12117/4153288>

憶歲時，風花雪月，心嚮往之」的古典意境，每次看到梅花落下，總令人感受到美與死亡。人生一瞬，所以有了客觀下的漠然、熱情或哀愁，一切正符合了美的定義。⁴

現今的梅山在各界人士努力推動下，各項地方基層建設與均衡發展都有所成長，但是缺乏在地文化的融入，許多舊有的、令人回味的特色，也越來越被外來的東西所同化。劉海粟（1896-1994）曾說過：「從現實的生活中創作出來的東西，才能有血有肉，親切而有感情。」⁵其實，筆者自高中到大學在外地求學的過程中，對於家鄉的關注就少了一些，現在回過頭來看，一棟棟房子建案如雨後春筍般地矗立在眼前，原有的傳統建築不管是紅磚房或竹管厝也越來越少，取而代之的是歐式或是日式的建築；還有一部分的老建築因為老舊所以需要翻修，但因為當時管理者的理念及想法，常常會有想要模仿現在較新穎的東西來翻修，因此而把原本留在大家記憶中，或是當時建築物才具的特色給掩蓋掉，這些特色是因經由當時年代的歷史背景才能保存著的建築，有些則會因為只有部分翻新，反而與原本沒有翻新的地方成為鮮明的對比及衝突，反而讓整個空間變得不協調。但侯孝賢（1947-）曾說過：「你建好了，他們就來了。」⁶正說明一個地方新的發展契機，總是從不同視角的觀看所造就出來的。因為，「當一座城市裡新建築與老屋和諧並存，將能迸發碰撞出更生動有趣的火花，也當居民懂得利用與珍惜舊建築空間，那麼這座城市裡的歷史文化才有機會被保留下來，繼續被傳唱下去。」⁷

近年來，梅山所推廣的精緻農業，讓過去桶筍、造紙、竹編及木器這些較有具特色的產業文化，慢慢地被高山茶、蓮霧等所取代，許多原有的技藝也慢慢被遺忘，雖然增加了許多新的建設與產業，但具有回憶的東西也被取代很多，總會令人感嘆之餘而有一番失落感。「靈魂的廢墟；陰晦的夢在意識的地窖裡暗暗蠢動；在神秘的拱廊、迴廊和夢境拱廊裡，荒原不是向外而是向內伸展。」⁸在許多城市大幅度成長的時代中，梅山就像跟不上大人腳步的小孩一樣停滯不前，在一個大家都在提倡地方創生的時代裡，梅山鄉相對於都市來說較不受重視，逐漸失去原有的淳樸特色，也漸漸走上唯一的蕭條之途，如何創造新的生命或尋覓永續的生機，已成為各方有志之士刻不容緩的重要課題。

⁴ 參考〈日本美學 1：物哀：櫻花落下後/內容簡介〉，《博客來》，出版日期：2018 年 08 月 08 日，<https://www.books.com.tw/products/0010794513>（瀏覽日期：2020/11/25）

⁵ 轉引自蔡娉婷，〈眷·故—蔡娉婷水墨創作論述〉，碩士論文，國立臺灣師範大學美術研究所美術教學組，2011，頁 1。

⁶ 轉引自姜立娟，〈舊建築新生命，共生共創永續新氣象〉，《明日誌》，2012 年 12 月 14 日，（瀏覽日期：2022/12/13）http://www.mottimes.com/cht/article_detail.php?type=2&serial=209

⁷ 同註 6。

⁸ 克里斯多佛·武德爾德著，張讓譯，《人在廢墟》，臺北市：邊城出版社，2006，頁 238。

筆者對於梅山這片土地，有著熟悉又陌生的感覺，小時候還未出去外地念書時，覺得梅山就是我的全世界。小時候眼中所看到的家鄉，總是覺得有許多地方可以去探險，是一個無法丈量的大世界，在這來回之中，開始有懷念以前的種種時光，以及觀察出與他鄉不同的人文特色。林央敏（1955-）在〈最佳之邑〉裡曾寫到：「現代嘉義、古代諸羅，對我來說，她不僅有一個很典雅又很感情名字叫『故鄉』，她還是根的所在，我曾離開，也將回來。」⁹短短幾句話，正道出筆者對於梅山這塊土地的感覺。

二、創作研究目的

據記載，以前的人回憶及紀錄梅山的方式以文學或工藝為主，較少以圖像來加以創作。本研究以文獻研究法、實地觀察法與實務操作法為主要研究方法，首先蒐集有關梅山的地、產、人、文、景等資料；其次訪問當地耆老與仕紳，補足一些沒有文字紀錄的特殊文獻與史實；最後以圖像創作來構築屬於梅山味道濃厚的有機生命體。本文試圖透過不一樣的視角，重新閱讀與領略這塊充滿人情味的土地，希望尋找有關梅山的文化歷史與圖騰、地方特色與發展契機，慢慢發現梅山所原有的地方文化資產，以藝術的角度，藉以重新拼湊與記錄原有的文化特色，讓在地居民及不認識這塊土地的人，可以更加了解筆者心中永遠的家屋--梅山。

本文以「梅山」作為水墨藝術創作研究的主要對象，試圖透過不一樣的視角，重新閱讀與領略這塊充滿人情味的土地，希望尋找有關梅山的文化歷史與圖騰、地方特色與發展契機，喚醒社會大眾對傳統文化及民俗藝術的重視，並試圖將梅山的文化帶給民眾有更一步的認知，使梅山能彰顯其應有的意義與價值。以藝術的角度，藉以重新拼湊與記錄原有的文化特色，讓在地居民及不認識這塊土地的人，可以更加了解梅山。

本創作研究目的如下：

- （一）藉文獻資料脈絡式的蒐集與歸納，了解梅山的文化歷史、圖騰、地方特色與發展契機，作一個有系統的資料論述、將梅山文化透過藝術型態傳播給民眾有更一步的認知。
- （二）透過水墨圖像的創作與分析，重新演繹充滿人情味的地方文化，以新的視角加入地方創生，詮釋梅山記憶及印象，喚醒社會大眾對傳統、文化及民俗藝術的重視。

⁹ 林央敏，〈最佳之邑〉，文載於林沈默主編，《梅坑月霽：梅山現代文學步道作家雅集》，嘉義縣太保市：嘉義縣文化觀光局，2014，頁 182。

(三) 將對傳統、文化及民俗藝術的意涵轉化為當代文化意象的形式，擺脫單向思維的約束，並於創作過程中不斷省思，累積自我未來的水墨創作能量與方向。

第二節 創作研究方法及步驟

本研究中的創作是以自身的經驗，以及周遭所蒐集的地方相關資料與圖像，將收集到的資料加以整理過後，創作乃是將思想情感予以視覺形式化的過程，在水墨繪畫創作的技法形式上，除了運用傳統技法加上一些當代水墨的技法，並以理論為基礎。以下為筆者撰寫論文與創作時所歸納出的方法：

一、創作研究方法

本研究採用方法約有下列幾項：文獻分析法、實地觀察法、圖像學研究法、實務操作法，簡述如下：

(一) 文獻分析法

內容分析也稱「資訊分析」或「文獻分析」，主要在解釋某特定時間的某現象之狀態，或在某段時間內該現象的發展情形。此類分析法較具有「客觀性」，其「客觀性」指的是對資料的詮釋、編碼時，並不是完全憑研究者的解釋，而是先制定一致性、系統規則，如此才能確保在不同時間，由不同人員作出的結果是一致性的。初期的內容分析應用，大致以文字所記載的內容，例如：報紙、雜誌、文獻、文學作品等。¹⁰

文獻分析是從日常生活中發現與蒐集關於梅山的人文地景，在所蒐集的文獻資料中去尋找到創作所需要的形式及資料參考，同時閱覽家鄉、空間、懷舊、鄉愁、中西美術史、美學、期刊、研究方法等相關書籍論文；紀錄目前現存的梅山文化，加以分析出所需的部分，並加入筆者自身的體驗及詮釋，統整為之後創作的主軸。

(二) 實地觀察法

觀察是人類感知世界、認識事物最基本的心理活動。觀察的過程不僅止於看見事物的感覺，還包括思考所見為何的知覺過程。廣義的觀察法包括借助一定的儀器或採用眼、耳、口、鼻、膚、體等官感測知周圍事物的方法，最主要者是以視覺感官為主，而觀察法具有直接性、情境性、及時性、縱貫性、普遍性的優點。¹¹

¹⁰ 參考管倖生等編，《設計研究方法》，新北市：全華圖書，2018，頁 63-64。

¹¹ 參考註 10，頁 111。

本研究是以筆者親自到文獻裡的地點去查勘，融入現場親自去觀察紀錄，所以也是許多研究法的根本，到梅山人的生活場域中去觀察，近距離的觀察現在的樣態，比對當時得狀態，因此比較能有正確的資料。

（三）圖像學研究法

圖像學是一種詮釋方法，圖像語言由形象元素在一定的結構下組合而成。由於元素本身的特質及其組合關係，產生可感受或可理解的意義，所以圖像被納入意義系統，是語言以外的言語形式。而圖像被納入意義系統，因為它可以記錄經驗，表達理念，以靜態或動勢呈現人物行動與場景。¹²在不同的歷史情境下，藝術、研究方法、哲學、美學工作者都經常使用「象徵」概念，藉以說明各種語言、圖像、的傳達活動，藉由圖像通過感官、人性、世界觀來掌握作品的現象層意義，接著掌握作品的涵義層面，更進一步的掌握文件實際意義，或是內容來傳達我所要呈現的創作。

（四）行動研究法

行動研究法重視被研究者共同參與整個研究過程，且強調研究結果必須是能被運用在實踐過程的價值；同時，行動研究法也要求參與研究行動者必須對實務工作進行批判式的思考，讓行動者能從意識覺醒中¹³；而在一個創作的過程中從一開始的構想，蒐集資料到最後的完成，即是在進行一次的行動研究，透過創作者的感官接收外在各項感知、覺察等，將這些過程經想像詮釋後，進行各式試驗繪畫，藝術創作是一件有意圖、有目的的事情，過程又以發現、規劃、行動三點為主不斷的循環修正，逐漸達到最完整的結果。

自己親身參與資料收集、畫面建構及手繪創作，呈現自身對於「梅山文化」之創作理念，將行動的研究形式試驗於各種繪畫技法及方式，尋找不同媒材，利用筆墨、色彩等表現方式，展現傳達出自我的內心界，經由不斷的與指導教授討論、反思、探索創作的精神理念與現技巧，期許能創造出屬於自己的水墨表現形式。

二、創作研究步驟

「繪畫之重要性並不在其圖形之形式，而在其使此圖形成為可能之特殊視覺。」¹⁴繪畫是我創作過程中主要的創作形式，綜合上述研究法，根據筆者創作過程擬定研

¹² 李明明，《古典與象徵的界限》，臺北市：東大圖書，1994，頁 111-113。

¹³ 潘淑滿，《質性研究：倫理與應用》，臺北市：心理，2003，頁 219。

¹⁴ 史作樺，《水墨十講 哲學觀畫》，臺北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2008，頁 74。

究步驟，在研究過程中，視情況改變，採彈性作法進行。本創作研究大致分為十一個步驟，詳細的分述如下：

(一) 日常生活體驗

以自身生活的經驗中，尋找到梅山現有的事物，藉由觀察及分析，深入挖掘到五零年代時這些東西所帶給當時人們的體驗級別，以及當時的重要性，尋找到符合創作主題的靈感及素材。

(二) 創作研究思考

筆者對生活中的體驗、及梅山地方文化的觀察，並將蒐集來的資料分析及彙整，開始大致分類幾個較大的類別，從中思考能加以運用的元素與題材，並利用電腦軟體來加以設計與模擬，來反覆確認創作的主题及方向。

(三) 資料蒐集與相關資料整理

延續前面步驟所蒐集的地方及相關文獻、圖片，從大方向的脈絡重新加以細項分類，更清楚的了解缺乏那些資料，儘可能地去蒐集更完善的資料，並將這些將會運用在創作研究的資料，加以延伸與重組成作品所需的創作意涵，及後續的印證與整理，統整出各階段所需的基礎資料。

(四) 理論初探

將收集到相關的文獻，思考相關懷舊、空間、記憶等理論，與指導教授進一步的討論，以及確認想法及理論，擬定研究創作的發展方向。

(五) 作品實踐與技法實驗

根據創作研究主题，整理出已設定好的四個系列主题，運用蒐集到的元素中得到的靈感，與指導教授進一步的討論，以及確認想法及各系列的主要構圖形式，擬定研究創作的發展方向。

(六) 作品實踐與技法實驗

將已經擬定好的數位構圖，從描稿、實驗、繪製等歷程，開始思考所需的創作技法及媒材的合適性，創作過程中包含各種表現的筆法與墨色、以及媒材的各種可能性之實驗，試圖保證在創作過程中可以符合表現的意圖與規劃。

(七) 創作理論建構

在創作寫作過程當中，不斷地與指導教授研討修正，並與相同創作型論文同學討論、改進、分析，建構出較完善的創作理論。

(八) 統整創作與理論

經由不斷地進行水墨創作實踐，以及進一步的資料探究，找到符合創作主題的資料，逐漸統整出創作研究理論的架構，並且不斷地在實務操作中反覆實驗。創作與理論能相互輔佐讓作品可以呈現出最具閱讀的特色。

(九) 作品省思與修正

將各個系列目前已經完成或是遇到瓶頸的創作，經與指導教授討論及修改後，並不斷地重複這些步驟，或系列規劃或視覺美感等，期待能夠建構出更加完善的創作方向及作品。

(十) 研究理論再建構

透過不斷地重複修正、統整、再建構，並持續與指導教授討論及省思，經由創作研究論文的撰寫過程中，返視對創作理念與研究方向，再做全面性的思考與檢討，使其論文內容與架構日趨完善，來強化作品及論文之價值。

(十一) 作品與理論相呼應

經由不斷的修正與統整之後，在創作實踐與研究論文間做適當的調整，使作品與論文之間的建構逐漸完整與流暢。

(十二) 作品展出及論文發表

最後將水墨創作研究成果做最完善的系統整理，完成「梅山舊事－許裴辰水墨創作論述」創作理念及風格分析，選擇適當的場合公開地發表系列展覽，並籌備創作個展，並發表創作研究論文。

茲將上述各項步驟，彙整成以下之創作步驟發展流程圖（圖 1-1）：

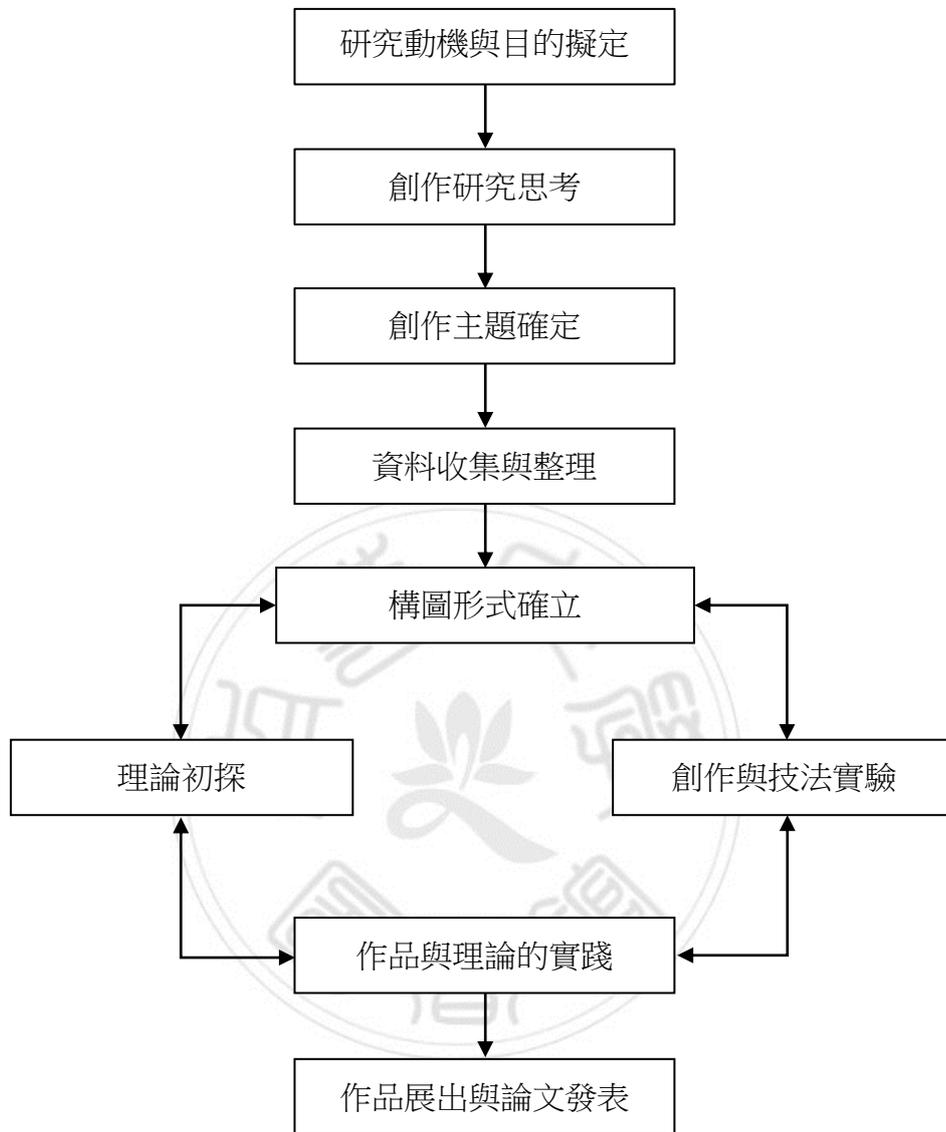


圖 1-1 創作步驟發展流程圖

第三節 創作研究範圍與限制

本創作研究探討梅山人對於一些存在於兒時以及延續至今的記憶及事物所延伸出的範圍，在找尋創作題材中，從整個嘉義縣梅山鄉的大範圍中，縮小到從歷史、經濟、傳統工業及人文之中，研究範圍由自身周遭將尋找到為多數梅山人所認識生活中的記憶以彩墨來作為創作的主题，進而紀錄及探討現在梅山的地方生活狀態，紀錄的每一個故事，都會有讓人更加想深入了解的特色。

一、內容範圍

本研究透過水墨圖像的創作與分析，包含筆者於日常生活體驗、學校課堂、書籍，以及與教授、同學們的談論中尋獲創作靈感，重新演繹充滿人情味的地方文化，詮釋梅山記憶及印象，喚醒大眾對散落各地的傳統文化及民俗文物的重視。下列從遺蹟風情、民俗技藝、角落美學及小吃文化等四個面向來說明：

(一) 遺跡風情

本系列中主要創作元素以現存的自然風景及有歷史的地標為主，這些都是一直陪伴住在梅山這塊土地的人們，不管是老一輩或是到現在的年輕人，或多或少都會經過傳承或是日常生活、學校教育等，都會去接觸到並更加認識自己的家鄉，記錄現存的梅山特殊風情以及特有的地標為主，如：廟宇石獅、屋簷、步道、拱門或石板等，與各式的花季或是景觀結合。

(二) 民俗技藝

基本上，民俗是藝術的根源，傳統藝術是文化的結晶，也是珍貴的人文資產。它植根於俗民生活之中，往往呈示民族意識與情感，發揮民族的美感經驗，使一個族群的命脈代代相傳。¹⁵本研究的謂的民俗技藝，意指梅山地區繁盛一時的產業及技藝，現在經由學校培育或是缺乏傳承的民俗技藝，如竹編、皮影戲等，藉由水墨創作來紀錄這些事物的轉變。

¹⁵ 參考林明德，〈我對民俗技藝的一些看法〉，<http://www2.thu.edu.tw/~trc/1-epts/1-class/1.4.2.2.pdf>（瀏覽日期：2022/12/18）

（三）角落美學

角落是指「偏僻、不受注意的地方。」¹⁶角落美學的精神則與日本侘寂美學不謀而合。「侘是清貧、粗糙，在不足中見充足；寂是面對褪色、消逝事物的心境。源自道家，追求『無一物』的侘寂精神。」¹⁷本研究創作範圍以鄉間已被遺忘的角落為主題，在尋訪過程中一些被棄置或遺忘，甚至已與自然生態植物融合分辨不清的一些農村遺物。

（四）小吃文化

小吃文化是富有臺灣文化特色的街頭小吃的總稱，有些小吃因為從該地域為起源，因而冠上該地域名稱作為一個象徵，如梅山小吃或嘉義小吃等，其店家已經營幾十年，而味道被在地人或旅人圈定為具地方特色的飲食文化之一，在商業發展中被賦與現代化的意義。本研究希望以筆墨韻味及構圖形式，來紀錄梅山人最熟悉、最具物色的家鄉味道。

二、時間範圍

本研究在研究所 2018 至 2023 年舉辦個人展覽止之中所蒐集到的資料，以懷舊的角度來看，從快速發展的社會中所帶給梅山這個地方的影響，作為本研究的時間範圍設定。

三、媒材範圍

本研究主要以現代彩墨創作為主，所使用的媒材不限於傳統水墨的範疇，包含墨汁、顏料、水彩、廣告顏料、粉彩、蠟筆等為主，創作表現在不同種類的宣紙、京和紙與拓綿上，為了需要並將膠水（依比例）、茶葉水融入於繪畫創作中，藉以展現特殊的視覺效果。

四、創作研究限制

本研究多數資料以田野調查方式搜集而成，在田調過程中還需要進行訪談、觀察和記錄等方式，其研究限制約可為：

（一）自然景觀與植物，因盛開季節不同而會有不同的風貌，進而影響到相關活動

¹⁶ 〈舊事〉，《教育部重編國語辭典修訂本》，臺灣學術網路第六版，（瀏覽日期：2022/12/18）

<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=92443&la=0&powerMode=0>

¹⁷ 大西克禮著，王向遠譯，《日本美學 3：侘寂—素樸日常》，臺北市：不二家出版，2019，封底。

舉辦的時間及成效。

(二) 訪談對象及歷史資料，也會因歷史事物的保存狀態不同及人為疏失，而造成資料缺漏的遺憾。

第四節 名詞釋義

一、符號象徵

在黑格爾 (G. W. F. Hegel, 1770-1831) 《美學》一書中，針對對「象徵」有加以定義與闡述：象徵首先是一種符號。不過在單純的符號裏，意義和它的表現的聯繫是一種完全任意構成的拼湊。這裏的表現，即感性事物或形象，很少讓人只就它本身來看，而更多地使人想起一種本來外在於它的內容意義。¹⁸ 依據上述所論：象徵一般是直接呈現於感性觀照的一種現成的外在事物，對這種外在事物並不直接就它本身來看，而是就它所暗示的一種較廣泛較普遍的意義來看。因此，我們在象徵裏應該分出兩個因素，第一是意義，其次是這意義的表現。意義就是一種觀念或對象，不管它的內容是什麼，表現是一種感性存在或一種形象。¹⁹

依據索緒爾 (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) 對符號的定義，一個符號 (簡寫 Sn) 包含兩個部分，符徵 (簡寫 Sr) 與符旨 (簡寫 Sd)。符徵，多半有個形式，可供人們看、觸、聽、嗅……以為察覺；符旨是符徵所代表的對象，通常是一個理念，或心智對某個事物所作的評價與建構，但並非事物本身。²⁰

用這段論述來延伸出，在許多相似的立方象徵符號中，去找出真正能夠代表當地的象徵符號，是以一 (象徵符號) 對一 (地方)，而不是一對多的象徵符號。依據索緒爾的概念卡西爾 (Ernst Cassirer, 1874-1945) 認為「人類製造的信號—符號使得意識內容自我分化為一個更為持續的結構，符號同時連接了意識的流動，並為其加上了某種模式。就像康德的概念，符不是反映了客觀世界而是構成了客觀世界。」²¹

¹⁸ 黑格爾著，朱實譯，《美學-2》，臺北市：里仁書局，民70，頁10。

¹⁹ 參考註18。

²⁰ 羅蘭·巴特著，江灝譯，《符號帝國》，臺北市：城邦文化，民103，頁21。

²¹ 蘇珊·朗格著，劉大基等譯，《情感與形式》，台北市：商鼎文化出版社，1991，頁3。

二、蒙太奇

蒙太奇是電影裡獨特的表現手段，也可將其組裝的內容替換成各種形式，蒙太奇(montage)一詞源自法語，指一個物體或建築體被「組裝」起來、「建構」起來的意思。用於電影上，指的是特別具有藝術表現力的電影剪接手法，可以帶領觀眾跳脫空間與時間的限制，並向觀眾傳達更為深刻的情感或思想。²²在《宋詞蒙太奇》書中提到唐詩和詞都擅長於運用形象，不論是抒情還是敘事，或者描寫人物的思想、性情，常常都以景物的隱現變化來進行表達。一首詞中，每句詞都是可以是一個鏡頭，而電影工作者顯然是能夠根據這首詞的內容把它構成電影的片斷的。²³這與電影中的敘事手法非常雷同，而創作也是將不同的事件或是畫面，運用構圖的技巧將其重新串聯出相互的關係，並將賦予新的意涵。另一種是表現蒙太奇，表現蒙太奇以加強藝術表現和情緒感染力為主旨。²⁴這部分與畫面中象徵的物品所衍生出聯想畫面做為結合，隱晦地表現出想展現的事，能帶出更為豐富的意涵。

而在《電影論文集》中又提到所謂「蒙太奇，就是依照着情節的發展和觀眾注意力和關心的程度，把一個個鏡頭合乎邏輯地、有節奏地連接起來，使觀眾得到一個明確、生動的印象或感覺，從而使他們正確地了解一件事情的發展」的一種技巧。²⁵在書中也有解釋道何謂合乎邏輯，「合乎邏輯就是每個鏡頭的連接緊緊地跟隨著觀眾的注意力，而且使觀眾覺得這樣發展合乎情理，看下去又很順暢。」²⁶這在藝術創作當中也是非常重要的一環，藝術家時常會運用蒙太奇中的新組裝及建構，來創造出創作時所想像中的樣貌，卻也忽略了這當中是否合乎邏輯，因此，筆者認為一個完善的蒙太奇，必須要兩者兼顧才能創作出好的作品。

三、舊事

教育部重編國語辭典修訂本稱「舊事」為：「往事」，釋義：「過往的事。漢·蔡邕〈上封事陳政要七事〉：『誠當思省，述修舊事。』《紅樓夢》第六八回：『原說接過來大家安分守己的，我也不提舊事了。』」²⁷因此，也可以稱為「從前的事」、「以前發

²² 〈蒙太奇理論 Montage〉，《國家電影及視聽文化中心》，<https://edumovie-tfai.org.tw/article/content/140>（瀏覽日期：2020/12/11）

²³ 參考劉逸生，《宋詞蒙太奇》，台北市：大鴻圖書，1991，頁 151-152。

²⁴ 同註 22。

²⁵ 夏衍，《電影論文集》，北京：中國電影出版社，1979，頁 159。

²⁶ 同註 25。

²⁷ 〈舊事〉，《教育部重編國語辭典修訂本》，臺灣學術網路第六版，（瀏覽日期：2022/12/18）
<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=92443&la=0&powerMode=0>

生的事」，正所謂「往事不堪回首」。歌手孟庭葦(1969-)〈舊事〉歌詞：「如夢如煙的往事，洋溢著歡笑，那門前可愛的小河流，依然輕唱老歌，如夢如煙的往事，散發著芬芳……。」²⁸透過不同象徵語彙的歌詞，將往事描寫相當令人神往的氛圍，將過往的時光故事詮釋得相當美好，而凝聚成思念的歡笑網，捕捉每一個即將逝去與事，腦海中反覆出現的是不間斷的人間隙影。

舊事也可以視為一種「距離的美感」，因為「我們只有隔著一定的距離才能看到美，距離本身能美化一切。」²⁹不過，要成為「舊」，雖然必須有適當的時間距離，但也不能產生「距離的矛盾」，一旦時間過久，或許已經無法喚起其中的美感，或成為不堪回首的舊事而已。



²⁸ 孟庭葦，〈往事〉，《魔鏡歌詞網》，<https://mojim.com/twy100253x24x2.htm>（瀏覽日期：2022/12/19）

²⁹ 〈審美距離〉，《維基百科》，2013年08月09日，（瀏覽日期：2022/12/18）

<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%AE%A1%E7%BE%8E%E8%B7%9D%E7%A6%BB>

第二章 創作學理基礎

本研究以梅山舊事為主題，利用當代水墨畫詮釋的手法，把懷舊帶入家鄉的空間，把大家的記憶帶回到以往對梅山的記憶之中。因此，本研究的文獻回顧著重在梅山相關文化、歷史之發展歷程，以文獻研究法蒐集關於梅山的人文地景；其次，探討懷舊理論與家屋的聯結；最後加入空間與鄉愁的氛圍概念之中，勾起筆者對生長的這塊土地之滿滿回憶。

阮義忠：「我的攝影從土地出發，生活起居卻沒離開過城市。……如今，就在居家周圍，我天天都可找到拍攝對象，因為更多時候我都在以心映景，而不是用眼觀物了。」³⁰這段話是愛一個地方的真心流露，也是審美關懷的最佳詮釋。

第一節 梅山概述

梅山鄉位於臺灣嘉義縣東北部，舊稱為「梅仔坑」(臺灣日治時稱『梅仔坑庄』)，梅山本來是一個山腳地帶商旅必經之地，有人在溪邊攤販販售「米糕粥」，因為早期是在山腳下商旅的必經之地，閩人稱粥為「糜」，古名為「糜仔坑」，有此地有古梅之傳說，梅與糜閩音相似，故「梅仔坑」為最早出現在「諸羅縣誌」內。梅山鄉最初是以「承天府天興縣打貓東堡梅仔坑莊」為名，在日據時期間由「梅仔坑區」更變為「小梅庄」，光復後再由「小梅」改名為「梅山」沿用迄今。³¹



圖 2-1 梅山鄉十八村分布圖
圖片來源：《梅山風情》，頁 28

³⁰ 阮義忠，〈以心映景〉，《正方形的鄉愁》，臺北市：遠流，2015，頁 171。

³¹ 參考陳國華發行，《梅山風情》，嘉義縣：嘉義縣梅山鄉公所，民 88，頁 7。

根據記載，梅山的地理方位涵蓋了十八個村（圖 2-1），地形包括丘陵區、淺山區以及深山區，因此孕育出獨特的產業結構以及人文特質³²；丘陵區是梅山的主要發展區域，也是梅山文化傳承的集散地，淺山區則是有著不同類型的產業，而深山區具備著許多原始生態風貌。

一、梅山地景

梅山鄉（圖 2-2）位處嘉義縣東北角，緊臨阿里山山脈，西側毗連嘉南平原，山川秀麗，景緻宜人。前清時期已聞開發，經濟活動以農業為主，鄉民勤奮樸實，富濃厚熱忱的人情味。山產物品豐碩，地方融熙祥和，各項軟硬體建設得以順利推展，而奠定繁榮與進步，今日梅山之美勝，馳名全省，皆是全體鄉民團結辛勤之累積。



圖 2-2 嘉義縣梅山鄉位置圖
圖片來源：《梅山地名誌》，頁 11

（一）梅山產業

梅山鄉的面積約有 124 平方公里。峰巒疊起，海拔自 90 公尺至 1815 公尺，高低相差 1725 公尺，包藏著丘陵、斷崖峭壁、峽谷等各種地形，景觀千變萬化極為殊異，加上果竹林相豐富，其自然景觀資源早已馳名中外，為一處體驗造物神奇的最佳去處。³³梅山因為地勢高低不一，農產品出許多不同的作物，戰後隨著交通陸續開鑿、竹紙加工、竹筍加工、以及民國 40 年代椪柑、香蕉、鳳梨等果類的推廣，造就梅山將近 25 年的繁華歲月，成為山產的總匯，萬商雲集，更是達到不夜城的境界。當時梅山市場交易熱絡、商人雲集，因而成為嘉南地區山產的總匯，帶動了諸多行業，

³² 參考陳國華發行，《梅山風情》，嘉義縣：嘉義縣梅山鄉公所，民 88，頁 28。

³³ 同註 32，頁 5。

如運輸業、百貨業、旅館業、酒家、茶室、戲院、撞球場、餐飲業等，宛如嘉雲地區的小北投。

早期梅山的移住民在剛剛抵達梅山開發時，多直接進入山區，以擷取自然資源加工販售維生，例如採取野生龍眼烘焙龍眼乾、砍伐原始林木製成建材與農具（犁、牛輪子、頭柄、刀柄…等）或燒製成木炭販售。在天然資源枯竭後，居民開始從福建引進竹苗種植，大量栽植桂竹、麻竹、孟宗竹以及長枝刺竹…等，從此開啟了梅山竹產業的興盛時代。



圖 2-3 社造紙寮
圖片來源：筆者拍攝



圖 2-4 雲之南道茶園
圖片來源：筆者拍攝

傳統加工業或手工業就有造竹紙、竹筍加工、採薪、燒木炭、製箱、削藤、竹細工、製桂圓等等。特別值得一題的是竹紙，在最興盛的時期，本鄉的竹紙產量約佔全省總產量的一半以上。造竹紙（圖 2-3）主要為二年生的幼桂竹製成的符仔紙，以及一般竹類做出再加工為製成金紙與銀紙等紙錢。³⁴根據當時有做過專家提到當時的紙張因為是用幼竹所製，在當時還能拿來當廁紙，所以比現在機器大量製造裁切的紙質要細緻的多，近來則是茶葉、柑橘、檳榔、蓮霧、梅果等的種植為主，茶葉（圖 2-4）則以高山茶聞名。

燒木炭及竹紙製造在當時都是許多人賴以維生的產業，製粗紙六十年代之後，因電力替代人工，到了現在基本上已經消失了，竹器加工物品多為桌椅與傢俱等，由於傳承較少也逐漸消失，徒留下一頁值得慢慢細嚼的回憶滄桑史。

³⁴ 沈耀宜發行，《生活文化遺產-梅山鄉傳統行業風貌-阿公的謀生之道》，嘉義縣：梅山文教基金會，民 94，頁 1、頁 13-15。

(二) 梅山小吃

在民生部分少不了食、衣、住、行、育、樂的部分，而食是最重要的，人們可以一天沒有新衣服穿，但是不能沒有進食。蔣勳（1947-）對地方小吃有特別的看法，他說：「我們從生活美學裡入門的提到非常有切身關係的食物----吃，可能特別是小吃，因為有時候覺得參加一些大型宴會，食物其實大同小異，感覺不到一種農業時代、手工業時代特別做出來的口感。」³⁵眾所周知，許多鄉下地方的小吃因為是手工製作，所以能賣出的數量有限，人工也很有限，所以時常賣完就沒有了，或是因為店家可能突然臨時有事沒事先告知，就有可能撲了個空。



圖 2-5 阿美豬肺街景
圖片來源：筆者拍攝



圖 2-6 慶伯傳統豆花
圖片來源：筆者拍攝

而鄉下的小吃店還有一個特色，大家常常不知道或是店家根本沒有一個正確的店名，常常是用一個簡易的木頭立牌架上面簡單寫了主要賣的項目，如果同一性質的小吃有兩家以上，想明確告知別人這家小吃的時候，就只能以附近有的東西來定位。訪談中問到店家名稱時，有些店家還會想了一下，對自己的店名不太明確，例如圓環旁的阿美豬肺（圖 2-5），他們的招牌上就只寫了豬肺二字，而平時店家也無須稱自己的店名，顧客也都是會自己上門來，因此訪談過程，店家回答使用豬肺或阿美豬肺（在 Google 地圖上的名稱）稱呼都可以。而梅山不只一家在賣豬肺的，這時就必須從地理位置去表達。

現有從五六零年代就有的小吃中有正老牌四十年老店臭豆腐、慶伯傳統豆花（圖 2-6）、阿美豬肺、四味小吃等，這些店家都有經歷過以扁擔或推推車叫賣的年代，許多一開始也不是賣現在所賣的料理，都是經過多方嘗試後才成為現在的樣貌。但對

³⁵ 蔣勳，《天地有大美：蔣勳和你談生活美學》，臺北市：遠流，2005，頁 37。

筆者來說，自有記憶以來到現在所現有的就更多了，還有肉圓、梅山鴨頭、鹽酥雞……等，雖然這些並沒有上述店家悠久，但對筆者來說都已經是最熟悉的家鄉味了。

（三）梅山景觀

梅山面積雖然不大，但富有特殊的地理環境造就觀光產業興盛，並有冠軍茶的故鄉美稱。遠在清朝名為「梅坑月霽」即稱嘉義八景之一，而梅山公園（圖 2-7）也是每位在地梅山人，只要有就讀梅山的學校幼稚園至國中都一定會去校外教學的必經之地，梅山公園於民國二十三年依山勢而建，佔地約六公頃，當時任職「小梅庄產業技手」的吳泉安先生建議梅山各庄庄長們共同出資，在公園內遍植梅樹（圖 2-8），形成梅山公園的特色，在民國四、五零代，梅山公園更是全省重要的旅遊觀光景點之一，後因梅樹漸老，失所護養，使得梅花少開，公園日漸沒落。



圖 2-7 梅山公園大門
圖片來源：筆者拍攝



圖 2-8 梅山公園梅樹
圖片來源：筆者拍攝

在民國九十年前後，鄉公所已將公園重新整修規劃，將全園分為餐飲區、先烈紀念碑、休息區（涼亭）、野外求生露營區、兒童遊樂區等，並向國防部商借大砲、坦克車、飛彈、中正號戰機及戰艦螺旋槳、船錨……等報廢國防武器，分散陳列於園區各處並加以文字說明，供遊客認識觀賞。³⁶這些都是筆者國小時期的童年回憶，但現在已與十幾年前的景色有所不同，回憶裡的遊樂設施都已經被拆除，換上了許多大多公園都會有的運動器材，但不變的是每逢農曆過年前盛開的梅花，依舊吸引著大批遊客及攝影愛好者前往。

梅山的觀光風景區除了梅山公園和禪林寺外，太和及大南兩村的李子柑橘觀光果園亦是品味梅山田野之美的最佳去處，太平以東七村的深山區觸目所及皆是奇觀

³⁶ 參考沈耀宜發行，《梅山地名誌》，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，民 96，頁 193。

勝景。³⁷從近年熱門打卡景點太平雲梯、阿葉溪飛瀑、瑞峯 1314 茶園，還有限定生態季的太興黃頭鷺遷徙、螢火蟲季，都帶來觀光人潮。而季節花海可到瑞里賞李花、紫藤花及梅山公園花、橫山屏的金針花（圖 2-9），可說一年四季都有美景可賞。而山上到處的茶園風景與秋雲海、百萬夜景都是好攝影家的最愛。³⁸近年來，因為空拍機的熱潮興起，梅山山區又發現了許多令人不可思議的風景。

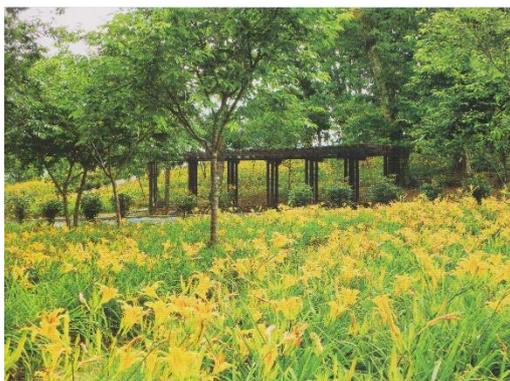


圖 2-9 橫山屏金針花
圖片來源：葉和榮拍攝，《美麗梅山》，頁 27



圖 2-10 瑞里雲潭瀑布
圖片來源：〈阿里山國家風景區〉

由富有人文氣息的丘陵區，慢慢地向東邊的深山區移動，「一步步引領您進入一個透明、清新與世無爭的閒情世界。」³⁹許多大自然鬼斧神工及特殊景觀，例如：太平夕陽、瑞里雲潭瀑布（圖 2-10）⁴⁰、燕子崖、竹林（步道）（圖 2-11）、蝙蝠洞（圖 2-12）、雲海、瑞峰大峽谷等，以及梅山古道、全臺僅存不多的民番界碑（圖 2-13）等，安靖古梅樹（圖 2-14）齡三百年以上，枝葉蔥鬱，拔地堅挺，極為罕見珍貴。⁴¹



圖 2-11 瑞里綠色隧道
圖片來源：張瑞宗拍攝，《美麗梅山》，頁 113

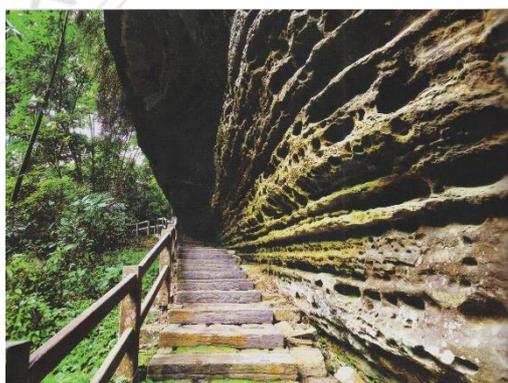


圖 2-12 千年蝙蝠洞
圖片來源：張瑞宗拍攝，《美麗梅山》，頁 106

³⁷ 陳國華發行，《梅山風情》，嘉義縣：嘉義縣梅山鄉公所，民 88，頁 6。

³⁸ 葉和榮總編輯，《美麗梅山》，嘉義縣：梅山文教基金會、梅山鄉公所，2020，頁 5。

³⁹ 同註 37，頁 5。

⁴⁰ 〈雲潭步道-雲潭瀑布〉，《阿里山國家風景區》，2022 年 11 月 25 日，（瀏覽日期：2020/12/07）
<https://www.ali-nsa.net/zh-tw/attractions/detail/262>

⁴¹ 同註 37，頁 27。

這些地景值得我們深入深山區去探索，有些地方或許不容易前往或找尋，但只要請人帶路便可找到，每個景色都是極具不同特色的世外桃源，可以讓人短暫忘記城市的喧囂，以及生活中的煩惱。

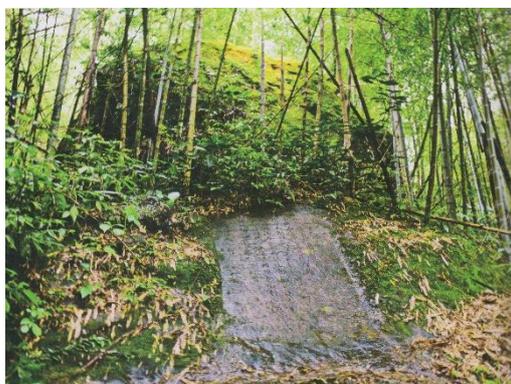


圖 2-13 民番介碑
圖片來源：沈政杰拍攝，《美麗梅山》，頁 70。

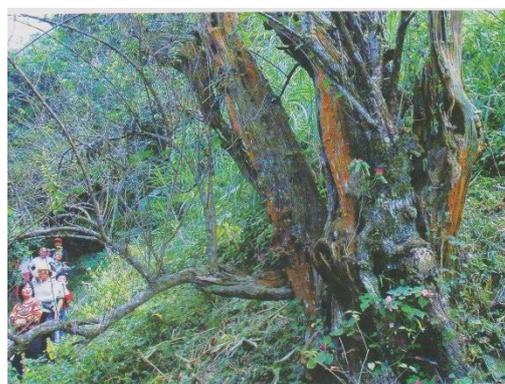


圖 2-14 安靖百年古梅
圖片來源：林忠柚拍攝，《美麗梅山》，頁 46。

二、梅山人文

梅山的人文之中，接著介紹的是以保留至今的傳統技藝及宗教文化為主，相關的描述如下所示：

(一) 傳統技藝

目前梅山鄉保留較完善的傳統技藝，包括安靖社區同樂軒之北管團、梅山國小竹琴技藝、安靖村劉明智老師的特色竹藤編（圖 2-15）、安靖皮影（圖 2-16）⁴²，以及盧士珍老師的竹雕等。劉明智老師因為興趣無師自通，專精於研究竹編、草編等民俗傳統技藝，他所編織出的小動物更是逼真，常擔任草竹編講師，活躍於各社區活動中。⁴³竹林對梅山的重要性不言可喻。

早年的皮影戲靠著光影投射演出，以牛車為舞台，每逢廟會，戲班子便把牛車推到玉虛宮前某一角落，然後在車子掛起寬五尺、高四尺的布幔，再拉起一根繩索，懸上兩大碗煤油燈，搬演影師則在幕後操演，觀眾則坐在幕前觀賞，十分有趣又別緻。而現今的皮影戲團則是梅山大南國小安靖分校皮影戲團，成立於民國八十五年，是國內少數皮影戲團的學校，校內的皮影戲，時常推派學生參加各地藝文活動表演，

⁴² 趙梓伶、謝依璇，〈安靖皮影情—黃興武相伴十五年〉，《PeoPo 公民新聞》，2010 年 6 月 16 日，<https://www.peopo.org/news/53825>（瀏覽日期：2020/12/07）

⁴³ 沈耀宜發行，《梅山鄉藝術家作品專輯》，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，2008，頁 65。

既可讓學生在群體學習中，培養藝術涵養和健康快樂的身心，還可以使更多人認識這項民俗藝術，進而提倡正常娛樂水準及嗜好。⁴⁴但近年來又因少子化的關係，山區的國小學生數大幅下降，以至於營運困難，近幾年開始轉由梅山國中延續發展，並參與競賽。



圖 2-15 特色竹藤編
圖片來源：筆者拍攝



圖 2-16 梅山安靖國小皮影戲
圖片來源：趙梓伶拍攝



圖 2-17 蔣青融，〈丰神俊逸太虛賦〉，水墨設色，86 × 168cm，1998
圖片來源：《蔣青融書畫集》，頁 2

美術界較有名的藝術家是蔣青融（1922-2015），擁有「蔣氏畫梅」（圖 2-17）的獨特風格，被尊稱為「畫梅大師」⁴⁵。在《蔣青融書畫集》收錄到「今古形儀總不真，眼中瞳子面前人，若能信得自家寶，啼鳥山花一樣春。」⁴⁶這是福報雜誌九十九期藝術版中的一段話。意為畫中有我，有自家面貌，有自家風格。這都是由傳統繪畫中的認知與境界提升出來的產物。在蔣老師「傳統繪畫」這篇文章，曾提到：

⁴⁴ 參考葉和榮發行，《梅山文教通訊》第六十七期，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，民 107，頁 28、29。

⁴⁵ 同註 44，頁 3。

⁴⁶ 蔣青融，〈寫梅三十年〉，《蔣青融書畫集》，嘉義縣梅山鄉，民 78。

傳統繪畫的山水我現在已疏遠了，因為我還不能獨闢蹊徑，自瀟胸懷，總覺得有點兒塗塗描描，點點擦擦的味道，而改行畫了梅花是寫梅就不同了，「長短踴躍，起舞自得」。行筆給我縱橫捭闔的自由，達到「撫琴妙音隨指發，省弩逸矢應鵠飛。」的忘我境界。⁴⁷

這些都能看出他對梅花的執著，也極力於推行學習畫梅，從傳統山水畫轉換到畫梅、寫梅，可說是改變了他的一生。另外，還有王靜江（1947-）、簡茂興（1943-）等等藝術家，不管是水墨、書法，或是其他類創作的藝術家，對梅山文化的推廣貢獻均不遺餘力。

（二）宗教信仰

梅山的宗教信仰種類複雜，包含佛教、道教、天主教、基督教、真耶穌教、一貫道、軒轅教等等，但主要的宗教活動仍以道教為主，街市各角落遍佈大小廟宇，有些廟宇蓋得金碧輝煌，氣象巍峨，有些則因陋就簡，另有一些神明並沒有專屬的廟宇，是以祭典擲筊決定爐主、頭家的方式，輪流奉祀於民宅，例如中庄的「五帝爺公」，電信業的保護神「池府千歲」，土木業的祖師「巧聖先師」等等，透過收丁口錢、卜頭家、爐主等方式，凝聚信徒的共同意識，此外，尚有一些神壇，以從事為人收驚消災或喪葬事宜，則不在本調查範圍內。⁴⁸

1. 道教聖地玉虛宮

玉虛宮（圖 2-18）創自清乾隆間，嘉慶二十五年建廟落成，祀奉主神北極玄天上帝，相傳是武當分祀而來，神靈顯赫香火遠播，在祭祀宗教領域中，是附近庄頭的信仰中心，更是全省信徒進香朝拜的廟宇，每年三月香期來臨，虔誠信徒行刈香儀式，廟方也有一系列的活動來慶祝聖誕，為梅山增添無限熱絡氣氛。⁴⁹這當中鄉民們都非常熱烈的參與，在每年繞境時，帶著帝爺公黑令旗的神轎隊伍也會到鄉里各個學校裏面去祈求平安，家家戶戶都會在門口擺上各種祭品，店家便會準備些許鞭炮，等神轎來時點在下面炸轎（圖 2-19）⁵⁰，祈求平安；而玉虛宮的廟埕則是鄉間許多活動的舉辦場所，例如：元宵猜燈謎、三月帝爺公誕辰期間所舉辦的各個活動表

⁴⁷ 蔣青融，〈寫梅三十年〉，《蔣青融書畫集》，嘉義縣梅山鄉，民 78。

⁴⁸ 沈耀相發行，《梅仔坑民間宗教信仰》，嘉義縣：梅山鄉文教基金會，民 88，頁 25。

⁴⁹ 陳國華發行，《梅山風情》，嘉義縣：嘉義縣梅山鄉公所，民 88，頁 9。

⁵⁰ 〈隨香筆記〉，《Facebook》，（瀏覽日期：2020/12/07）

<https://www.facebook.com/hoto/?fbid=947693722076534&set=a.947691942076712>

演及比賽等、布袋戲表演、露天電影、捐血活動等，由此可見這裡不僅是宗教信仰重要的地方，也是大家互相交流的場所。



圖 2-18 梅山玉虛宮
圖片來源：筆者拍攝



圖 2-19 梅山玉虛宮三月繞境
圖片來源：〈隨香筆記〉，《Facebook》

2. 佛教聖地禪林寺

禪林寺(圖 2-20)，位於圳北村圳頭山上，五十年來一直是本鄉重要的佛門聖地，佛殿清靜莊嚴，供奉釋迦牟尼佛及觀世音菩薩，朝拜者終年不絕，是一處清淨的佛教聖地。民國四十四年春，由當時的鄉長吳泉按先生邀請縣議會副議長吳原甲先生以及地方相關人等，商議捐獻土地面積共一甲五分，然後委請高雄彌陀寺釋開慧法師主持闢山建寺等一應事宜，民國四十六年，禪林寺終告落成。



圖 2-20 禪林寺 88 年舊照
圖片來源：《梅山風情》，頁 10



圖 2-21 梅山禪林寺
圖片來源：筆者拍攝

自古至今為宗信仰及精神生活的重要場所，沿古道石階而上，由於地處圳頭山頂制高點，可以俯瞰整個梅山市街和南二高梅山古坑路段，可眺望梅山市區全景，浸隱其中您將可以感受佛祖的慈悲和一份幽靜的芳香因此也成為本鄉極負盛名的觀光景點之一。⁵¹每年的主要大型法會為過年的三千佛法會、農曆三月的梁皇寶懺法會、

⁵¹ 參考沈耀宜發行，《梅山地名誌》，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，民 96，頁 62。

七月的盂蘭盆法會，而每逢農四月初八日的佛祖聖誕、農十二月八日的佛祖成道日、農曆六月十九日的觀世菩薩得道紀念日以及農九月十九日的觀世音菩薩出家紀念日，都是鄉民前往禪林寺上香祈福的熱鬧日子。⁵²有關禪林寺目前樣貌如(圖 2-21)所示。

3. 梅山天主教會

梅山天主教堂(圖 2-22)創立於西元一九一三年，紅白相間、莊嚴雄偉的哥德式建築，古色古香，頗具歷史藝術價值，是西元 1991 年劉道全神父多方規劃，拆除原有聖堂，改建成今日歐式建築外貌的聖堂，西元 1998 年並積極籌建教堂的活動中心與幼稚園教學大樓，同時也提供場地給各地教友舉辦週末靈修活動。⁵³

堂內銅雕聖母像為雕塑名家楊英風作品，後山幽靜祥和，有精美宗教雕塑，也是早期還有兼幼稚園的時間，是許多人的兒時回憶。走訪其間，深覺天主的福音就在身旁，心靈頓然開朗。⁵⁴教堂裡面供奉著穿著清朝官服的聖母抱耶穌聖像(圖 2-23)，全世界相同聖像僅有兩尊，另一尊在義大利羅馬的聖母堂，別具特色。梅山天主教堂是嘉義教區的中華聖母朝聖地，內有楊英風大師雕塑的聖母像一座，慈愛莊嚴，姿態栩栩如生，每年各地的天主教徒組團前來朝聖或避靜者眾多。⁵⁵



圖 2-22 梅山天主教堂
圖片來源：筆者拍攝



圖 2-23 聖母抱耶穌聖像
圖片來源：筆者拍攝

⁵² 參考沈耀宜發行，《梅山地名誌》，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，民 96，頁 62。

⁵³ 同註 52，頁 75。

⁵⁴ 參考陳國華發行，《梅山風情》，嘉義縣：嘉義縣梅山鄉公所，民 88，頁 10。

⁵⁵ 同註 52，頁 74。

第二節 家鄉：一個充滿故事的空間

藝術有一重要的特性即藝術與吾人之生活經驗實密切相關，誠如 John Dewey (1859-1952) 所論「藝術即經驗 (art as experience)」，Dewey 認為經驗乃人與自然 (或環境) 交互作用之結果，經驗中凡屬完整、突出、自足之經驗即為經驗之精華，經驗之經驗，亦即美感經驗。⁵⁶ 上述指出，人在環境空間的感悟與感動，往往是人受到某一種氛圍與事件的觸動，亦即是由人的內心作用，所引起的一種經驗的積澱後反復上升使然。

由於梅山早期是各方的交流之地，所以對筆者來說，充滿了文化多元、鄉土的人情味、「梅」的芬芳，增加了許多不同的空間經驗。對於梅山的每一位鄉民而言，「梅」花香凝塑一種讓人懷念的空間，而空間也凝結了當時的記憶，為離鄉的人找到回歸的避風港。康德 (Kant, 1724-1804) 曾經對於時間的形而上學認為：時間是必然的表象，是一切直觀的基礎。⁵⁷ 如果每沒有過去的事物，則沒有過去的時間；沒有來到的事物，也將沒有將來的時間；並且如果什麼也不存在，則沒有現在的時間。

就像花會凋零，而人也會老去，一切都是必然的現象。村上春樹 (1949-) 曾言：「當人們目睹一場美麗的盛宴消逝，反而能找到安心感。」⁵⁸ 我們感受到美與死亡，人生一瞬，所以有了客觀下的漠然、熱情，或哀愁，一切正符合了美的定義。唯美的物哀，象徵人類認識了生命局限後的淨化與超脫，轉身談論真實情感。

一、家鄉

家鄉是什麼？家鄉對你而言意味著什麼？成長經歷、環境認同……等，家鄉二字是被什麼定義的？它是人生經歷的指代，還是日後懷想的地點？⁵⁹ 「只要是讓人能更發自內心產生認同感的地方，就是家鄉！」⁶⁰ 故鄉對於每個人來說，不一定要是原始的出生地，以筆者來說，梅山並不是最一開始居住的地方，父親因為工作的因

⁵⁶ 轉引自劉豐榮，〈視覺藝術創作研究方法之論基本探悉：以質化研究觀點為基礎〉，《藝術教育研究期刊》第八期，2004，頁 82。

⁵⁷ 轉引自馮雷，《理解空間-現代空間觀念的批判與重建》，北京：中央編譯出版社，2008，頁 50。

⁵⁸ 轉引自〈日本美學 1：物哀：櫻花落下後/內容簡介〉，《博客來》，出版日期：2018 年 08 月 08 日，<https://www.books.com.tw/products/0010794513> (瀏覽日期：2020/12/07)

⁵⁹ 參考端小二，〈食物、口音、童年、認同感、生活時長……家鄉是被什麼定義的？〉，《端傳媒》，2018 年 07 月 01 日，<https://theinitium.com/roundtable/20180701-roundtable-streetvoice-define-hometown/> (瀏覽日期：2022/08/19)

⁶⁰ 蘇彥菱，〈新世代用「認同」重塑「家鄉」定義 擁抱「跨代共創」新價值〉，《倡議家》，2019 年 11 月 08 日，<https://ubrand.udn.com/ubrand/story/12117/4153288> (瀏覽日期：2022/08/19)

素，隔幾年就會需要換地方，後來在五歲時搬遷到梅山，也才開始在這裡唸書，家裡也就定居了下來，自有記憶以來，基本上就是在這塊土地生活。因此，只要我們對於那個地方有認同感，就會關心這個地方，也會想要深入了解，就可以讓大家看到這塊土地的美。

人，不斷在移動，星雲大師、紅林只不過是目前全球十億個因為工作、婚姻、求學，或是帶著一個追求美好未來的夢想，離鄉背井的異鄉人之一。日久他鄉變故鄉，當有了愛，臺灣就是家鄉！⁶¹

筆者因小時候是住在玉虛宮旁邊，其後方還有一座太歲殿，殿前便有座祥龍生態池，那塊區域就像是玉虛宮的後花園！記得小時候，國小放學做完作業後，便跟幾個兒時玩伴會在那片空地及生態池（圖 2-24）邊玩耍，這塊區域也是筆者從住在梅山有記憶以來最一開始熟悉的地方，許多人生的第一次都是在這些地方，第一次學會騎腳踏車等。記得廟宇後方原有一顆大樹，也時常與兒時玩伴一起在樹下追逐，但後來大樹因其他原因而被砍除，童年回憶也少了一個地方，但只要經過，還是會想起以前美好的回憶！



圖 2-24 祥龍生態池
圖片來源：筆者拍攝。

筆者到了大學時期，因寺廟裡的師父都不年輕，對於電腦這些新的技術都不熟悉，因緣際會下開始在禪林寺當起志工，也因筆者大學所讀的是藝術與設計學系，

⁶¹ 葉毓蘭，〈看人間日久他鄉變故鄉〉，《人間福報》，2015年10月06日，（瀏覽日期：2022/08/19）
<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=417512>

便開始協助美術及文書等相關資料至今，所以在接待信徒時，常會遇外出工作已久，而回來探親或是退休的信徒，就會提及學生時期考大學時，都會來寺裡圖書館念書，以及祈求考試順利等，而老一輩的爺爺奶奶們，都會問起當時自己所皈依或是認識的師父還在不在等。因每位師父的專長不同，所以信徒所熟悉的師父都不盡相同，但是因為寺裡的師父人數越來越少，年紀也大了，所以有些場所也漸漸的不開放外人進出，但這些都是他們可以侃侃而談的種種回憶，透過信徒們的分享，也了解到許多沒有記錄在文史資料中的小故事。

還有筆者所讀的梅山國小，也因已有百年歷史，梅山又處於斷層，以至於剛畢業過後就把許多的老舊校舍給拆除了，我們這屆畢業生也成了最後待過舊校舍的一屆了，最令筆者印象深刻的是校園內有一個生態池，是一個中央有一個環狀像蛋糕一層一層堆疊而上的水池，大家都喜歡挑戰走在最外圈的矮牆上，看看誰可以走完一圈，到後來就發現大家都一定至少會掉到水裡一次，成了一個有趣的回憶。

二、空間記憶

空間與時間是相對的一種物質客觀存在形式，從廣義上講，空間使事物具有了變化性，即因為空間的存在，所以事物才可以發生變化。筆者常捫心自問，生活中是否依賴著特定的空間？會在特定空間中感到歸屬感與依附感…？答案是肯定的。空間或許客觀存在，但經過了空間感知的過程，每個人的心智意象不見得相同。對家鄉的記憶往往是地方感建構的重要元素之一，這種屬於地方承載的記憶，是人在生長過程與地方緊密的互動，也逐步建構地方的未來發展樣貌。

空間就如同時間一樣，我們每日在其中生活、流動與呼吸，任何群體行為與個人思考都必須在一個具體的空間內得以實踐。⁶²巴舍拉(Bachelard, 1884-1962)認為空間並非填充物體的容器，而是人類意識的居所。他說：「……。被我們所體驗的家屋，並不是一個遲鈍的盒子，被居住過的空間實已超越了幾何學的空間。」⁶³他指出家是人在世界的角落，庇護白日夢，也保護做夢者。家的意象反映了親密、孤獨、熱情的意象，我們在家屋之中，家屋也在我們之內。我們詩意地建構家屋，家屋也靈性地結構我們。家鄉其實就是家屋的放大版，也是每一位鄉民安身立命的地方，具有溫度，也有人情味。梅山的每個角落無時無刻都在發生自己的故事，廟裡的信徒祈求著自己的願望，菜市場婆婆、阿姨們討論著鄉里的八卦，文教基金會裡帶動失智老

⁶² 畢恆達，《空間就是權力》，臺北市：心靈工坊文化，2001，頁2。

⁶³ 加斯東·巴舍拉著，龔卓軍譯，《空間詩學》，臺北市：張老師文化，2003，頁14。

人的愛心志工，那一家的小狗走失了，或是大嬸婆的兒子結婚了……等等，還有許多鄉里間常見的生活日常，經過經年累月的堆積與衍發，都是筆者對這塊土地的記憶片段。所以人生充滿了記憶的堆積，往往就是自我成長的歷程。

沒有記憶，我們就不知道自己是誰，過去是什麼，在可記憶的未來又將有什麼樣的發展。我們是自我記憶的總和，它們提供持續的自我意識。改變記憶，你就改變了身分。那麼我們該不該貯存美好的記憶，那些能夠界定我們成為自己所期待模樣的記憶？⁶⁴

梅山每到冬天梅花盛開的季節，梅花撲鼻的香味，而凝塑一種吸引大家前來休閒體驗的空間，延續了大家的記憶，讓這種感覺在記憶中綿延不絕。在年復一年裡，這樣的空間也凝聚了許多人共同的記憶；類似這種空間在於梅山得許多角落，這些角落裡有著梅山人，因年齡層不同，對同一個空間也有著不同時空的記憶，累積出綿延的記憶，就像時間的實在性是指現在的每一瞬間，是宇宙生命在每一刻的創造活動。人意識到這種創造的實現過程就是意識到真實的時間（即純粹的綿延），意識到人格的自由。⁶⁵筆者認為，記憶是不被時間所束縛的，是可以跳脫時間把人的感受拉回到當時體驗的心情與感受。不過，「空間除了凝結記憶，也區隔了記憶。」⁶⁶因此，空間與記憶之間可以是緊密地結合在一起，讓人更加地心醉，也可以是作為記憶區隔的無情柵欄，端賴如何讓思緒來引導自己走入屬於個人的記憶空間。

第三節 懷舊/鄉愁

從字面上來看，懷舊，不一定要夾雜著歷史的包袱與哀悼，因為那段消逝的過去就是因為沒有停滯，所以我們才沒有原地踏步，順順利利的走到了現在；懷舊，其實也是一種質感、一種追本溯源，和一種重拾「赤子心」的旅程。⁶⁷

在班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）《機械複製時代的藝術作品》中提到：

⁶⁴ 黛安·艾克曼著，莊安祺譯，《氣味、記憶與愛欲：艾克曼的大腦詩篇》，臺北市：時報文化，2004，頁 111。

⁶⁵ 馮雷，《理解空間-現代空間觀念的批判與重建》，北京：中央編譯出版社，2008，頁 35。

⁶⁶ 畢恆達，《空間就是權力》，臺北市：心靈工坊文化，2001，頁 VII。

⁶⁷ 李凌萱編輯，《臺灣懷舊情》，高雄市：金蘋企業，2009，頁 1。

對於藝術作品可複製性帶來的結果，班雅明稱之為「靈光」(aura)消失。「靈光」從字面上並不容易理解，因為這不僅是一個翻譯詞，還是班雅明獨創的概念。這個概念具象化了藝術真跡的獨特性，並形容為其獨有的聖光。從欣賞者的角度來看，「靈光」所帶來的，就是親眼看見藝術真跡的震撼感。⁶⁸

在這裡我們可以看到靈光消失的原因，這個現象不只出現在藝術品中，也出現在我們的日常生活之中，在現在追求物質及金錢的時代，商人運用可複製的技術大量生產為了賺取更多的錢，出現了大量非常相似的東西，替代掉了許多純手工品質較佳且每件都是獨一無二的物品。

班雅明認為，一切藝術品本來都是可以複製的。對藝術品的複製，由三種人進行：學生在工藝實踐中對大師作品進行複製；大師為了傳播作品而複製；另外有人為了追求利潤而複製。後兩種複製都與接受宣傳和付出金錢的讀者、觀眾有關。⁶⁹

靈光是類似於月亮旁的光暈，佛祖身後的光暈，散發出一股獨特性，以梅山那些具有靈光特性的物品或藝術品來說，它們都具有自己獨特的時間（歷史、文化、背景等），但是他們都有一個共同的特殊空間，就是在梅山這塊土地上才有的，就像一些名畫或古蹟，因為原作只有一件，我們就必須到蒐藏的博物館去觀賞一樣，這就是他們與生俱來的特殊性。

一、懷舊

懷舊(nostalgia)一詞是源自於希臘的字根，「nostos」是指「回歸到自己的家鄉」，而「algos」指「痛苦災難和悲傷」⁷⁰。懷舊是時間與空間交織的心理產物，在國語辭典裡則是念舊、懷念往昔。顧名思義是對過去的憧憬，通常是理想化而不現實的，經常和一個溫暖的童年回憶、某種遊戲或者珍貴的私人物品聯繫在一起。研究表示，許多人相信，過去的歲月比現在美好，也相信過去他們過的是較佳的生活，甚至當

⁶⁸ 趙崇任，〈班雅明的靈光仍在？於數碼複製時代讀《機械複製時代的藝術作品》〉，《香港 01》，2021 年 06 月 17 日，(瀏覽日期：2022/11/07)

https://www.hk01.com/article/634194?utm_source=01articlecopy&utm_medium=referral

⁶⁹ 陳學明，《班傑明》，臺北市：科樂印刷事業股份有限公司，1998，頁 131。

⁷⁰ 蕭至惠，〈懷舊廣告果真為銷售萬靈丹？—從集體懷舊觀點探討懷舊廣告對臺灣嬰兒潮世代的影響〉，《行銷科學學報》，第八卷，第二期，頁 120。

實際上並非如此的時候，這種感覺就是鄉愁的特質：美好的舊時光。尤其在當代的流行文化中，對於過去的某個年代有一種懷舊情緒，經常撩撥著鄉愁情緒，成為餐飲、休閒或影視產業的主要訴求。⁷¹

在所有心靈現象中，最能顯露其中秘密的，是個人的記憶。他的記憶是它隨身攜帶，而能使他想起自己本身的各種限度和環境的意義之物。記憶絕不會出自偶然：個人從他接受到的，多得無可計數的印象中，選出來記憶的，只有那些他覺得對他的處境有重要性之物。⁷²

另外，席勒（Schiller,1759-1805）在《美育書簡》中也提到：「人以一種人為的方式從他的成年返回到他的童年時代，在人的觀念中構成一種自然狀態。這不是由經驗得出的，而是他的理性的必然結果，是由他的理性規定必然構成的。」⁷³這種自我返回記憶場域，已成為一種自我實現與滿足的方式。

社會心理學家 Constantine Sedikides 博士專注研究懷舊數十年，他說過：「懷舊讓我們更加人性化。」他認為第一個偉大的懷舊者是奧德修斯（Odysseus《荷馬史詩》中的希臘伊卡島王，在外流浪十年後回到故土與親人團聚），一個用對家人和家的記憶度過艱難時期的流浪者，但 Sedikides 博士強調懷舊與鄉愁不同。它不僅適用於那些遠離家鄉的人，也不是一種疾病，儘管它具有歷史聲譽。⁷⁴

「即便是一個向前看的人，有時候也會不自禁回想過去。但這種回想是給個體自身帶來好處的。」他說，「懷舊能讓我們感受到生活的根源與延續，讓我們對自身和身邊人際關係感覺更好。它讓我們的生命變得有質感，同時也能給我們前進的力量。」⁷⁵

⁷¹ 參考〈懷舊〉，《維基百科》，最後修訂於 2023 年 05 月 16 日，（瀏覽日期：2020/12/02）
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%87%B7%E8%88%8A>

⁷² 阿爾弗雷德·阿德勒著，黃光國譯，《自卑與超越》，臺北市：志文，1977，頁 8，再版。

⁷³ 席勒著，徐恒醇譯，《美育書簡》，臺北市：丹青圖書有限公司，民 76，頁 42。

⁷⁴ JOHN TIERNEY，〈What Is Nostalgia Good For? Quite a Bit, Research Shows〉，《The New York Times》，2013 年 7 月 8 日，<http://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/2013/07/09/science/what-is-nostalgia-good-for-quite-a-bit-research-shows.html>（瀏覽日期：2022/06/04）

⁷⁵ 〈「懷舊讓我們更像個人」致城市裡的老靈魂們〉，2019 年 06 月 16 日，（瀏覽日期：2022/05/17）
<https://womany.net/read/article/19658>

而在現代生活當中，人與人的關係距離越來越遠，許多就算是隔這一扇門，也不知道鄰居是男是女，但是不管關係多遠，只要是生活在同一個空間，就會有曾經共同有過一樣的生活體驗，而這些恰巧可以將所不認識的人所串連起來。

懷舊可以喚起共同興趣社團成員間的親密感並獲得群體性的認同。從社會學角度看，在人生經歷重大轉變的時刻，人們需要用懷舊來保持身份，而對過去的感知可以喚起過去的自我，清晰地認識、定義自己，因此懷舊是自我感知不可缺少的組成部分。⁷⁶

例如我們常常可以在網路上看到有人發文，內容或許是偶然間發現了小時後才有的玩具或是零食，而下面就會出現許多與發文者不認識的人回覆，自己小時候也見過，更有少數會自然地分享自己小時候與這樣東西的美好回憶。由此可見懷舊讓人們對於現代社會有多一分的歸屬感，也是懷舊所帶給我們的是另一種不可或缺的存在。

二、鄉愁

記憶是比較偏向於無形，而不是物理上的有形。就像一陣風、一口氣或一縷煙，記憶是存在的，但是當你要去抓住它時，它即刻煙消雲散，不見了。⁷⁷其實懷舊可以幫助人們利用彼時彼刻的生活經驗，來豐富此時此刻的人生。其中所散發出來的鄉愁，比世上任何一種情感內涵都還更深遠，走遍天涯依然對故鄉依戀無限。如同一首耳熟能詳的感懷詩：「少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰。兒童相見不相識，笑問客從何處來？」⁷⁸鄉愁，其實是一種調味和濾鏡；我來了，但我不知道我是不是回來。這些感情、感覺、氣味、味道如此身世曲折，以至於最後面目模糊，像是一張整形多次、拼貼了許多不同五官的臉，不再屬於「一個」個體、一個地方。⁷⁹

余光中（1928-2017）詩〈鄉愁〉⁸⁰將這種感人的韻味表現地淋漓盡緻：

⁷⁶ 鄧晶、譚玉龍，〈懷舊的心理學解構〉，《過期雜誌閱讀平台_參考網》，2009年06月30日，<https://m.fx361.com/news/2009/0630/5886324.html>（瀏覽日期：2022/08/15）

⁷⁷ 伊莉莎白·洛夫圖斯、凱瑟琳·凱查姆著，洪蘭譯，《記憶 VS 創憶：尋找迷失的真相》，臺北市：遠流出版，2010，2版，頁6。

⁷⁸ 賀知章，〈回鄉偶書〉，文載於邱杜編譯，《新譯唐詩三百首》，臺北市：文津出版社，民80，頁185。

⁷⁹ 林蔚昀，〈鄉愁 Nostalgia——思念，讓一切都有了特殊的味道〉，（瀏覽日期：2020/11/21）<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/409/article/6347>

⁸⁰ 余光中，〈鄉愁〉，《白玉苦瓜》，陳玟玟主編，臺北市：大地出版社，民91，頁56-57。

小時候，鄉愁是一枚小小的郵票，我在這頭，母親在那頭。
長大後，鄉愁是一張窄窄的船票，我在這頭，新娘在那頭。
後來啊，鄉愁是一方矮矮的墳墓，我在外頭，母親在裡頭。
而現在，鄉愁是一灣淺淺的海峽，我在這頭，大陸在那頭。

余光中的〈鄉愁〉透過人生的幾個階段的意象象徵，也帶出了人在不同時期，對家鄉的距離及懷念的程度是不同的，同時也會因為時間的推進，某些東西的消失又會帶給人不一樣的程度的懷念，高中在外住宿求學的過程中，在外人生地不熟，都是與同鄉去求學的從學校周遭慢慢摸索出來，一開始我們總是常常會看到某些東西而去想到家鄉也有類似的東西，但是在外地看到又是不同的一番滋味。就如同筆者在成長歷程中，透過對梅山的圖像與文史之反復回盼，希望將這種濃濃的鄉愁，也帶進每一位觀者內心而泛起微微的顫動。

在《正方形的鄉愁》中有一張照片是作者拍攝於濱海公路，畫面裡有著金瓜石山下的一座始終聳立在海邊的建築空架以及通車後的濱海公路，原本遠離塵土的這個岬角漁村成為著名景點，而純樸本色也逐漸為人潮與商吞噬。作者好不容易捕捉一位老婦的身影，老婦的背影彷彿出了一個時代的鄉愁，而那一格廢棄的框架竟像紀念碑，永恆悼念著逝去的美好時光。⁸¹書中還有另一段描述在作者那個年代裡，對我們鄉下人來說，搭火車就表示出遠門，帶有濃濃的離鄉背井意味。小時候在月台上經常看到的迎接、惜別，更是讓我將火車與悲歡離合畫上等號。而在車上可能是從大陸探親回來的老兵吧？在手中翻閱著有著桂林山水、長城、天安門……等景象的相片。會許對老兵來說，那邊是魂牽夢的故土，這邊是安身立命的依託，兩邊都是家。家園去來，不知何處更貼心窩？⁸²在這些描述中看到了一個時代的刻痕。

第四節 圖像學的意義

面對不確定及現代科技發展，現代社會圖像無所不在，每日一睜開眼所見的一切都是圖像所組成，無論文字、廣告、建築、藝術品……等，每樣東西都可以圖像的形式來作為其他的象徵。圖像學工作的目的，是要描述或者重建那些因為時代變遷而逐漸被別人所遺忘的圖像意義，好讓藝術史的門外漢和非該類型的藝術的專家學者們理解這些藝術品的實質內容。⁸³

⁸¹ 參考阮義忠，《正方形的鄉愁》，臺北市：遠流，2015，頁33。

⁸² 同註81，頁55。

⁸³ 陳懷恩，《圖像學－視覺藝術的意義與解釋》，臺北市：如果出版社，2008，封底。

在生活中人們經常以聯想的方式將其中的意思運用隱喻表達出來，這樣可以讓更多的想像空間隱藏於畫面中。黑格爾（G. W. F. Hegel, 1770-1831）說：「藝術是讓外界尋回自我。」⁸⁴每件藝術作品，在傳達理念的同時也都擁有著屬於它們所想要表現的方式與傳達的情感，畫面由觀察客觀寫實對視野的印象，轉向表現內心人性赤裸的主觀狀態。

一、圖像中的移情與寓意

從古至今，許多的創作者都會透過對自己的作品，不管是文學或是藝術作品，將自己當下所創作的心境、情感等帶入到作品中，是屬於移情的一種。赫德（JohannGottfried Herder, 1744-1803）認為環境、藝術家與作品之間具有某種統一性，對作品的理解就是對這種統一性的掌握，也只能從移情和感受來掌握。象徵是我們在上述這種可掌握的藝術有機統一性上所進行的意義直觀，寓意則是從確切的記號認識所進行的理性思維。⁸⁵



圖 2-25 梵谷，〈夕陽下的播種者〉，油彩，64 × 80.5cm，1888
圖片來源：荷蘭庫拉·穆勒梵谷美術館



圖 2-26 孟克，〈太陽〉，油彩，452 × 788 cm，1909-11
圖片來源：奧斯陸大學

其中挪威的藝術家孟克是表現主義的畫家代表之一，在他到巴黎之後，受到後印象派大師梵谷（Vincent Van Gogh, 1853-1890）作品，用色及繪畫筆觸擺脫了繁複的油畫技巧，運用點的筆觸及色塊（圖 2-25），孟克（Edvard Munch, 1863-1944）不在乎作品的畫面是否賞心悅目。他的前半生，想要透過作品表現強烈、擾亂人類心智的情感—苦悶、恐懼、慾望、絕望。及後，他戲劇性的轉變，畫風趨向樂觀、自然。⁸⁶作品〈太陽〉（圖 2-26）是奧斯陸大學大禮堂孟克的壁畫連作，是足以代表他各藝術

⁸⁴ 轉引自方祖燊，《西方繪畫史》，臺北市：國家出版社，2005，頁 226。

⁸⁵ 轉引自陳懷恩，《圖像學—視覺藝術的意義與解釋》，臺北市：如果出版社，2008，頁 130。

⁸⁶ 胡永芬總編，《生命的吶喊：孟克》，臺北市：閣林國際圖書，2001，頁 8。

階段的重要作品，也是孟克繪畫生涯的一大轉變。當時，孟克的藝術不再以悲觀的角度來洞察人類心靈，改以樂觀的態度面對世界。畫面中的色彩有別於〈吶喊〉更加的華麗，中央爆炸般的白色如火團般地崩裂並與動脈狀的黃色光線融合，表現了太陽無盡的能量⁸⁷，大自然對孟克不僅是肉眼可見的一切……，圖畫中還包含了內在的靈魂，深刻地影響了本研究的創作理念。

二、圖像中的魔幻視覺

在充斥著各種不同圖像的現代社會，一成不變的傳統圖像，已經不能滿足現代人的眼球，開始出現許多以解構、重建的方式創造出許多魔幻的視覺效果，創作出對社會的審美關懷、諷刺等，在不同的物件中都賦予新故事，在作品中帶給觀者一個嶄新的世界。

在十五世紀的超現實幻想大師波希（Hieronymus Bosch,1452-1516），創作有〈人間樂園〉（圖 2-27），波希這幅幻想傑作，可以說是世界上最有名的繪畫作品之一，細節部份充滿了色慾的享樂與樂園情景，以及惡夢般的怪物與地獄之苦。⁸⁸整件作品中又以右上角所創造的“憂鬱的樹人”最為有名，他有著複雜且奇異的構造，各個細節中又似乎透露著各種不同的含意，巨大的蛋殼身體構造搭配著兩根樹幹，龐大的身軀腳下卻是踏著兩艘小船，非常不安穩，是現實中不可能存在的生物，但他卻畫得如此真實。



圖 2-27 波希，〈人間樂園〉右側局部，油彩，220 × 95.5cm，約 1500
圖片來源：馬德里普拉多美術館

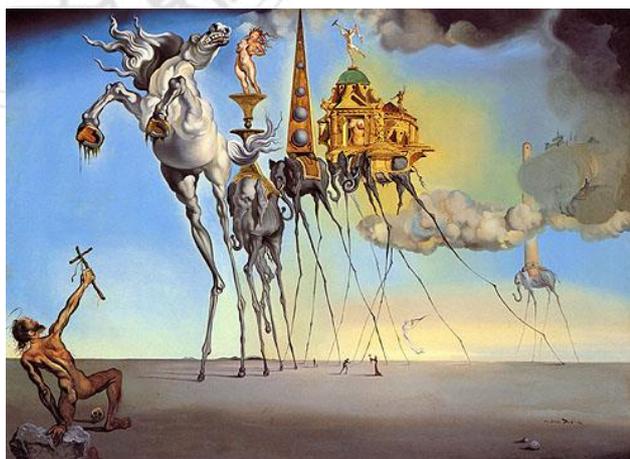


圖 2-28 達利，〈聖安東尼的誘惑〉，油彩、畫布，89 × 119 cm，1946
圖片來源：比利時布魯塞爾皇家藝術博物館

⁸⁷ 參考胡永芬總編，《生命的吶喊：孟克》，臺北市：閣林國際圖書，2001，頁 28。

⁸⁸ 胡永芬總編，《超現實主義前世教主波希》，臺北市：閣林國際圖書，2001，頁 14。

影響了西班牙超現實主義畫家和版畫家的達利（Salvador Dali,1904-1989），也是後來超現實主義代表之一。達利的畫作常常以夢為主題的作品，但他的“夢”與其他超現實主義畫家畫上所展現的“夢”的區別在於，達利創造了一種真實感，還寄寓某些他所特別偏愛的內涵。他的作品〈聖安東尼的誘惑〉（圖 2-28）是把傳統的宗教題材作為誘發幻覺的手段，以表達一個苦行者如何抵制誘惑的意象，畫面充滿荒誕離奇的魔幻意味。達利以奇特的想像力把聖安東尼畫在左下角處，裸著枯瘦的身體，高舉十字架，向那咄咄逼人的奔馬與大象伸出，而馱著象徵世間種種欲望的女裸體和宗教桂冠的馬和大象等，它們的腿一下子升高了好幾倍，象徵了魔似的在繼續升高。四肢越升越細，如抽絲一般，景象十分恐怖，也不可理喻。⁸⁹與波希相同的是都將各個物件畫的非常真實，此類畫作也像是運用了蒙太奇的創作手法，將想表達的事物加以重新排列，產生出一個全新視角不圖故事的世界。

第五節 當代水墨畫家的鄉愁表現

黑格爾對於美學有獨特的看法：「一、藝術作品，不是自然的產物，而是由人的活動所造生。二、他基本是為人而作的，而且訴之於人的感官，多少是從感官世界吸取源泉的。三、他本身具有一個目的。」⁹⁰此說曾普遍視為經典的美學觀點，後人經過不少的反省、思考、討論、嘗試，在世界二次大戰後，有些年輕畫者，出現了顛覆傳統的想法和表現。而部分現代藝術家則透過眼睛去觀看目前的故鄉狀態，進而會去懷念以前故鄉的樣貌，運用自己擅長的創作元素創作來抒發心裏對故鄉的懷念與記憶。

水墨的畫法與衍化，從古至今雖然日新月異，但是大家對於「家鄉」的懷念總是多的，不論以那一種技法詮釋，都有很多以文化及地方景色作為創作的題材。環視古今，大多數的人都會離鄉過一段時間，不管是短期的旅遊，或是長期出國留學，又或者是為了賺錢工作外出，對家鄉的記憶是一直不會消失的，而會在腦海中反覆地浮現。對創作者而言，不管是懷念家鄉的事物景色，或是記錄當地的景色，甚至是以藝術創作方式，都是基於身為家鄉一份子最真誠的一種記憶與懷念；李振明、王源東在題材的多元化上已跳脫傳統的山水、人物、花鳥概念，加入現代與後現代

⁸⁹ 〈達利〉，《名畫檔案》，https://www.ss.net.tw/paint-165_33.html（瀏覽日期：2022/12/31）。

⁹⁰ 轉引自楊震夷撰，〈展文藝之翼瞰《西方繪畫史》路〉，《西方繪畫史》，臺北市：國家出版社，2005，頁1。

的觀點，擴張到各種對政治、社會、自然、科技、人文等等的關懷與對內心跟現實做對應的剖析、批判或嘲諷，在臺灣當代水墨畫家中有許多以抒發對故鄉的情懷，甚而將個別元素予以組合，而衍生新的回憶之情的藝術創作。

本研究將從志物傷感情懷、民間意象圖像、集體文化記憶三個面向，並以袁金塔、葉宗和、王源東、李振明與莊連東等五位具當代水墨代表的老師為例，簡述如下列說明：

一、志物傷感情懷：

人們在長期離家外出時，若巧遇到在家鄉熟悉的事物，就會勾引起一些曾經印象深刻，但因時間而慢慢被沖淡的記憶。這些時刻總會把人們內心，不限時間及空間帶回到當時的情境。

袁金塔（1949-）在 1970—1980 年之間有段鄉土寫實時期，70 年代臺灣鄉土寫實風潮盛行，出生自彰化農村的袁金塔，將自身對於四周景象的感受，借用手中的筆加以抒發，作品多以帶著斑駁痕跡的鄉野陋舍、農村田野或不起眼的小角落入畫，以懷舊的調子、感傷的氛圍，呈現昔者已逝、思古懷舊之情。⁹¹



圖 2-29 袁金塔，〈簑衣〉，水墨、複合媒材，170 × 85cm，1975

圖片來源：《臺灣印記：袁金塔作品展》，頁 11



圖 2-30 袁金塔，〈被遺忘的角落〉，水墨設色、紙，145 × 190cm，1979

圖片來源：《臺灣印記：袁金塔作品展》，頁 12

在作品〈簑衣〉（圖 2-29）中斑剝的牆面及老舊的簑衣，都是時代快速發展後所遺留的痕跡，也是作者成長歷程的內心感受。出身自彰化農村的他即表示：「老舊房

⁹¹ 〈袁金塔創作歷程〉，《現代水墨的領航人-袁金塔》，<http://www.yuanchintaa.com/tw/>（瀏覽日期：2020/12/01）

舍對於都市人而言，或許僅能廢墟一詞劃上等號，但之於我，則充滿著一種對於舊有生存空間的熟悉感，猶如一種身份的認同；直至今日，看到斑剝、脫落的牆面，使我想起的是親密的童年幻想。⁹²

另外，〈被遺忘的角落〉（圖 2-30）與〈穀倉〉（圖 2-31）二件作品都是對家鄉一些較為荒廢角落的描寫，貼近常民的生活景象，經由他的創作過後，則是又帶出了一種對家鄉情感的寄託畫面，作品中除了被遺棄的草蓆之外，周邊的植物更是生機蓬勃，展現出另一種生命的對比，而穀倉則是一經是一種慢慢被時間淘汰，成為大家兒時的記憶，更存在於那個時代的人們心中。此外，袁金塔為了將這些農村產物詮釋得更為精緻，甚而將不同材質的紙複合在一起，希望能夠將蓆衣、草蓆、穀倉屋頂的質感與肌理真實地呈現。

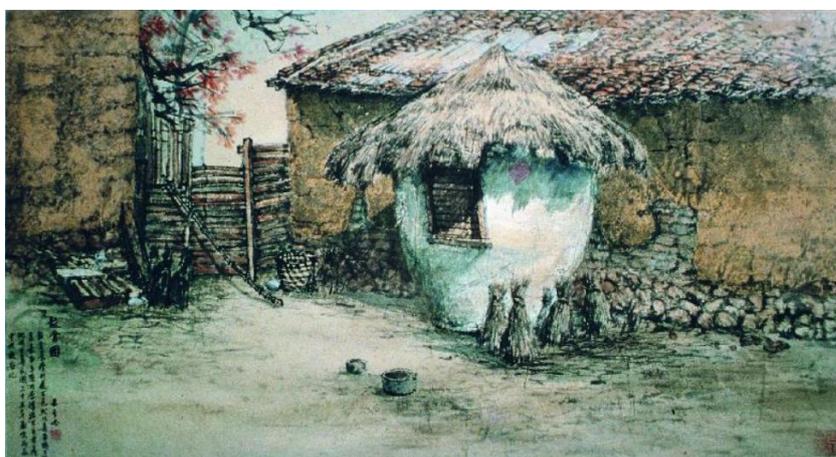


圖 2-31 袁金塔，〈穀倉〉，水墨設色、紙、綜合媒材，80 × 140cm，1976
圖片來源：現代水墨的領航人-袁金塔，<http://www.yuanchintaa.com/tw/>
（瀏覽日期：2020/12/01）

葉宗和的作品主要是以自創的水墨特殊技法，以及蒙太奇的構圖法來創作。作品〈客家味道〉（圖 2-32）描繪客家菜中最著名的客家小炒（又稱客家炒肉），以彩墨形式描繪出料理的色香味，視覺上讓人馬上可感受到像是真的有一盤剛剛才料理好的佳餚，瞬時浮現出客家小炒又鹹又辣、油亮、香氣十足的味道，背景中融合客家花布，讓有體驗過的觀者馬上被帶回到當時的回憶中，也可讓未曾體驗的觀者融入於客家文化之中。

在作品〈觀自在〉（圖 2-33），畫面以分割構圖的手法呈現，將籤筒傾斜來打破空間的束縛，開啟了神明與人類之間無形的溝通，呼應出人們對信仰的寄託。又以

⁹² 曹筱珣，〈形構、我的母親、臺灣社會殊相〉，《臺灣印記：袁金塔作品展》，吳守哲，高雄縣，正修科大藝術中心，民 98，頁 8。

他獨特的繩紋來創作，建構出似雲似水的紋路，塑造奔流不息的躍動感，襯托出畫面中所有的重心；其餘佛像及筊杯部分也是以他擅長的點畫法，描繪出真實的質感。筊杯下幢幢的人影，是以漬墨法層層重疊，營造出類繁複的人群，在狹小空間中圍成無垠的慾望城牆，藉以突顯感性形體在理性架構中的視覺活潑性及舒適感。⁹³畫面中的物件都可讓人回想到熟悉的記憶。



圖 2-32 葉宗和,〈客家味道〉,水墨設色、京和紙,98 × 44cm,2019
圖片來源：創作者提供



圖 2-33 葉宗和,〈觀自在〉,水墨設色、拓棉,180 × 90cm,1997
圖片來源：創作者提供

二、民間意象圖像

王源東以傳統常民文化為主題，透過兒時對於廟口文化及民俗信仰，回到自身經驗來做詮釋，畫作中常出現的石雕是運用點描法來作表現，以筆代刀，以紙代石，以墨點堆疊，繪畫出靈氣生動的龍柱、石獅及吉祥神獸等，刻畫出氣勢磅礴的石雕作品，成為他個人的獨特風格。不管是紋飾繁複的廟宇牆飾，又或者是威嚴雄偉的石獅，都是表現出常民文化的特色。

作品〈蒙塵〉（圖 2-34）誠如王源東自敘寫道：「汲汲年代，追逐遍地舊錫破銅，殘忍的風塵，殘忍的糖衣；美麗的香火阿，泣血，獨飲幽思，在悲戚的牆角。」⁹⁴在現代來說，大家腦海對廟宇的印象，在信仰方面並沒有像以前那樣重視，信仰雖然重要但是民生卻顯更重要，所以在非常富有意義的廟宇牆面上，大家也不再注重雕刻

⁹³ 參考葉宗和,〈繩畫·神話—新筆墨詮釋社會意識之審美書寫〉,《2019 視覺藝術與設計國際學術研討會論文集》(瀏覽日期:2019/12/6):頁 319。

⁹⁴ 王源東,《莊腳囝仔話鄉情-王源東水墨畫集》,臺南市:閃亮文化出版社,1997,蒙塵。

物像中的意涵，反而貼滿了各式各樣的傳單，為的是想要滿足生活的需求設計。作品的表現手法選擇廟宇牆上的螭虎窗（靈獸加上螭虎）來作為創意表現，利用縫合技法，逐層堆疊設色，以寫真方式，將鄉下路邊經常看的宣傳單，牢牢地緊貼在螭虎石窗上，體現出人們不去注重上面的符號意義，則是當成一般牆面隨意使用牆面。

另一件作品〈風調雨順〉（圖 2-35），王源東自敘：「守候雲天，任憂勞寒暑，辛酸寂寞，蒼生若能潤飾生息；則伴我同行的是，炫麗彩帶，如畫的燈火。」⁹⁵石獅子常出現在廟宇、寺廟、陵墓……等，在廟宇門口時常出現，是看守門戶的吉祥物，帶著炫麗的彩帶，不分日夜地守候著來往的信徒，有如天空繁星的燈籠上帶著人們祈福的語句，祈求光明、祈求平安順利，希望能帶給大家偌大的希望，就像是炫目的陽光一樣。



圖 2-34 王源東，〈蒙塵〉，水墨設色、棉紙，
82 × 72cm，1992
圖片來源：《莊腳囡仔話鄉情-王源東水墨
畫集》，蒙塵



圖 2-35 王源東，〈風調雨順〉，水墨設
色、棉紙，72 × 136cm，1992
圖片來源：《莊腳囡仔話鄉情-王源東水
墨畫集》，風調雨順

三、集體文化記憶

李振明的現代水墨依舊帶著傳統寫實的特質，在他的「生態水墨」中，以純然構圖的方式，以穿插線條、方塊等形式將彼此無關聯的物象，都在刻意的連結下成為有機性的符號。⁹⁶從早期的房子意象、佛像意象、賞鳥意象到寶島生態意象等創作歷程。李振明可以說是臺灣現代水墨畫的代表人物，他在臺灣這片土地上，真正的有

⁹⁵ 王源東，《莊腳囡仔話鄉情-王源東水墨畫集》，臺南市：閃亮文化出版社，1997，風調雨順。

⁹⁶ 曾肅良，〈新圖騰主義的誕生---評析李振明的彩墨作品〉，《倚逃齋-李振明》，（瀏覽日期：2020/12/08）<http://jimili1955.blogspot.com/>

選擇地保留與發揚了傳統水墨畫，同時又有選擇地吸收與消化了西洋現代的文明，並且有意識地與環保觀念相結合，創造出極富人性的繪畫作品來。⁹⁷

作品〈飄懸的番薯〉(圖 2-36)、〈不甘願的肆意〉(圖 2-37)⁹⁸的主題內容，均以番薯來象徵臺灣寶島的無限生命力，同時也代表了臺灣人民的勤勞性格。番薯在臺灣早期是很重要的作物，對許多五、六零年代之前的臺灣人來說，是生活上非常重要的一部分，也是許多臺灣長輩們的回憶。同時，番薯儘管在惡劣的環境中，它還是會發出新芽，長出新的生命來，代表著臺灣頑強的生命力。



圖 2-36 李振明,〈飄懸的番薯〉,水墨設色,54 × 79cm,2008
圖片來源:《李振明作品集》,頁 15



圖 2-37 李振明,〈不甘願的肆意〉,水墨設色,114 × 72cm,2008
圖片來源:《李振明作品集》,頁 21

李振明在他的一些作品中，也會將臺灣轉化成番薯的模樣，臺灣有句俗話說：「蕃薯不驚落土爛，只求枝葉代代淡。」正呼應蕃薯頑強的生命力，即使是將它丟在牆角或沙土上讓它慢慢乾扁，但是它總會再次發出新芽，又繁衍延伸出新的生命來，這就好像臺灣這塊土地的精神。⁹⁹不論作為怎樣的形容意涵，將鄉土或在地的元素介入水墨藝術創作，也代表著臺灣當代水墨的無限延伸與繁衍的能量，正在這個臺灣寶島的土地上長出未來的希望幼苗。

莊連東對於當水墨技法運用的相當地淋漓盡緻，在技法上運用了許多紙漿或是漿糊類的東西，在作品中做出許多立體的效果。〈閱讀·海港圖像記錄〉(圖 2-38)運用濃稠的墨，先帶出斑剝的紋理，再運用能製造出厚度的油畫打底劑做出層次感，為了使海景的意象更加鮮明，加入了高飽和度的色彩之外，還帶入了金色顏料，製

⁹⁷ 劉國松,〈本土繪畫的創造者李振明〉,《名山藝術》, <https://www.mingshanart.com/558392653449>
(瀏覽日期:2020/12/08)。

⁹⁸ 李振明,《李振明作品集》,臺中市:魔瓶視覺設計有限公司,民 97。

⁹⁹ 黃朝湖,〈大師系列原稿 - 李振明〉,《師大管理學院》,2007 年,(瀏覽日期:2020/11/26)
<http://www1.mgt.ntnu.edu.tw/ntnu-m501.aspx?CodeID=3>

造出色彩的強度，也希望帶給臺灣人生命中「集體文化記憶」。¹⁰⁰畫面中的燈塔做為不同時空但是同一地點的共通連結，以燈塔、漁舟、屋宇略帶解構與變形的一致性造形，水墨線條與韻味的全面鋪陳，強調畫面的協調感。¹⁰¹

另一件作品〈靜泊待渡〉(圖 2-39)，運用墨漿與彩漿鋪陳的粗硬感與乾燥效果，適合表現海岸邊經過陽光曝曬與鹽水侵蝕的屋宇、水泥地與漁船的表面質感，而在堆疊與覆蓋的過程中，消融粗硬的痕跡所留下的筆觸，並能以柔軟的調性，既表現出這些物質的力度，並調和畫面的視覺效果。承載著多少生活仰仗的期盼，擺渡在塵囂與夢境之間，尋找未來與夢想，日日夜夜，哺育世世代代生命的傳遞；細數著多少生命流轉的記痕，默默凝視來來往往的足跡影蹤，冷眼觀看人世間愛恨情仇的流轉，歲歲年年，不變的是謙卑的胸襟與情懷。¹⁰²



圖 2-38 莊連東，〈閱讀·海港圖像記錄〉，水墨設色、宣紙、金粉、Gesso、糝糊，180 × 360cm，2001
圖片來源：傳統與現代的辯證-2023 莊連東彩墨創作面向展



圖 2-39 莊連東，〈靜泊待渡〉，水墨設色、生宣紙、廣告顏料、漿糊，45 × 45cm，2012
圖片來源：《臺灣當代水墨特殊技法》

¹⁰⁰ 王源東等作，《臺灣當代水墨特殊技法》，新北市：全華圖書，2013，頁 300。

¹⁰¹ 同註 100。

¹⁰² 同註 100，頁 252-255。

第三章 創作理念分析與實踐

繪畫創作作為一種審美創造的活動，是一種復雜的審美認識和審美表現活動，同時也是一個從審美認識到審美表現，從藝術構思到藝術傳達的過程。繪畫創作對於創作者而言，是其表達審美情感，實現審美理想的途徑。畫家運用某種材料媒介、技藝手法和繪畫語言，將在藝術構思階段形成的審美感受表現出來，使其視覺化，成為繪畫作品。¹⁰³

本研究藉由不起眼卻又時常出現在我們週邊的角落，來述說故鄉經過時間的變化，在同一空間中卻發展出了許多的變化與生命衍化，雖然面相及質感都已變化了很多，但在大家眼中不起眼的角落與事物，一旦消失，心中難免又會燃起一股似乎又少了些什麼的感覺，及說不出口的惆悵。

在人類對物質的需求與日俱增，不管是運輸工具或日常用品，汰換事物的速度都非常快速，就像是良基在《筑波問答》中說到：「人類在思昨夜中過了今日，想春天的日子裡進入了秋天，想花的時候樹上開出了楓葉。」¹⁰⁴可見，在大家持續不斷前進的時候，這些被時代漸漸遺忘的產物，也將會慢慢地一件件消失，因為保存尚屬不易，或許也已沒有有心人士想要再蒐集，因此，本研究將透過水墨創作將這些事物給記錄起來，再運用電影中「蒙太奇」手法融入創作，將不同地點及不同時空的東西串聯在同一畫面之中，帶入地方創生的概念，拼湊出筆者對於梅山的記憶，以及嶄新的、向前進的生命故事。

在研究過程中，本研究需要積極地去收集到具豐富描述性又屬於梅山文化的資料，整個研究的焦點聚集在梅山這個地方，聚焦在屬於會讓在地梅山人產生懷舊記憶的事物，而對於外地人而言，則又可以透過這些畫面中的事物來更加認識梅山，也讓在地人對於這塊土地更有認同感。

第一節 創作理念之分析

漢寶德(1934-2014)《漢寶德談美》：「美感教育的第一步是張開眼睛。」¹⁰⁵筆者在創作中的靈感大多來自於生活中對周遭的觀察及體驗，許多平時非常習以為常的事

¹⁰³ 參考黃超成，《繪畫創作思路、步驟》，廣西市：廣西美術出版社，2002，(瀏覽日期：2022/12/19) <https://www.books.com.tw/products/CN10095111>

¹⁰⁴ 大西克禮著，王向遠譯，《日本美學3：侘寂—素樸日常》，新北市：不二家出版，2019，頁101。

¹⁰⁵ 漢寶德，《漢寶德談美》，臺北市：聯合發行股份有限公司，2004，頁97。

物，再更深入了解及研究這些事物與地方的關係之後，筆者也多了許多內在的省思與感嘆，過程之中也找到了許多耐人尋味及具有溫度的故事，又從故事中找到可以作為水墨創作的素材，誠如席勒所言：「藝術大師的獨特藝術秘密就是在於，他要通過形式來消除素材。」¹⁰⁶

以下分別從「地方文獻中尋根」、「訪談踏察中採集」、「品嚐體驗中悟道」等三個面向，來探討與分析本研究的創作理念。

一、地方文獻中尋根

因為現代的科技日益發達，曾幾何時，連過往被稱為「鄉下」的地方也只能停留在腦中的記憶了，而對於純樸的梅山這個小地方，竟也快速地增加了更多的水泥叢林，在歷史空間與新的轉型思維碰撞之下，出現了幾乎無法辨識的窘境。筆者在面對時代轉變的過程中，如何透過片斷的文獻資料找回過去的記憶，如何與新的時代繼續對話，已顯得具有相當的迫切性。歷史空間往往涉及了更多群類的聚合，比一個地方的範圍大上很多，二者之間仍有許多相似或相異之類。空間因而有別於地方，被視為缺乏意義的領域——是「生活事實」，跟時間依樣，構成類生活的基本座標。當人將意義投注於局部空間，然後以某種方式（命名是一種方式）依附其上，空間就成了地方。¹⁰⁷

若想要初步了解一個地方的歷史文化時，最快的方式就是藉由在地人的協助，以及尋找各地會存放一些文史資料的地方，例如：文史工作室、地方圖書館、地方文教基金會……等；而在筆者所生長的梅山這塊土地中，以梅山文教基金會出版的刊物—《梅山文教通訊》所收集的有關梅山之人文地景資料最多。當開始較有系統地蒐集資料時，有許多梅山以前珍貴的老照片或資料，因為許多因素例如水災、存放的地點不好等因素，很多資料也間接地消失了。《梅山文教通訊》則是他們固定的出版刊物，定期的收錄依些有關梅山各地所舉辦的活動、文教基金會舉辦的藝文活動、許多退休校長或老師所撰寫的一些相關文章、鄉民之間的活動趣事等，專題報導的部分則是由歷屆董事長所執筆，內容最後的校園花絮則會收錄梅山全部從幼稚園到國中的學子們有的競賽或是考取學校的榜單。翻閱這些資料時可從中找到許多關於梅山民間生活中的資料，進而找到創作的元素。而圖書館的資料與文教基金會相比大同小異，較無文教基金會來的齊全，在文獻回顧中也占據了相當大的份量。

¹⁰⁶ 席勒著，徐恆醇譯，《美育書簡》，臺北市：丹青圖書有限公司，民76，頁33。

¹⁰⁷ 提姆·克雷斯維爾著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》，臺北市：群學，2006，頁19。

在〈社造甘苦談〉中所提到的是，當年圳北社區發展協會總幹事郭仙花在退休後接下了社區總幹事這個職位，郭總幹事便意識到：年輕是標準上班族，早出晚歸，對社區一草一木從來視若無睹，莫不關心，路上碰到社區居民認識有限，好像我不是社區成員，太遜了！對社區發生的大小事更不用提了！¹⁰⁸正表達出現在越來越多年輕一族，已經開始對自己居住的周遭環境不感興趣，將這個地方當成一個只是下班休息的地方，並不是他的家。他接著又說：營造過程歷經種種困難，首先居民抱持觀望的態度，慢慢的村民看見我們無怨無悔的付出，把一塊雜草叢生的地變成小公園，有的居民還會主動貢獻特殊技能，例如蓋竹屋、種樹、植草等…，看到村民如此認同、協助到最後舉辦「社區動起來」發表會。村民主動協助，無論吃的&展覽、表演等…還得到各界來賓的讚賞。¹⁰⁹

當初的社造蓋造紙寮執行結束後所留下的成品，讓現在的許多想要了解梅山的傳統產業的年輕人們可以去尋根，也讓這件已經消失的產業喚起那個年代的記憶，尤其是有做過這個行業的在地人，在講到許多回憶的時候回描述得更加生動、滔滔不絕，因為筆者畢竟沒有體驗過那個年代的空間及環境，因此透過這些深刻的紀錄，筆者能夠身歷其境地感受到其中的人情味道與溫暖。

「人與土地、自然之間的羈絆，以及人對大家庭的回憶，要比住在某棟建築的區區天數強韌多了。」¹¹⁰這段話透過實地訪談店家或者耆老時，讓筆者深深了解到同樣是生活在同一片土地上的人，會因為住的時間（不同年代以及居住時間長短），或者是不是本地人，又或是每個人觀看地方的角度不等，這些因素都會影響到與這片土地延伸出不同的情感及羈絆，不管是人與人之間、空間、事物的情感，都會顯現出大大的不同。

二、訪談踏察中採集

「Old is new」這句話，可謂體現了筆者在梅山實地踏察時候的真正感受。因為筆者並沒有經歷過五六零年代生活與事物，也並不瞭解在沒有塑膠及機械產品大量生產下的時代，在那個年代之中充斥著許多筆者從未見過的東西，但卻是當時家家戶戶必備的物品，人人已習以為常，所以當第一次遇到這些”舊東西”時，映在眼裡的每一樣物品彷彿都是新的一般神奇，既新鮮卻又充滿期待。

¹⁰⁸ 曾建昌發行，《梅山文教通訊》第四十五期，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，民 99，頁 22。

¹⁰⁹ 同註 108，頁 23。

¹¹⁰ 克蕾兒·馬可斯著，徐詩思譯《家屋，自我的一面鏡子》，臺北市：張老師文化，2000，頁 11。

眾所週知，因竹子具相當特殊的硬度與延展度，能多元運用的程度與現在的塑膠及金屬物品非常像，所以可以想像現在的塑膠製品在以前都是以竹子製作而成，小至紙張，大至房子，例如：洗米籃、嬰兒搖籃、謝籃、桌子、椅子……等生活用品，可謂琳琅滿目！民國 50 年代，堪稱是臺灣竹器加工業飛黃騰達的時期，在當時，南投縣竹山鎮、嘉義縣梅山鄉、臺南縣龍崎鄉、關廟鄉不僅盛產竹子，也是竹器加工業的重鎮。尤其是嘉義縣梅山光是從事竹材竹器加工的人口就占百分 60，且集中在安靖村柿子寮、樟普寮、詔安寮等地區。在安靖村竹器全盛時期，幾乎家家戶戶都從事竹編的加工，成為當時維持家計，促進經濟的推手和主要的副業。更為了避免生產過剩及產品多樣化的傳銷理念，各家編製的成品均有不同，有專做斗笠，有的做洗米籃，有的編謝籃等，呈現萬家爭輝的榮景和盛況。¹¹¹

「我住過很多很多地方，但我並不想要別種樣子的人生。你知道嗎？每一個家都能讓我產生歸屬感。它就代表了當時的我。」¹¹²這段話描述的情景，幾乎是每一位原鄉人從小到大的心聲，也是梅山竹編大師劉明智的寫照。劉老師從孩提時期，就得跟在父母身旁學習竹編的傳統手藝，但如今原本活絡的竹鄉聚落慢慢失去特色，在老人凋零年輕人無意承襲的狀態下，竹編技術便慢慢失傳，在這十年間劉老師透過社區營造、學校教學等多管路線積極下鄉教學，將傳統的工藝加入自己的想法，發展出與傳統工藝作品，並將這項技藝流傳下來。

從小到老都在這片土地生活的人最具有回憶的情感，尤其是有些耆老在講到許多回憶的時候會回描述得更加生動，因為筆者畢竟沒有體驗過那個年代的空間及環境，因此透過這些紀錄更能夠讓筆者身歷其境。透過他們的口中敘述過程。可以間接地了解到梅山以前生活的歷史與型態，更可從訪談在地梅山人及店家中，找到更多不在紙本文獻裡所記錄的資料。筆者常在心中自問：「空間具有記憶嗎？在過往的記憶中討人喜歡的地方會是什麼樣子？」其實，站在一個時間轉折的位置，「地方也是一種觀看、認識和理解世界的方式。我們把世界視為含括各種地方的世界時，就會看見不同的事物。我們看見人與地方之間的情感依附和關連。」¹¹³

筆者透過一些專家訪談及蒐集創作素材時，遇到的一些在地居民及耆老、地方文史工作室，並透過實際現場勘與踏察，在這些人事物身上找到了相當多的創作元素，也了解到很多以前店家或在地居民的一些生活歷程，並在訪談過程中找到許多同時代的生活共通點，透過這些共通點一點一點聯繫起來，可以慢慢拼湊出梅山

¹¹¹ 沈耀宜發行，《梅山文教通訊》第三十七期，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，民 96，頁 6。

¹¹² 克蕾兒·馬可斯著，徐詩思譯《家屋，自我的一面鏡子》，臺北市：張老師文化，2000，頁 274。

¹¹³ 提姆·克雷斯維爾著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》，臺北市：群學，2006，頁 21。

當時的許多樣貌（許多因為發展或是天災而消失的樣貌）。例如訪談小吃店家的過程中，他們的第一代一開始多是以餐車或是扁擔的方式叫賣，幾乎都會提到現在圓環籃球場的地方原先是中山堂戲院（圖 3-1）¹¹⁴。

中山堂戲院據記載在早期電影業的發展中，是屬於梅山自己的戲院，位於今天梅山圓環公車等候處，後來因為票房不佳，於民國 70 年代後期已不再營業，目前已被改建成為籃球場地。¹¹⁵



圖 3-1 梅山戲院（原中山堂）
圖片來源：〈臺 3 明珠-梅山公園〉，《Facebook》

三、品嚐體驗中悟道

俗謂：「凡走過必有痕跡」，生活在梅山多年的在地人心中，都已經留下了許多關於自己生活當中的各種體驗及經歷，尤其有關飲食與小吃方面。一般人去到僅有、現存的商家、賣小吃及美食的，總會觀察看看它們之間味道的傳承及濃濃的人情味。不過立刻浮上心頭的問題：味道有變了嗎？價錢有改了嗎？食物有變嗎？佐料有變嗎？發展歷程知道他的變化如何？筆者認為，從食物烹調方法與味道，即使僅存在記憶中的餘味，仍可以了解或辨識一個地方的改變程度，因為「食物的質構及色澤扮演了舉足輕重的地位。若是佐上地方的風俗人情和地理環境，餐桌上的滿足，就從生理晉升到心理層面，美感油然而生。」¹¹⁶

¹¹⁴ 〈臺 3 明珠-梅山公園〉，《Facebook》，（瀏覽日期：2022/11/15）

<https://www.facebook.com/MeiShanGongYuan/photos/a.316621335076889/1071617646243917/>

¹¹⁵ 參考〈梅山國小才藝表演〉，《國家文化資料庫》，（瀏覽日期：2022/11/15）

https://nrch.culture.tw/view.aspx?keyword=%E8%A8%98%E6%86%B6%E5%BA%AB&s=140819&id=0005767109&proj=MOC_IMD_001

¹¹⁶ 天下整合傳播部，〈從口味到品味 餐桌上的風土美學〉，《微笑臺灣》，<https://smiletaiwan.cw.com.tw/article/5097>（瀏覽日期：11/12/06）。

英國詩人作家吉卜林 (Kipling, 1865-1936):「味遠比聲光影像都更能撥動你的心弦。」¹¹⁷而運用影像進一步的讓觀者聯想到他記憶中的氣味,可以讓他更加印象深刻,在看到作品上的料理或文本時,腦袋中同時慢慢浮現記憶中的味道,從視覺慢慢回憶到嗅覺,再跟進一步的回憶到記憶中在嘴裡所蔓延開來的美味。筆者懷著既興奮又不安的忐忑心情,前往了解梅山小吃現在第幾代的傳承狀態、以及從前的心路歷程、艱辛與使命。過程中一共拜訪了四家老店,特色簡述如下:

(一) 正老牌 40 年老店臭豆腐

因為偶然機緣,遇到一個四川人教萬春伯炸臭豆腐和醬料的方法後,開始推著餐車沿街叫賣最遠還有賣到崎頂營房,接著因為中山堂戲院(現在圓環籃球場)外人潮較多,開始固定在那裡擺攤直到戲院拆遷改建籃球場和公車站,政府將現在的店面租給萬春伯,才有現在這間店,時光飛逝也賣了 63 年,目前傳承到了第三代。堅持各類調味料的新鮮製作,不添加任何加工物以及防腐劑,並且當天更換新油。正老牌臭豆腐非脆皮臭豆腐,有獨創的三分熟口味,臭豆腐吃起來不會很酥不扎口,所淋的粉色醬料為本店自製的獨門醬汁,將九層塔及泡菜依序塞入豆腐中加上 一點辣椒是最推薦的吃法。

(二) 慶伯傳統豆花

豆花喔~豆花喔~好吃的豆花來囉!慶伯的叫賣聲,伴隨的是伍零年代一台賣豆花推車。這是五六零年代梅山人的記憶,創立於一九六四年老店,由單擔子叫賣到傳統推車,再輾轉至現在的店面,辛苦的經營也逐漸讓生意蒸蒸日上,慶伯與老闆娘目前已退居幕後,並傳授給第二代持續經營。傳統簡單的古早味粉圓冰,自製的粉圓Q彈滑順,細緻軟綿的豆花,熬煮到入口即化的花生,再淋上自製獨特的焦糖,冬天暖胃的薑汁,夏天沁涼的剉冰,綠豆、紅豆、薏仁都相當好吃,料多又扎實,風味絕佳,價錢公道,從小吃到大,是許多梅山人心目中的第一名。

(三) 四味小吃

一家在梅山近四十年的老店,每到用餐時段總是人潮絡繹不絕。一碗看似尋常的香菇肉羹中,所蘊藏的是老闆娘李沈秀子對料理及顧客的用心,香菇肉羹中的豬肉塊運用純肉製作,口感非常軟嫩且滋味十足,數種蔬果經過長時間熬煮出來的湯

¹¹⁷ 轉引自黛安·艾克曼著,莊安祺譯《氣味、記憶與愛欲:艾克曼的大腦詩篇》,臺北市:時報文化,2004,頁158。

頭相當清甜，各種食材完美地融合在一起，配上香菇淡淡的香氣，令人食指大動。排骨飯及其他料理，也是每每讓顧客口齒留香、回味無窮，老闆娘對食材的要求，即使耗時費工，用心照料顧客的熱情與心意，卻是始終如一，從趕集的四味果汁到開店“四味“，四十年未曾改變。

（四）阿美豬肺

位於梅山圓環旁，可見偌大的豬肺招牌，那是梅山人口中美味的阿美豬肺。順和伯從一開始推推車賣枝仔冰、甘草芭樂等，嗣因機緣開始賣起豬肺，一賣就超過五十年歷史。雖然每天只賣早上四小時，但每天都得花上七八個小時清洗食材，只為饕客能一享鮮甜滋味。粉豬肺味道獨特，一口咬下，軟綿粉嫩而帶 Q 勁的口感，再搭配由蒜泥、自製醬油膏、辣醬調製而成的沾醬，常讓人口齒留香，餘味久久不散。此外，豬腸、豬肺管、軟骨肉等琳琅滿目的黑白切人氣商品，攤上另有粉糕、香腸、糯米腸、豬血湯，滿足挑剔食客的胃口，由於食材新鮮，滋味美妙，不僅成為在地人最愛，也吸引許多外地客循香朝聖喔！

第二節 創作表現之實踐

藉由藝術創作來述說故鄉曾經過往的一點一滴，重新聚焦、省思本研究的創作工程的媒材與元素。藝術作品總會透露出創作者的情感及體驗，因為「藝術要通過創造，把人類生態變成直覺審美形式，這件事的格局很大。」¹¹⁸「視覺美的養成之所以困難，正是因為我們無法把美從醜中獨立出來。沒有機會常常看到經典的美質，是無法養成審美的習慣的。」¹¹⁹本研究將透過審美形式，並運用創作者所具備的各種能力，使用不同媒材及工具，將作品所想詮釋出的意涵表達給觀看者，以下從各面向描述如何運用這些方法來進行創作。

藝術創作則是將創作者個人生活體驗、日常省思融合想傳達的想法觀念，每位創作者的創作手法不盡相同，但由自己本身的思考與感覺出發是唯一不變的。筆者將蒐集來的資料與記憶中的印象，運用圖像符號來拼湊、交錯、重新組合等手法，進一步去融合想表達的意境，讓畫面中有更多的意涵。在水墨畫中因創作者所慣用的手法不同，即使相同的媒材，但有著不同的創作技法及步驟，呼應出個人風格獨特的藝術創作。

¹¹⁸ 余秋雨，《藝術創造論》，臺北市：東大圖書，1994，頁 33。

¹¹⁹ 漢寶德，《談美感》，臺北市：聯經出版，2007，頁 9。

一、創作步驟闡述

繪畫歸類為視覺藝術，同時也是空間藝術，如何在紙張平面空間上，將相關元素符號排列出可表達想傳達的理念，將是視覺藝術創作相當重要的一環，以下為個人創作歷程中所持之繪畫精神與步驟。

（一）元素及符號選取

一件作品的誕生，背後除了有著專業知識作背景，更多的是元素及符號素材的選取，在水墨畫這方面古人對客觀世界長期觀察、分析、研究，已經發現了許多規律，給後人留下了極為寶貴的精神財富，我們必須珍視，繼承下來。¹²⁰再這些基礎中再加上本研究在「梅山概述」、「家鄉」、「懷舊」、「鄉愁」等創作學理，運用墨及色彩在紙張上創作出關懷梅山在地文化等議題，傳統活在我們對它的「再詮釋」和「再利用」之中。傳統的「來世」(afterlife) 依附在當代的「今生」。¹²¹，運用收集到的文史資料整理轉換出合適的圖象元素和符號，來表達自己的思想、情感和想像力，將舊的事物，賦予新的故事。

（二）構圖立意

在創作的全部過程之中，即從計劃到實踐，從「立意」、「為象」到「置陳布勢」、「寫形」、「貌色」……等，亦即如何將所畫的題材，形成一種含有造形要素的構成，使其成為繪畫性的點、線、面，並將作者的思想、感情具體的表現在畫面上。¹²²而「立意」則是指畫面的「置陳布勢」、「經營位置」，也是整個創作過程中最困難的也最重要的一環，就如同要蓋一棟房子前，所需要的建築架構、位置評估等，將所需的各種材料及空間模擬過一次，經由創作者多方嘗試、思考和取捨，將各個物件適得其所的安排在畫面上。

中國古代南齊謝赫（479-502）評論顧駿之作品中提到：「意思橫逸，動筆新奇，師心獨見，鄙於綜采。」¹²³他認為顧式在繪畫造型及色彩都有新的創造，同理，筆者也需思考如何得以有創造性的表現，而不是一味的摹古。本創作研究中，資料蒐集主要以日常觀察、體驗及拍照為主，拍攝前及過程中，以紙筆繪製初步位置，再運

¹²⁰ 李可染，《李可染畫論》，臺北市：丹青圖書，民 74，頁 53。

¹²¹ 莊坤良饌，〈溫柔的激進—莊連東的彩墨藝術世界〉，《傳統與現代的辯證：2023 莊連東彩墨創作面向展》，臺中市：臺中市政府文化局，民 112.03，頁 8。

¹²² 參考袁金塔，《中西繪畫構圖之比較》，台北市：藝風堂出版社，1986，頁 16。

¹²³ 葛路，《中國繪畫美學範疇體系》，北京：北京大學出版社，2009，頁 70。

用熟悉的電腦軟體來加以排列組合（圖 3-2、圖 3-3），並構思出想表達的理念及畫面的可行性，完成此步驟後便可進行下一階段的繪製工程。



圖 3-2 作品草圖模擬
圖片來源：筆者拍攝

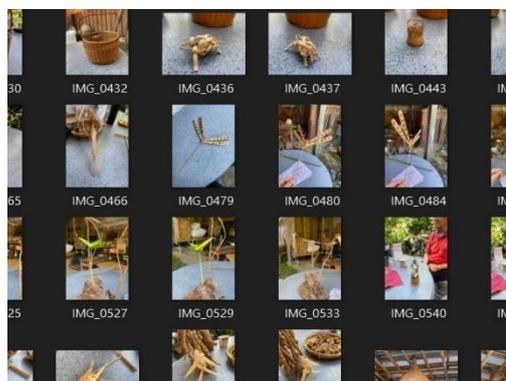


圖 3-3 作品前置作業圖片篩選
圖片來源：筆者拍攝

（三）繪製描寫

繪製描寫需要導守的原則，「你可以濃縮精簡，保留重要部分，但不可以簡化，刪除複雜元素。」¹²⁴因進行繪畫時，我們常常會因遇到畫面中較複雜的部份而想將其去除，但或許可以轉個方式將畫面進行簡化，以更簡單的方式留下，或許是以不一樣的形式或是隱喻方式來表現，儘可能保留住各種元素，這也是在構圖首要思考的問題，更是繪製描寫前的重要步驟。

若經完整的繪畫步驟思考後，可以減少繪製期間所出現的困難及瓶頸，也可與指導教授及同學進行討論，先將所有可能遇到的問題思考一次後，倘若繪製期間發生問題，也能較快速準確地知道解決方法。從李可染（1907-1989）：「『約束』之後得『自由』，似慢實快。」¹²⁵中了解到基本功的重要性，一開始的規律約束，可以讓之後的創作表現獲得自由，若基本功沒有建立好，未來在藝術創作成長的路上就會受到層層限制，或許花費更多的時間進行修補，同時也能減少作品修補的時間，讓過程更加順暢。

學習這個詞很確切，要學，還要練。只學不練，是不行的。不僅要練習，還得經常練習。¹²⁶在描繪構圖過程中，首先自細部或重要主體開始勾勒，如實表現出所有細節、明暗等，這是創作過程中非常重要的一步，此過程完成度越高，在後面開始上墨色的時候會更加快速準確，節省更多的時間給予後面畫面整理的時間；在表描稿

¹²⁴ 基特·懷特著，林容年譯，《藝術的法則》，新北市：木馬文化，2014，頁 90。

¹²⁵ 孫美蘭編著，《李可染畫論》，鄭州：河南人民出版社，1999，頁 31。

¹²⁶ 李可染，《李可染畫論》，臺北市：丹青圖書，民 74，頁 36。

搞完成後，再以毛筆運用墨色將整個畫面反復進行水墨線條的描繪，繪製的完整度，以能看得出如構圖般的黑白素描稿為佳，此過程與鉛筆構圖一樣，只要完成度越後續步驟就可更加快速地完成，也更能達到所要的墨韻效果（圖 3-4、圖 3-5）。



圖 3-4 許裴辰，〈梅來演去〉局部圖，墨線描繪



圖 3-5 許裴辰，〈四味小吃〉局部圖，初步上墨

（四）形體塑造

康丁斯基 (Kandinsky, 1866—1944)：「色彩是一個媒介，能直接影響心靈。色彩鍵、眼睛是錘、心靈是琴絃。藝術家便是那隻依需要敲鍵而引起心靈變化的手。」¹²⁷創作者在形塑作品時，會因自己所熟悉的媒材及技法，而創造出不同樣態的，有的大而化之，有的則是會刻畫得鉅細靡遺，不變的是都是運用色彩為媒介，對目標物深入地去理解其中的基本元素，例如：形狀、顏色、質感、比例、結構、質量感等，是繪畫基礎中重要的一環，也要注意主體及客體間的協調性，注意不要一味的刻畫主體，沒有注意到整體性，反而最後與失去了畫面平衡與呼應性（圖 3-6、圖 3-7）。



圖 3-6 許裴辰，〈紙寮〉局部圖



圖 3-7 許裴辰，〈軌跡〉局部圖上色

¹²⁷ 康丁斯基著，吳瑪俐譯，《藝術的精神性》，台北：藝術圖書，1985，頁 48。

（五）意境之營造與表現

意境什麼？意境是藝術的靈魂。是客觀事物精粹部分的集中，加上人的思想感情的陶鑄，經過高度藝術加工達到情景交融；借景抒情，從而表現出來的藝術境界、詩的境界，就叫做意境。¹²⁸易言之，意境是藝術家對現實事物的感悟與想像，是作品達到上乘的最高美學準則。藝術創作者要營造意境時，要先深刻地認識可觀對象的精神實質，在對我們的生活抱有強烈的情感，經過主觀的思想感情與藝術的加工，才能創造出情景交融，蘊含意境的作品來。¹²⁹「美是想像力的源泉，是人類尊嚴之所繫，是內在生命的動力。」¹³⁰意境也是表達想像力的階段，運用前面所塑造好畫面的情與景，運用美的想像力將畫面意境合而為一，再將不足部分深入刻畫（圖 3-8）。

意境的呈現筆者在作品中也運用了粉彩上色技法帶出舞台不同燈光的效果，就像在生活中遇到不同的事物，用顏色帶出不同心境上的變化，又或是潑灑顏料的技法（圖 3-9），營造出生活中的小爛漫～



圖 3-8 許裴辰，〈梅來演趣〉局部圖



圖 3-9 許裴辰，〈紫戀小梅〉局部圖

（六）細節詮釋

一件好的作品，在最後部份時，更要能仔細觀察到整體畫面是否有達到預想中的效果，是否有達到原先設定目標的完整度，若沒有對畫作中的結構深入的了解，就很難做到將想要的主體突出，讓客體不搶過主體的光環。在經過畫面的審視過後，清楚的了解到哪些部份需要提亮加強，哪部分則須消退到畫面的空間氛圍裡，加強的部分以色彩將其凸顯出來，運用較有覆蓋性的廣告顏料及粉彩，來對畫面做細微層次的變化，使形體更加具有立體感，讓空間的虛實及層次更加明顯。畫面裡所隱

¹²⁸ 孫美蘭編著，《李可染畫論》，鄭州：河南人民出版社，1999，頁 53。

¹²⁹ 同註 128，頁 56。

¹³⁰ 漢寶德，《漢寶德談美》，臺北市：聯合發行股份有限公司，2004，頁 8。

藏的小細節，經過一次次的審視及刻畫，可以讓觀看者觀看時，作品中慢慢探索隱藏的細節，更能直達觀者的內心，讓作品可以更趨近於完美（圖 3-10、圖 3-11）。



圖 3-10 許裴辰，〈平安〉局部圖，背景處理

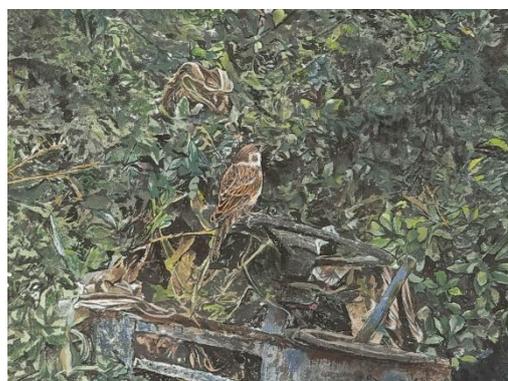


圖 3-11 許裴辰，〈夕陽戀歌〉局部圖，細節展示

二、水墨創作媒材之實驗與選用

（一）創作媒材之選用

有關傳統水墨革新的這個問題，很多藝術家曾經或一直在做出自我的內化探索與實驗。康丁斯基在《藝術的精神性》中提到：「每件藝術作品都是它那時代的孩子，也是我們感覺的母親。每個文化時期，都有自己的藝術，它無法被重複。」¹³¹就像是現存的許多老建築一樣，我們可以模仿他的樣態，但是我們絕對得不到當時建造所使用一模一樣的材料及工具，這些人、事、時、地、物都是只存在於當時文化的特殊性，所以在每個不同的時空背景中都會產生不同藝術型態，只要過了那個時代在創造出模仿當時的作品，被稱之為「復古」或「複刻」。

創作媒材自古以來都是藝術家在創作中不可或缺的一環，繪畫會因為所獲得的媒材資源不同，而呈現出不同的繪畫風格，現代許多跳脫傳統繪畫媒材的材料，會帶來新的藝術創作類型。在現代水墨受到西方繪畫媒材的影響，在傳統水墨創作媒材的基礎上開始加入水彩、廣告顏料、壓克力、粉彩等顏料，在創作過程中，除了寫與畫外，為了某些體現作者個性，或彌補筆墨與紙質材料缺陷的製作，如潑灑、滴流、拓印、拼貼等技法。以下是本研究所使用的創作媒材敘述與分析：

¹³¹ 康丁斯基著，吳瑪俐譯，《藝術的精神性》，台北：藝術圖書，1985，頁 17。

1. 筆：

水墨畫筆通常採用兔毫、狼毫、兼毫等，不同粗細的毛筆交互使用，上色時所用的毛筆以吸水性較高的為主，勾勒描線時則選擇較有彈性的小楷來描繪，運用皴擦製作質感、紋路、肌理時，則是選用狼毫或兼毫等較硬為主的毛筆，根據畫面大小選用不同粗細的毛筆來處理，大面積染墨及上膠時則用大筆來繪製。

此外，也可利用類筆的手法來製造出線條的方式，尤其是處理雜亂無章的草叢與樹葉時，如以繩子、紙張沾墨創造出似筆非筆的特色效果。

2. 墨：

「水墨，即墨、即黑、即無色、即默、即合眾彩而默、即一而一切、唯真隱者之心能之。」¹³²墨是本創作研究最主要的元素之一，筆者將以水墨中的諸多特性做為主要創作手法，以墨韻的濃淡乾溼變化為底，顏色為輔去增加墨韻較難表現的地方，將水墨透過多元媒材與不同以往的創作素材來跳脫出傳統水墨的框架。墨汁採用常見且濃度較高的吳竹墨汁，創作過程中除了色彩之外，所有物體的明暗、凹凸、質感上的呈現，用墨分五色的特性加上水份的控制，可以將整個畫面的空間及立體感做過一次的黑白素描，為之後的上色打好基底，讓顏色可以更容易地將畫面的精神給提點出來，這也是水墨中具有獨特韻味魅力的地方。

3. 紙：

根據經驗，水墨創作又以紙張的性質影響最大，是否能找到一種適合本研究創作的紙張，對於後續的創作細節或氛圍效果都會有所影響，必須多方嘗試及了解紙張特性，才能在之後的創作中事半功倍。本研究創作前期所用的紙張，是延續大學時期所使用的京和紙，但是在經過兩件作品創作過後發現，目前所買到的京和紙品質不一，常常下一張的吸水性就與上一張不同，較難掌控其特性，後來在裱畫店找到店家裱畫所用的拓棉，因其為機器製造的紙張，品質較為穩定，且一次就有一整捲一百公尺長度的紙，所以就跳脫了傳統紙張能買到的大小限制。在一開始實驗時所用的是薄的拓棉，後來決定固定使用時，因現在國際市場紙漿問題，所以購買到的是厚的拓棉，此選擇也影響了之後需時較長的創作時間。

¹³² 史作樺，《水墨十講 哲學觀畫》，台北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2008，頁 21。

4. 顏料：

顏料是上色中最重要的材料，其內容組合又能分為色料與介質，顏料＝色料（色粉）＋介質，其中色料可粗分為自然色料以及化學合成色料。¹³³本研究以傳統國畫顏料為主，在上色過程中如遇到現有國畫顏料所沒有的色彩時，則會採用梵谷塊狀水彩顏料來輔助上色，如需覆蓋力較強，會在這些顏料基礎上在加上廣告顏料、壓克力或粉彩來進行補強或修飾，遇到需大面積做背景氛圍時，則採用粉彩來製作可與畫面融合的層次感與朦朧感。

5. 特殊媒材：

- (1) 膠水：一般沒有經過染色的膠水即可，運用於上膠的特殊技法。
- (2) 茶葉：根據畫面需求所需，選擇不同的茶葉水來製造層層重疊的漬韻效果，藉以形塑懷舊的氛圍。若需要畫面較偏紅褐色，需使用發酵程度較高的紅茶、烏龍等，沒有發酵或輕發酵的綠茶、烏龍茶，所呈現的顏色較淺且偏黃，可以依據所想要的顏色搭配使用。

6. 輔助器材：

除了上述基本的媒材外，本創作研究也會利用一些輔助器材，來達成原先設定的效果或目標值，如電腦、大圖輸出機、數位相機、吹風機、噴水瓶等。

（二）創作技法之實驗

在《原版芥子園畫譜》中紀錄了樹譜、山石譜、人物屋宇譜¹³⁴……等，不僅介紹傳統水墨畫對於每種常見物的繪畫方式，也囊括了傳統水墨的各式技皴法、設色各法以及傳統色料介紹等。水墨作為一種具有多元文化特質的創作媒材，著重在「筆」與「墨」之間的融合互滲，也更吸引不少有志的年輕創作者，在此改革的道路上持續默默地耕耘與創新，也已經開始加入了許多不同於以往的現代材質。劉國松(1932-)指出：「現在的水墨畫不用傳統的書寫方式作畫，而用『做』的方式作畫沒有什麼不可以的。」這種多元跨域的媒材、新技巧與新觀念，意圖塑造嶄新的創作氣象，使水墨畫新注入了時代性。¹³⁵本創作研究除了運用傳統筆法融合西方繪畫技法及媒材外，還加入了茶與植物的元素，經過多方嘗試後，呈現的效果彙整如下表（表 3-1）：

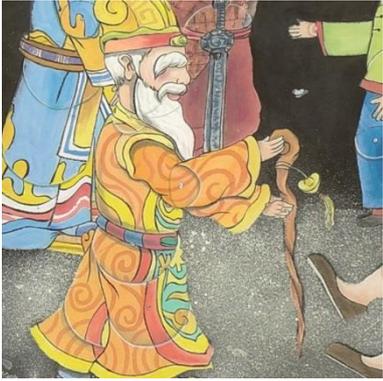
¹³³ 侯吉諒，《如何畫水墨：基本觀念與技法實作》，新北市：木馬文化出版，2019，頁 68。

¹³⁴ 參考陳兆桓發行，《原版芥子園畫譜》，臺北市：文光圖書公司，民 56。

¹³⁵ 轉引自葉宗和，〈繩畫·神話—新筆墨詮釋社會意識之審美書寫〉，《2019 視覺藝術與設計國際學術研討會論文集》(2019/12/6)，頁 307。

表 3-1 創作技法實驗一覽表

技法	說明	圖片
渲染法	<p>先將紙噴濕，趁微濕加上色彩，透由紙張吸水特性，讓顏色與紙張融合，也消融了筆觸，可以製造出雲或煙的朦朧效果，視水分多寡與顏料濃淡交錯運用，製造出柔和的體積感。</p>	
點畫法	<p>運用小筆以不同墨色，以點作出皴擦，將墨的濃、淡、乾、濕做適當搭配，運用素描基礎，以墨點代替炭筆進行形體描寫。本技法多用於表現石雕或較粗糙物品的質感，藉助點的濃淡、疏密來表現明暗與質感。</p>	
茶染法	<p>將多包紅茶包，加入水中煮沸至稍濃的茶汁，均勻染在墊布上的紙張（防墊布把茶水吸乾），再將較濃茶液分次染到紙張，也可以用倒與撒的方式，或是用筆染也可以，靜置風乾後，再將剩餘茶包放在上面製造出局部茶漬，營造出較復古的質感。</p>	
噴墨法	<p>在墨色及顏色上好之後，先將原先輸出的草稿，預設好要噴墨的位置，製作確定形版後，再利用牙刷沾取顏料，透過在細網上進行反復平刷，再利用顏料濃淡、聚散的程度，做出舞台聚光燈的效果。</p>	

<p>重彩法</p>	<p>先以墨線勾勒出輪廓後，運用顏彩、水彩、廣告顏料等，來進行工筆畫的繪製，過程中依畫面所需利用顏料層層堆疊，做出厚實的色彩，並進行透明與不透明顏料的搭配，需要呈現反光或是光點效果時，再以白色顏料進行提亮，讓主體更加突顯。</p>	
<p>疊墨法</p>	<p>此法與渲染法不同，直接用大筆沾上所需墨色，直接繪製在確定位置，待第一層墨乾，第二次在與第一次上墨的部位部分重疊，若想去掉邊界痕跡，在紙張未乾時，噴上清水消除部分邊界製造暈染效果，紙張若有經過加膠的步驟效果更明顯。</p>	
<p>拓印法</p>	<p>選用小型椰子樹，葉子與葉子間的細縫大一些為優，將葉子放在紙上，運用抹布或是海綿沾取適當墨量，將葉子壓好，順著葉子生長的方向快速地刷過，留下葉子的形狀，再運用墨的濃淡乾濕，營造竹葉的感覺。</p>	

第三節 創作理念之實踐

馬諦斯 (Matisse, 1869-1954):「藝術家的重要性取決於他提出了多少新的符號至藝術語言中。」要使用此語言來描述新的情況，必須要創造出新的符號，或重新調整舊的象徵，如此才能賦予它們嶄新的意義。¹³⁶藝術符號既要抽象而通用，又要常

¹³⁶ 基特·懷特著，林容年譯，《藝術的法則》，新北市：木馬文化，2014，頁 47。

換常新，使欣賞者永遠保持審美愉悅，的確是一件難事。隨著時間的推移，每個時代的人們都有著屬於當時的特殊符號，某些符號在不同時代或文化中會有不同的象徵意義，以蝙蝠為例，在東方我們取諧音「蝠」與福同音，在常在廟宇的裝飾中出現，但在西方則是取自蝙蝠嚇人的外貌，將其與他們的惡魔聯想再一起，蝙蝠的翅膀也常常與惡魔作為結合。

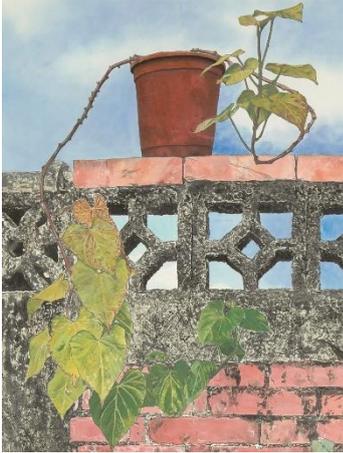
本創作共分四個系列，以下是本研究統一整理全系列作品的圖像與意涵對照表（表 3-2），並舉例說明：

表 3-2 作品的圖像與意涵對照表

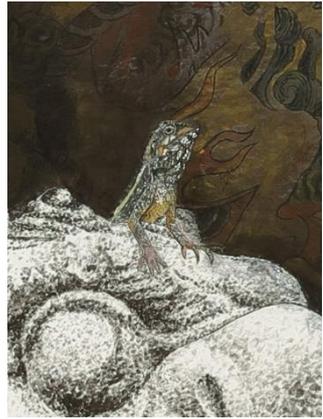
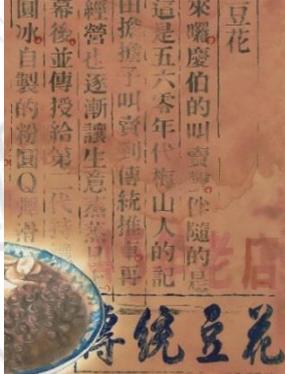
項目	作品圖像語彙	
石獅		
意涵	<p>石獅在臺灣是常見的宗教雕塑，不管是出現在各種道教或是佛教廟宇的門前，許多的住家或是商家門口也會擺放，甚至墓地都會出現的一種信仰意象。王源東《透析臺灣廟宇石雕的繪畫創作》以為廟宇運用石材來作為裝飾的主題，主要是著眼於石材具有了「實用性」、「裝飾性」、「宗教性」、「社教性」、「時代性」等五種功能。先就「實用性」功能而言。¹³⁷</p> <p>在佛教經典中曾有獅子一聲吼，百獸鎮服一說，是為「獅子吼」，代表守護及攝持正法，也常以獅子來譬喻佛陀，稱為「人中師子」，饒益安樂一切眾生。¹³⁸在本研究中獅子對於石雕來說，其意義不僅僅是一種題材，更多的是人們對生活中的希望、平安及守護。</p>	

¹³⁷ 〈廟宇石雕意象的表現手法〉，《臺灣藝術教育網》，（瀏覽日期：2023/05/05）
https://ed.arted.gov.tw/uploadfile/Book/1510_Stone_01240146.pdf

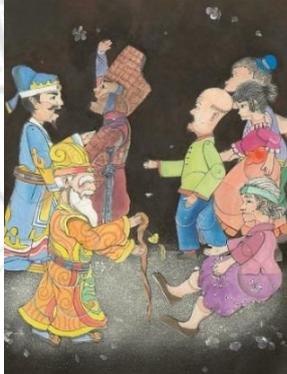
¹³⁸ 參考〈萬獸之王獅子 怎麼成了祥獸？〉，《人間福報》，2022 年 07 月 09 日，（瀏覽日期：2023/05/05）
<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=800643>

番薯		
意涵	<p>番薯的形狀與臺灣的地形相似，在臺灣也占據了重要的地位，不但是早期在人民吃不飽的年代中是賴以為生的主食之一，個是現代人養生的重要法寶，「番薯不驚落土爛,只要枝葉代代焮。」的俗語中體現了，番薯不管什麼環境都能生長的特性，在作品中也代表不管歷經多少時間，他依舊有著強韌的生命力，持續努力地生長著。</p>	
小吃		
意涵	<p>所謂小吃，在臺灣早年稱之「點心」，本來的定義是有別於正餐的菜餚。一個地方的居民，取用當地的食材，加以簡單的烹調，做出了分量不多、價格低廉、可以隨時隨地販賣的小吃。¹³⁹而在本研究中運用地方傳統小吃來象徵著一個地方的生活文化，以梅山在地傳統老店小吃為主，讓觀者運用圖像間接地去聯想到當初對這項小吃的不管是味覺或是聽覺等各種回憶，更能讓觀者更有連結，代表著家鄉的味道與傳統庶民文化。</p>	

¹³⁹ 曹銘宗，〈專題文章:臺灣小吃，讚！〉，《中央研究院數位典藏資源網》，（瀏覽日期：2022/12/11）
https://digiarch.sinica.edu.tw/content/subject/resource_content.jsp?oid=16797293&queryType=qc

<p>小昆 蟲、 爬蟲</p>			
<p>意涵</p>	<p>昆蟲有著會被某些對自己有吸引力的特定事物所吸引的特性，例如：光線、香氣、濕度等，蝴蝶會因花香而受到吸引，在作品中將花香轉由受到古色古香的懷舊竹編所吸引，而又以小昆蟲、爬蟲來象徵人類，也會受到各種具有文化韻味的事物所吸引朝聖，不管是懷舊或宗教信仰……等。</p>		
<p>古書 冊</p>			
<p>意涵</p>	<p>古籍，是指未採用現代印刷技術印製的書籍。圖書在古代稱作典籍，也叫文獻，兼有文書、檔案、書籍三重意義。隨著時間的進展，將記事類檔案加以編排，供人閱讀，並達到傳播知識經驗的目的，便形成了一部圖書，圖書的內容日益增多，載體趨向多元，製作技術不斷改進，為了方便閱讀，產生了“簡冊”、“捲軸”、“冊頁”、“線裝書”等不同的裝幀樣式。¹⁴⁰</p> <p>而在現代印刷技術出現後這種用線裝、活字印刷的古書冊就大量減少，在早期許多需要文字記載的資料大多都是在這類的書籍之中，在作品中還運用了破碎的文字象徵著時間的痕跡，也帶著一種古物具有歷史年代的氣息。</p>		

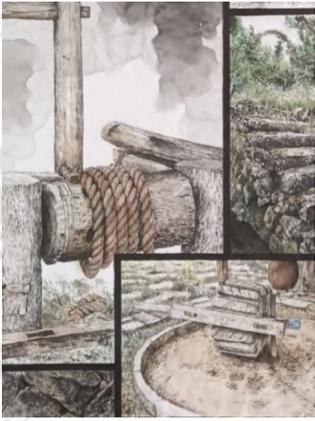
¹⁴⁰ 〈古籍〉，《中文百科》，<https://www.newton.com.tw/wiki/%E5%8F%A4%E7%B1%8D>（瀏覽日期：2023/01/06）。

<p>鐵牛車與車輪</p>			
<p>意涵</p>	<p>穿梭在鄉間產業道路上的拼裝鐵牛車，當時農村生產的農作物、水果等都靠這些鐵牛車來搬運。之所以稱為鐵牛車，主要是過去農村搬運物資以利用牛車為主，到了 60 年代有了機械引擎為動力的拼裝車，這些機械化的引擎取代了牛的角色，於是農民們在慣稱的牛車名詞前，加上一個鐵字，作為機械化動力的代稱，因此而有鐵牛車的名稱。¹⁴¹這種古早味的鐵牛車是一個時代的產物，象徵鐵牛車曾經輝煌一時的年代已經過去，現在卻在路邊呈現出荒廢的樣子，時間一久變逐漸與植物融入於大自然之中，賦予了新的生命及故事。</p>		
<p>皮影戲</p>			
<p>意涵</p>	<p>皮影戲，又稱燈影戲，在臺灣叫皮猴戲，或因雕出來的臉形像猴子之故。是由華南傳到臺灣來的，臺灣的皮影戲團在南部高雄縣才有，東華皮戲團由祖先從潮州來臺，現已是五代相傳，經過兩百多年延續，可說是臺灣皮影戲的宗家。¹⁴²</p> <p>現代為了能使民俗藝術皮影戲能夠紮根，進一步加強推廣，運用教學拉近民俗文化與學生之間的距離，雖改變了戲偶的創作形式，但是依舊傳承了皮影戲的傳統樂器及表演方式，象徵著地方特色世代傳承變新的重要性。</p>		

¹⁴¹ 參考〈鐵牛車〉，《國家文化記憶庫》，（瀏覽日期：2023/01/7）

https://memory.culture.tw/Home/Detail?Id=57367&IndexCode=online_metadata

¹⁴² 席德進，《臺灣民間藝術》，臺北市：雄獅圖書，民 63，頁 23。

竹編		
意涵	<p>在早期塑膠產品尚未問世的時代，許多的生活用品以及童玩，都是以竹子作為製作的材料，而在梅山五六零年代的時候竹子是隨手可得的，運用竹籐的韌性及柔性，在當時家家戶戶都會用來製作一些器具及充滿古趣風韻的竹編童玩，象徵著屬於竹編的古趣風韻，訴說先民手心的溫度情懷，重新編織出忘不了的童年回憶。</p>	
紙寮		
意涵	<p>紙寮是早期手工造紙業的重要的場所，與竹編相同都是竹產業重要的一環，在當時造出的紙張用來作為金紙為主，也是過去在臺灣重要的產地之一，因現在有了機器紙張而沒落消失，較大的建築也都被拆除，石輪多散落在雲林縣古坑鄉、嘉義縣梅山鄉一帶，為製紙的重要設備。圖中圓形齒輪狀者即為石輪，位於雲林縣古坑鄉樟湖村五個聚落內，興建時間不詳，今已廢棄，失去原本的用途。¹⁴³現今則變成許多路邊的擺設或是桌腳居多，象徵一個產業因時代進步而沒落，轉動的石輪也像時鐘上的齒輪也影響當時經濟的運轉。</p>	

¹⁴³參考〈古坑鄉製紙設備－石輪〉，《濁水溪文化記憶庫》，（瀏覽日期：2023/1/5）
<https://crc.culture.tw/ChoshuiRiver/zh-tw/%E5%9C%B0%E5%9C%96/599692>

第四章 作品詮釋

本章內容將詳細介紹梅山相關舊事之系列創作，透過「走讀」方式，以在地年輕人的角色思維，並藉由當代水墨手法予以詮釋，共創作了包括「遺跡風情」、「民俗技藝」、「角落美學」與「小吃文化」四個系列，內容分為創作理念、內容形式、創作過程來進行分析，「梅山舊事」作品系列一覽表如表 4-1 所示：

表 4-1 「梅山舊事」作品系列一覽表

系列	作品名稱	年代	媒材	尺寸	備註
遺跡風情系列	望梅心事	2023	水墨設色、拓棉	90 × 45 cm	圖 4-1
	紫戀小梅	2023	水墨設色、拓棉	90 × 45 cm	圖 4-2
	茶山新綠	2023	水墨設色、京和紙	180 × 90 cm	圖 4-3
民俗技藝系列	梅來演趣	2022	水墨設色、拓棉	140 × 70 cm	圖 4-4
	編織童年	2022	水墨設色、拓棉	140 × 70 cm	圖 4-5
	紙有記憶	2022	水墨設色、拓棉	140 × 90 cm	圖 4-6
角落美學系列	軌跡	2019	水墨設色、京和紙	180 × 90 cm	圖 4-7
	夕陽戀歌	2020	水墨設色、京和紙	140 × 70 cm	圖 4-8
	平安	2021	水墨設色、拓棉	140 × 70 cm	圖 4-9
小吃文化系列	傳香	2021	水墨設色、拓棉	90 × 50 cm	圖 4-10
	軟綿滋味	2021	水墨設色、拓棉	90 × 50 cm	圖 4-11
	濃情	2022	水墨設色、拓棉	90 × 50 cm	圖 4-12
	感人肺腑	2022	水墨設色、拓棉	90 × 50 cm	圖 4-13

第一節 遺跡風情系列

科技網路發達的現代社會中，要了解一個陌生地方，相信大多數的人都會先透過網路搜尋開始初步的認識。梅山擁有最多的就是山裡的自然資源，幾乎佔據整個鄉鎮的一大半，又因鄰近阿里山，所以能夠搜尋到的景點除梅山公園的梅花外，大多都與山有關的視覺風情，例如：太平雲梯、紫藤花季、龍宮瀑布……等，可謂是觀光客所對於梅山初步的認知。

本系列創作元素以現存自然風景或歷史地標為主，都是長期陪伴住在這塊土地上的人們，無論老一輩或年輕人或多或少都會接觸到的家鄉景物。筆者創作過程中，也實地到訪了許多距離生活圈較遠的地方，也因開發較少，彷彿來到了遠離塵囂的世外桃源，心中更加感動。

「看見美麗盛開的櫻花，覺得那很美麗，是知物之心。理解櫻花之美，從而心生感動，即『物之哀』。」¹⁴⁴所謂「數大即是美」，每當梅山各種花開的季節來臨，花香與茶香相互融合，凝聚成最美的味道與最浪漫的風情。本系列運用花季及在地景點，結合筆者對梅山的情感，讓畫面更有故事性，包括〈望梅心事〉、〈紫戀小梅〉、〈茶山新綠〉三件作品，如表 4-2 所示：

表 4-2 「遺跡風情」系列作品一覽表

		
望梅心事	紫戀小梅	茶山新綠

¹⁴⁴ 大西克禮著，王向遠譯，《日本美學 1：物哀—櫻花落下後》，臺北市：不二家出版，2018，頁 48。

作品一：望梅心事

年代：2023

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：90 × 45 cm

一、創作理念

寒冬是梅花盛開的季節，而梅花被寄予了傳春報喜、吉祥平安之意。古代有望梅止渴，現代則是望梅生意。石獅仰望著花瓣紛飛的梅花，如同等待著冬天的離去，期盼春天的到來，石獅年復一年的守護在這個地方，守護著來來往往的信眾。每逢農曆過年，信徒就會回到寺廟之中，祈求一年的希望與平安等，人們只要經過路口處，守護著寺廟及信徒們的石獅，白皚皚的梅花便會映入眼簾，每年也看著花開花落，在現代這個混亂的社會當中，希望不好的都會過去，就如四季更迭一般，冬去春來。迎來的是一年中生命最繁茂的季節。

二、內容形式

本作品在執行時，先做好的背景、再作構圖呈現，石獅取其中人們對生活中的希望、平安及守護的意思，梅花對於梅山來說是非常代表性的花卉之一，對梅山不熟悉的人，第一印象也是梅山有梅花，但梅山的梅花並不是公園才有的。畫面中石獅是以本研究中使用最多的點畫法，以相同的點運用不同墨色，堆疊而形成石雕的肌理，也可用不同的點狀堆疊出不同質感。石獅與梅花互相乎映，兩者之間運用敲撒的顏料連結其中，以色彩重疊營造出梅花花落的意境，表現些許的物哀之美。

三、技法與步驟

- (一) 運用顏色及墨，實驗營造出與水拓法相似的效果，做出想要的背景。
- (二) 將所要的部分拍照與蒐集到的素材圖片送入電腦，完成構圖後，繪製草圖。
- (三) 運用點畫法將獅子將明暗及質感呈現出來，梅花以墨線勾勒，顏彩、水彩等顏料搭配使用上色。
- (四) 最後透明顏料與廣告顏料相互使用統整須加亮部的地方，讓顏料自然的噴灑在宣紙上，營造出花瓣落下的效果。



圖 4-1 許裴辰，〈望梅心事〉，水墨設色、拓棉，90 × 45 cm，2023

作品二：紫戀小梅

年代：2023

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：90 × 45 cm

一、創作理念

唐詩：「紫藤掛雲木，花蔓宜陽春。密葉隱歌鳥，香風流美人。」¹⁴⁵，藉物抒情，冬去春來，期許理想能實現是個新的開始。故鄉梅山舊名「小梅庄」，「梅山霽月」霽月美景，為八景之一，紫藤花季時，寺廟屋簷上的風鈴伴隨著紫藤花，隨風搖曳，在爛漫的紫色光景中譜出春天的序曲～風鈴聲響起，驅動著筆者期待紫藤花季與好友共賞茶會，春天的到來，風動、鈴聲動、創作之旅！

二、內容形式

畫面中屋簷與紫藤花呈現對角線為主要表現形式，以細碎的色點來營造出春天的小浪漫，帶出百花綻放的意象，以搖動的花及風鈴，帶動了整個畫面的動感。隨風飄盪的紫藤花，與寺廟上風鈴隨著風的吹拂搖曳著，清脆悅耳，在風中紫藤快樂舞動著叮噠，浪漫的響聲是筆者對故鄉小梅聲音美妙的回憶。

三、技法與步驟

- (一) 先將畫面所需的顏色調好，再運用筆敲出紫藤花所有的色彩。
- (二) 再做好的背景與蒐集到的素材圖片以電腦進行構圖，確定後開始繪製草圖。
- (三) 運用墨色開始將屋簷進行上墨，花卉及風鈴則以墨色雙勾呈現，再加以填上相對應的色彩。
- (四) 最後透明顏料與廣告顏料相互使用統整須加亮部的地方，讓顏料自然的噴灑在宣紙上，營造出風中搖曳的效果。

¹⁴⁵ 李白，〈紫藤樹〉，《李太白全集 下冊》，臺北市：世界書局，1962，頁 1207。

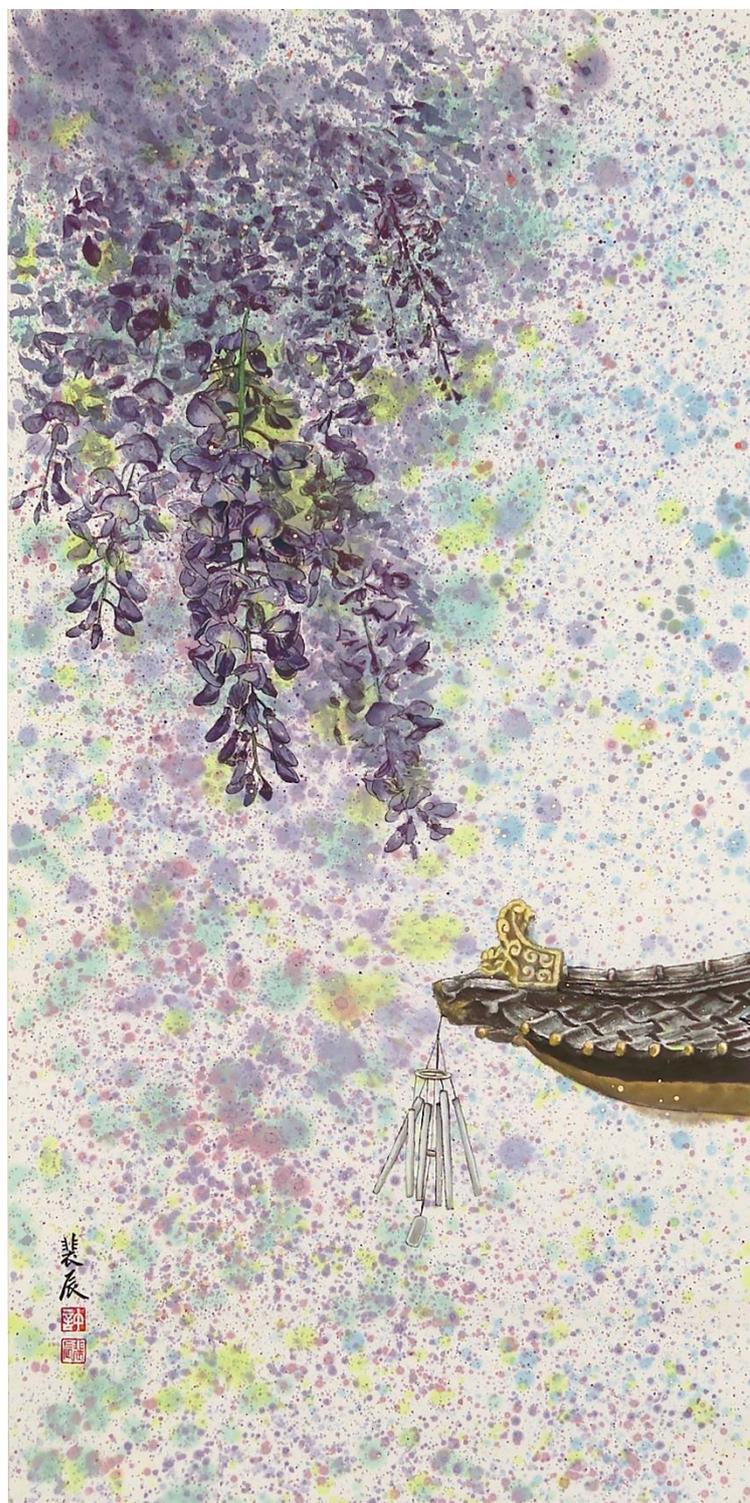


圖 4-2 許裴辰，〈紫戀小梅〉，水墨設色、拓棉，90 × 45 cm，2023

作品三：茶山新綠

年代：2023

媒材：水墨設色、京和紙

尺寸：180 × 90 cm

一、創作理念

在一個優閒午後，與三五好友一同走進茶園間的步道中，享受微風所帶來的茶園清香，欣賞著夕陽餘暉，聆聽歸巢的鳥群唱著歌聲。在涼亭中享受著片刻寧靜，彼此分享著這一路走來的心境與啟發，每個人都有著不同的人生經歷，這些分享帶給我們鼓舞和激勵。這段美好的時光雖到了尾端，但在心裡卻留下了一片寧靜和滿足的感覺，在一片新綠的大自然之中，重新將自己思緒回歸與內心對話。

二、內容形式

夕陽西下，在呈現背光的茶園山坡中，堆疊著不同的墨色，形成高低起伏的丘陵，鋪陳不同層次的綠色，與旋律般錯置的樹林，構成連綿不絕的視覺風情，伴隨著從低處冉冉上升的雲氣，人們在涼亭中眺望遠方，凝視著橙色天空中準備歸巢的鳥群，令人心曠神怡。

三、技法與步驟

- (一) 先將找到的茶園素材初步構圖。
- (二) 運用油漆刷大筆的將整個山形繪於紙上，
- (三) 運用墨色開始將樹進行上墨，再加上亭子。
- (四) 再加以填上相對應的茶園與夕陽色彩。
- (五) 最後在黃昏天空中畫出歸巢的鳥群。
- (六) 其餘部分運用顏料統整完成。



圖 4-3 許裴辰，〈茶山新綠〉，水墨設色、京和紙，180 × 90 cm，2023

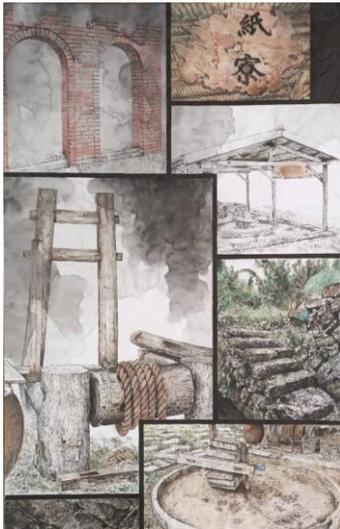
第二節 民俗技藝系列

每個地區都具有大自然所賦予的環境，每個地區也會因而發展出不同的文化特色，在一群人共同努力下，將更進一步發展出不同的民俗技藝。梅山擁有大量的竹子資源，因此也孕育出相關的產業，如竹編與竹子紙等技藝，也成為梅山在地人生活不可或缺的一部份，不過被現代工業取代後，竹編慢慢不是為了賺錢，也造紙也因敵不過進口，逐漸轉換為傳統文化藝術的表現。

在過去電影、電視等媒體尚未發達的年代，皮影戲曾是十分受歡迎的民間娛樂活動之一。梅山的皮影戲相當具有特色，堅持講述在地傳說，目前由當地安靖國小傳承下來，但因少子化因素，重心轉由梅山國中的皮影戲特色教學。在這之中地方耆老共同為故事發想，除了符合地方民情，語言用詞也以較有趣、親和力的方式呈現，通過創作結合梅山的人類歷史，希望能夠達到文化傳承和教育意義。

「民俗技藝故事」的轉譯要「接地氣」，同時也要有「吸引力」。本研究以水墨創作的方式，經由蒙太奇的圖像組合方式，重新詮釋梅山在地的故事，竟也增加了幾分趣味性，希望經由傳統民俗技藝結合當地文化特色，進而以「創意、創新、創業、創生」來延續梅山的地方發展。本系列共包括〈梅來演趣〉、〈編織童年〉、〈紙有記憶〉三件作品，如表 4-3 所示：

表 4-3 「民俗技藝」系列作品一覽表

		
梅來演趣	編織童年	紙有記憶

作品一：梅來演趣

年代：2022

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：140 × 70 cm

一、創作理念

俗諺說：「台上十分鐘、台下十年功。」每尊戲偶在匠師們精心製作後，活靈活現出現在舞台上，在後臺透過窗戶的光影，視角正入眼簾看到眾多皮影戲偶準備上場前的認真排演，從年初到年末，當梅花落下時，燈光亮起時，戲偶們在北管樂的開場聲中粉墨登場～

二、內容形式

「皮影戲，又稱燈影戲，在臺灣叫皮猴戲，或因雕出來的臉形像猴子之故。」¹⁴⁶ 早期皮影戲偶以傳統古法製作而成，到了現代逐漸簡化，運用宣紙繪製加工而成，更容易與學校結合訓練即可製作，降低的傳承的困難度。

畫作中的戲偶是簡化後所製作而成的，粉彩的效果帶出皮影戲的彩色燈光效果，將文字繪製成印章的意象，進一步運用窗的概念，讓人想窺探其中的秘密。

三、技法與步驟

- (一) 先將蒐集到的素材圖片送入電腦，運用去背及數位合成的手法進行構圖，確定後再開始以 2B 鉛筆在紙張上繪製草圖。
- (二) 運用墨色開始將鉛筆草圖進行的上墨，將皮影戲偶及人物梅花主要以勾線上墨方式呈現，部分再運用暈染墨色將明暗及質感呈現出來。
- (三) 上完背景墨色，完成後開始運用不透明顏料來繪製梅花營造意境。
- (四) 最後戲偶下聚光燈的部分，運用噴墨法將聚光燈完成，其餘部分透明顏料與廣告顏料相互使用統整完成。

¹⁴⁶ 席德進，《臺灣民間藝術》，臺北市：雄獅圖書，民 63，頁 23。



圖 4-4 許裴辰，〈梅來演趣〉，水墨設色、拓棉，140 × 70 cm，2022

作品二：編織童年

年代：2022

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：140 × 70 cm

一、創作理念

「塑膠」尚不普及年代，竹子是隨手可得的素材之一，當時家家戶戶都會用來製作一些器具及充滿古趣風韻的竹編童玩，竹編的生活器具與童玩在那個年代，成為當時環保且便宜的流行物。今日雖然已經漸漸被塑膠製品所取代，但是卻取代不了手工製作的用心及溫度，記錄屬於竹編的古趣風韻，訴說先民手心的溫度情懷，重新編織出忘不了的童年回憶。

二、內容形式

本作品以「懷舊敘事」為出發點，透過當代彩墨與蒙太奇手法，將蒐集到的素材組合出整籃的童玩，捨棄原本的比例重新排列，將主要構圖擺在畫面九宮的下方，蝴蝶則是遵循 1：2：3「數」的分布構圖，整體畫面運用蝴蝶串聯形成之字形構圖，從右上的燈一路帶到左下的烏龜，背景則運用葉子拓印出類似竹葉的意象。

三、技法與步驟

- (一) 先運用小型椰子樹的葉子，在準備創作的紙張上，運用拓印法多方實驗，在後選出所需要的位置及蒐集到的素材圖片送入電腦來製作構圖，運用去背及數位合成的手法進行初步構圖，確定後再開始以 2B 鉛筆在紙上繪製草圖。
- (二) 運用墨色開始將鉛筆草圖進行素描式的上墨，竹編部分運用皴擦技法將明暗及質感呈現出來，蝴蝶部分則由墨線以雙勾的方式呈現。
- (三) 以顏彩及水彩等透明顏料搭配使用，開始將各個物件上色，底色背景部分則是運用渲染法的方式，直接用顏色呈現。



圖 4-5 許裴辰，〈編織童年〉，水墨設色、拓棉，140 × 70 cm，2022

作品三：紙有記憶

年代：2023

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：140 × 90 cm

一、創作理念

記得與「紙寮」的初次見面是在筆者國小時走圳北步道的校外教學，回想當時記憶已經不是很清楚、但是這座紙寮至今卻仍令我印象深刻，長大後的我在史蹟探訪時才知道許多人其實不知道，也沒見過這些史蹟。

這些前人過去賴以為生的產業，據在地耆老所述：當時紙寮製紙興盛，幾乎到處都看的到紙寮器具，本研究實地勘察後找到了許多雖然上面的建築都已經拆掉了，但是那些遺址尚在。今日梅山街道上也都能在各個角落發現石輪存在的遺跡，有的在家門口當成擺飾，發現其實非常貼近在地居民的日常生活。

早期居民為建築或耕地而利用石頭鑿成石牆，不只讓建物安全，更能有效地保持水土，也成為社區的特殊景觀，現在在社區中仍可看時製造紙器具的遺跡、彌足珍貴，值得保存。

二、內容形式

本作品運用畫面蒙太奇的分割手法構圖，將所拍攝的照片擷取局部，以紙寮為主體，進一步拼湊出對圳北社區的記憶，此紙寮是圳北社區的入口意象，本社區有較多早期的石砌牆、造紙寮、竹屋、等具代表性的傳統行業遺跡，運用疊墨法讓畫面可以更加清楚的做出每塊拼接的區別，經由傳統造紙結合水墨創作，演譯在地故事，翻轉傳統造紙。

三、技法與步驟

- (一) 先將蒐集到的相關素材圖片送入電腦，運用去背及數位合成的手法進行初步構圖，確定後再開始以 2B 鉛筆在紙上繪製草圖。
- (二) 其餘主體部分開始將鉛筆草圖進行素描式的上墨，將明暗及質感呈現出來。
- (三) 主體上墨完成後，將紙張打膠後，開始運用疊墨法，營造整體的意境氛圍，完成後用顏彩及水彩等透明顏料搭配使用，將其上色完成。



圖 4-6 許裴辰，〈紙有記憶〉，水墨設色、拓棉，140 × 90 cm，2023

第三節 角落美學系列

「美」來自生活中的每個角落，而時間是最偉大的藝術家。「世間萬物，無一不因時間而劣化，對於象徵時間流逝的事物，不看作劣化，而是接受，並從中感受美，便是『侘寂的心』。」¹⁴⁷人類科技不斷進步，社會也快速建設與發展的同時，經時間的流淌，總會有一些地方因發展後無法延續而被遺忘或遺棄，當然也有刻意保存，因經驗不足以致無法保有原本韻味，不過，這些遺留下來的事物，也逐漸演變成後人對前人辛苦耕耘的深刻記憶。

這些被遺忘或遺棄的地方，也因時空而有著不同的樣貌變化，或許是自然生態的蔓延載體，又或是經歷過風霜歲月的痕跡。早期紙寮興盛時期，造紙過程需要牛隻帶動大石輪磨紙，鐵牛車也奠定了這個時代的經濟根基。此外，長期扮演民眾心靈導師的廟宇及相關雕刻物，曾經是信徒們祈求內心平安的家，也是讓人無法忘記其存在的信仰對象，也深深地烙印在梅山民眾的心中。

本系列以多重時空及蒙太奇的組合成令人懷念的畫面，共包括〈軌跡〉、〈夕陽戀歌〉、〈平安〉三件作品，如表 4-4 所示：

表 4-4 「角落美學」系列作品一覽表

		
軌跡	夕陽戀歌	平安

¹⁴⁷ 大西克禮著，王向遠譯，《日本美學 3：侘寂－素樸日常》，臺北市：不二家出版，2019，頁 5。

作品一：軌跡

年代：2019

媒材：水墨設色、京和紙

尺寸：180 × 90 cm

一、創作理念

在時間的流失中，人們在生活中遺忘了許多曾經在我們生命中短暫經歷過的事物，但是只要我們停留下來再回頭看看，我們可以看到雖然已經跟過去記憶中的不同，依舊可以在裡面尋找到曾經留下的軌跡，裡面也新增了不同的新生命，有了不同的生機。以番薯與藤蔓作為生命力的象徵，讓他們與老紅磚牆與舊車輪作為呼應，以記憶中的塗鴉作為時間的流逝，讓作品內的各項看似無關的物件，有新的連結與故事。

二、內容形式

本作品運用超現實主義將畫面重新組裝的手法，將畫面中所有原本不相連的素材串聯再一起，由番薯的莖葉連結到右下方牛車輪的藤蔓，呈現出 S 形構圖，讓觀者的視線可以由番薯開始沿著藤蔓，到車輪的部分，進一步帶到隱藏在牆上的塗鴉。牆壁部分則用點的方式及潑灑的技法去做出牆面的凹凸感，在全部繪製完之後，最後牆上塗鴉部分則是以蠟筆去繪製營造出刻畫在牆上具有年代的效果。

三、技法與步驟

- (一) 先將蒐集到的素材圖片送入電腦，運用去背及數位合成的手法進行構圖，確定後再開始以 2B 鉛筆在紙張上繪製草圖。
- (二) 運用墨色開始將鉛筆草圖進行素描式的上墨，車輪及牆上水泥部分運用皴擦技法將明暗及質感呈現出來，植物部分則由墨線以雙勾的方式呈現。
- (三) 以顏彩及水彩等透明顏料搭配使用，開始將天空之外的物件上色，天空部分則是運用渲染法的方式，直接用顏色呈現。
- (四) 最後透明顏料與廣告顏料相互使用統整須加亮部的地方，牆上塗鴉部分以蠟筆繪製而成。



圖 4-7 許裴辰，〈軌跡〉，水墨設色、京和紙，180 × 90 cm，2019

作品二：夕陽戀歌

年代：2020

媒材：水墨設色、京和紙

尺寸：140 × 70 cm

一、創作理念

在夕陽之中的各個景物，不管有無生命，都各自有著自己的生命與過去，老舊的紅磚屋與鄉下常見用來務農的鐵牛車，逐漸被現代的小貨車及發財車取代，紅磚屋及鐵牛車雖然老舊，但是與大自然的植物慢慢結合之後，共同孕育出不同的生命，到處常見的麻雀也作為它們的棲所，大家在夕陽餘暉之中互相交織出美麗的樂章，喚起對過去生命經驗的共鳴。

二、內容形式

繪製好草圖之後，先用墨以乾筆及側鋒皴擦出老車輪乾枯老舊的質感與紋路，生鏽的車身上再以廣告顏料去上出油漆剝落的厚度及質感，以下方鐵牛車的麻雀與上方的麻雀去做呼應，讓觀賞者可以由上而下的去觀賞到作品中不同的角落。

三、技法與步驟

- (一) 先將蒐集到的素材圖片送入電腦，運用去背及數位合成的手法進行構圖，確定後再開始以 2B 鉛筆在京和紙上繪製草圖。
- (二) 鐵牛車及屋瓦部分運用皴擦技法將明暗及質感呈現出來，植物部分及紅磚則由墨線及淡墨以雙勾的方式繪製。
- (三) 以顏彩及水彩等透明顏料搭配使用，開始將天空之外的物件上色，天空部分則是運用渲染法的方式，直接用顏色呈現。
- (四) 最後透明顏料與廣告顏料相互使用統整須加亮部的地方，牆上塗鴉部分以蠟筆繪製而成。



圖 4-8 許裴辰，〈夕陽戀歌〉，水墨設色、京和紙，140 × 70 cm，2020

作品三：平安

年代：2021

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：140 × 70 cm

一、創作理念

以梅山玉虛宮為主題，梅山的宗教信仰以為佛道教較多，最重要的廟宇道教為玉虛宮，可以說是鄉裡很重要的活動場所，是大家都一定去過，非常時熟悉的地方。將廟宇的元宵香燈石碑為底，加上廟宇角落或許大家不太注意的小石獅為前景，背景為鎮廟之寶之一，出於名家潘麗水手筆別具特色的門神，莊嚴栩栩如生，視以及石獅子與門神在廟宇門口都時常出現，是看守門戶的吉祥物，祂們不分日夜地守候著來往的信徒，夜晚的燈籠有如天空中太陽，燈籠上帶著人們祈福的語句，祈求光明、祈求平安順利，希望能帶給大家莫大的希望，就像是炫目的陽光一樣。

二、內容形式

物件以直線擺放的形式為主，運用疊墨法在紙上能夠在墨色的製造下，呈現斑剝的質感，石獅以點墨的方式來做出石雕的質感。運用墨色讓背景的門神若隱若現，門神的視線目視下面的石獅，再與石獅上的攀木蜥蜴及上方的燈籠，帶出對角的呼應的感覺。

三、技法與步驟

- (一) 先將蒐集到的素材圖片送入電腦，運用去背及數位合成手法進行初步構圖，確定後再開始以 2B 鉛筆在博的拓棉上繪製草圖。
- (二) 運用墨色開始將鉛筆草圖進行素描式的上墨，石獅部分運用點畫法將明暗立體感及質感呈現出來。
- (三) 燈籠及門神由墨線勾勒繪製呈現，門神再用乾筆側鋒刷出較破碎的感覺。
- (四) 運用疊墨法將背景開始上多層的墨色，再加上色彩凸顯燈籠，以及門神的色彩。



圖 4-9 許裴辰，〈平安〉，水墨設色、拓棉，140 × 70 cm，2021

第四節 小吃文化系列

食物美味是人類最原始的記憶，也是經過時間與空間醞釀而成的藝術傑作。「所有有形的物件總難免會舊會老會遺失會過時，唯獨食物，嚐過了吃下了，點滴俱化為唯我獨擁獨享的回憶。」¹⁴⁸本系列作品主要是描述梅山約五、六十年歷史的在地小吃美食，以筆墨韻味鐫刻梅山人最熟悉的家鄉味道。作品以古書冊的形式構成，畫面試圖營造出暈染效果的泛黃質感，訴說時間流逝的淡淡鄉愁，將食物圖像與文字融入其中，相互激盪出梅山人心中濃濃的人情味，以及令人懷念的美味記憶。

「家鄉的味道是什麼，或許在每個人心中都是那麼的相同，都是一個簡單的場景，然後添加著許多複雜又溫暖的情緒。」¹⁴⁹許多兒時的味道多與人相關的記憶，可能是與店員或商家共同擁有的回憶，如小時候放學都一定要買一份雞蛋糕的回憶，這些皆由食物所勾起美好的回憶及時光，但有時不一定還記得食物的味道，而是與食物相關的人事物所間接擁有過的美好回憶，那才是會讓人最印象深刻的。

本系列以古畫冊形式再現地方美食的經典畫面，共包括〈傳香〉、〈軟綿滋味〉、〈濃郁〉、〈感人肺腑〉四件作品，如表 4-5 所示：

表 4-5 「小吃文化」系列作品一覽表

傳香	軟綿滋味	濃郁	感人肺腑

¹⁴⁸ 葉怡蘭，〈食·本味：葉怡蘭的飲食追尋錄〉，臺北市：遠見天下文化，2013，頁 67。

¹⁴⁹ 端小二，〈家鄉的味道是什麼，或許在每個人心中都是那麼的不同。可能是一碗飯，一盤菜，可能豐盛，也或許簡單。——雲南眷村裏的鄉味〉，《甘樂文創》，（瀏覽日期：2022/08/19）
<https://www.thecan.com.tw/tw/log/detail/766>

作品一：傳香

年代：2021

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：90 × 50 cm

一、創作理念

「臺灣的滋味，是原味，是樸實家常味。」¹⁵⁰豆類製品在臺灣是臺灣小吃最常使用的材料，「正老牌 40 年老店臭豆腐」，是萬春伯在機緣下學習到炸臭豆腐和醬料的方法後，有獨創口味及醬料乃為店裡的招牌，經歷過辛苦的年代，在各地沿街叫賣後，最後在圓環旁有了政府租給萬春伯的店面。小小的店面一到下午就會有鄉親們邊享用美食邊聊起日常瑣事，勾勒出屬於梅山的滋味。

二、內容形式

本作品是創作本系列的第一張，是本研究運用茶染的第一件作品，在多次嘗試各種茶葉染色效果，最後決定以烏龍茶及紅茶去以局部暈染堆疊出茶漬及紙張泛黃，去營造出古書冊紙張泛黃的色彩與質感。將畫面以九宮格來分，將臭豆腐放置左下作為主要構圖，再將其餘在店家蒐的資料如：招牌的文字、餐桌上的食用教學等，融入在文字畫面中。

三、技法與步驟

- (一) 運用蒐集到的古書冊素材，確認完成後在將背景內文放到預先製作完成的書冊背景作微調，確定後再開始以 2B 鉛筆在紙上繪製草圖。
- (二) 運用墨色開始上墨，文字部分則由墨色乾溼做出文字斑剝的效果。
- (三) 在墨色完成後，底色運用茶染法做出想要的效果，其餘部分再加以上色。
- (四) 最後透明顏料與廣告顏料相互使用統整須加亮部的地方。

¹⁵⁰ 葉怡蘭，《食·本味：葉怡蘭的飲食追尋錄》，臺北市：遠見天下文化，2013，頁 146。

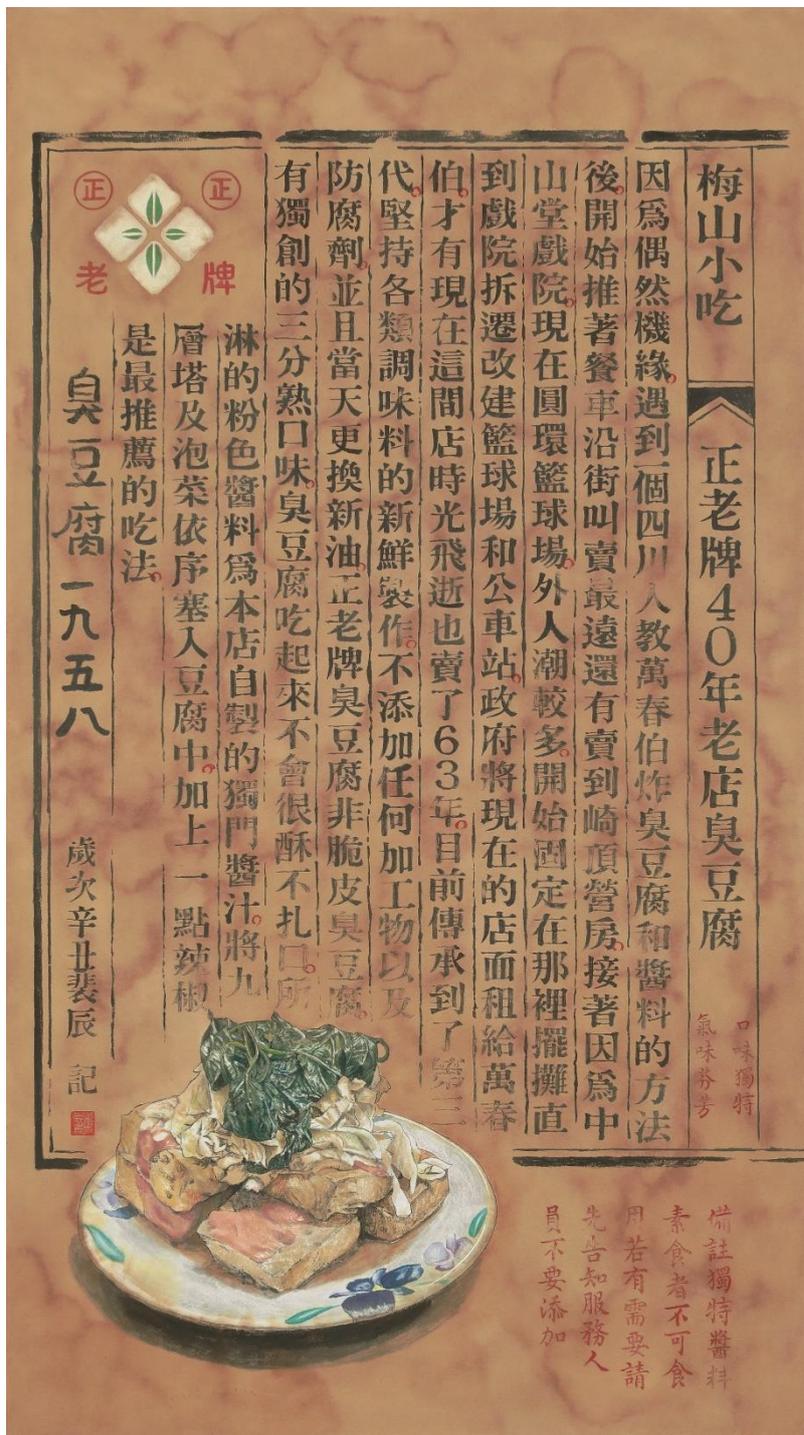


圖 4-10 許裴辰，〈傳香〉，水墨設色、拓棉，90 × 50 cm，2021

作品二：軟綿滋味

年代：2021

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：90 × 50 cm

一、創作理念

「慶伯傳統豆花」，在慶伯的叫賣聲中，伴隨的是 50 年代最流行的手推車。這是年代梅山人的記憶，創立於一九六四年老店，由擔擔子叫賣到傳統推車，再輾轉至現在的店面，辛苦的經營也逐漸讓生意蒸蒸日上，已經有了六十幾年的歷史，是冬天有暖胃的薑汁，夏天有沁涼的剉冰，不管何時都有著人潮，即使店面中的招牌都只有傳統豆花的字樣，希望作品可以讓大家都知道這個在梅山人心中熟悉的軟綿滋味，是慶伯所帶給大家的記憶。

二、內容形式

畫面裡的文字也是作為畫作的一部份，每個文字就像是不同的圖像一樣，紀錄著有關店里的歷史以及店家豆花的特色。本作品以古書冊的形式去創作，將豆花的圖像，與店面所看到的圖像融入在書冊中，底色的部分以顏色較深的烏龍茶及紅茶去堆疊出偏紅像是焦糖的色調。

三、技法與步驟

- (一) 運用蒐集到的古書冊素材，確認完成後在將背景內文放到預先製作完成的書冊背景作微調，確定後再開始以 2B 鉛筆在紙上繪製草圖。
- (二) 運用墨色開始上墨，豆花部分運用濃淡將明暗及質感呈現出來。
- (三) 在墨色完成後，底色運用不同的茶葉做茶染法做出想要的效果，其餘部分再以顏彩及水彩等透明顏料搭配使用加以上色。
- (四) 最後透明顏料與廣告顏料相互使用統整須加亮部的地方。

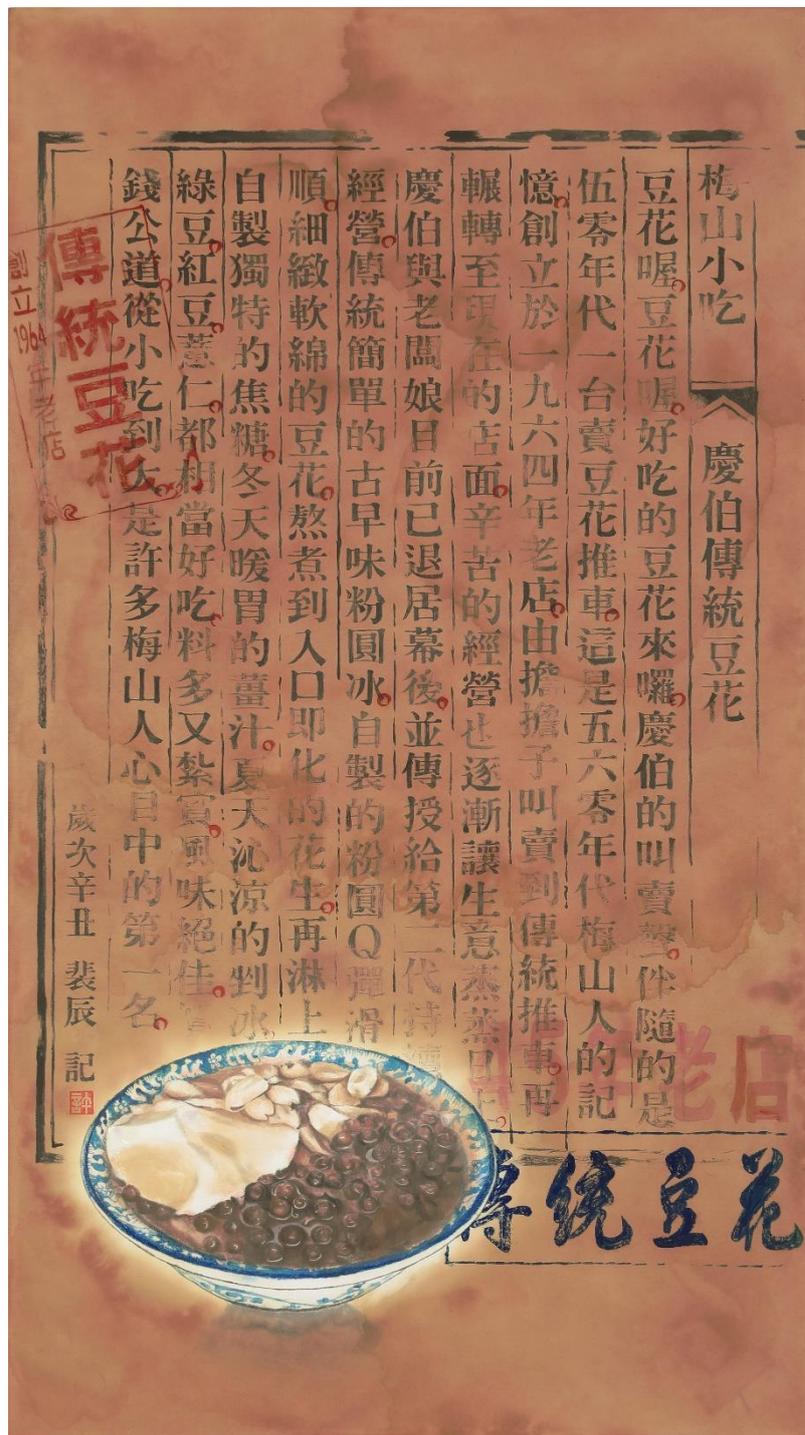


圖 4-11 許裴辰，〈軟綿滋味〉，水墨設色、拓棉，90 × 50 cm，2021

作品三：濃郁

年代：2022

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：90 × 50 cm

一、創作理念

小吃是最能快速了解一個地方居民的生活型態，尤其是在地就有歷史的小吃店，它們經過時間時間的洗禮，不只是店面或是它們所使用的工具都看的到時間的痕跡。「四味小吃」，一家在梅山近四十年的老店，每到用餐時段總是人潮絡繹不絕。一碗看似尋常的香菇肉羹中，所蘊藏的是老闆娘李沈秀子對料理及顧客的用心，老闆娘對食材的要求，即使耗時費工，用心照料顧客的熱情與心意，卻是始終如一，從趕集的四味果汁到開店「四味」，四十年未曾改變。

二、內容形式

本作品以記事的方式來將與店家訪談蒐集到的資料，加以撰寫，編排至背景，做出谷書冊筆記本的效果，運用茶染去營造出紙張泛黃的色彩與質感，在文字部分做出若隱若現的效果，帶出時間感。將主體放置左下作為主要構圖，再將其餘在店面所能看到的招牌文字分布於右下較空曠的地方加以平衡。

三、技法與步驟

- (一) 運用蒐集到的古書冊素材，確認完成後在將背景內文放到預先製作完成的書冊背景作微調，確定後再開始以 2B 鉛筆在紙上繪製草圖。
- (二) 運用墨色上墨，香菇肉羹部分運用皴擦技法將明暗及質感呈現出來。
- (三) 在墨色完成後，底色運用不同的茶葉做茶染法做出想要的效果，其餘部分再以顏彩及水彩等透明顏料搭配使用加以上色。
- (四) 最後透明顏料與廣告顏料相互使用統整須加亮部的地方。



圖 4-12 許裴辰，〈濃郁〉，水墨設色、拓棉，90×50 cm，2022

作品四：感人肺腑

年代：2022

媒材：水墨設色、拓棉

尺寸：90 × 50 cm

一、創作理念

位於梅山圓環旁，可見偌大的豬肺招牌，那是梅山人口中美味的阿美豬肺。順和伯從一開始推推車賣枝仔冰、甘草芭樂等，嗣因機緣開始賣起豬肺，一賣就超過五十年歷史。雖然招牌只寫著豬肺，但攤位裡有著其餘琳琅滿目的黑白切人氣商品，還另有粉糕、香腸、糯米腸、豬血湯，在現代越來越少人願意傳承這項耗時的小吃，每日七、八小時的清洗及準備材料，就為了滿足挑剔食客的胃口。「大巧不工，簡樸尋常外貌，食之，卻有感人肺腑之味；是臺灣料理數百年來始終不曾失落改易的最本質本色。」¹⁵¹也是古時後惜福「撿食」的概念。

二、內容形式

以記事的手法做構圖，將主要的料理及醬料放置在畫面左下角，底色的部分以烏龍茶及紅茶去以局部暈染堆疊出茶漬及紙張泛黃，去營造出古書冊紙張泛黃的色彩與質感，將黑白切與特製醬油融如入畫面。

三、技法與步驟

- (一) 運用蒐集到的古書冊素材，確認完成後在將背景內文放到預先製作完成的書冊背景作微調，確定後再開始以 2B 鉛筆在紙上繪製草圖。
- (二) 運用墨色開始上墨，文字部分完成後，在原有標點符號處加上紅圈標出。
- (三) 在墨色完成後，底色運用不同的茶葉做茶染法做出想要的效果，其餘部分再以顏彩及水彩等透明顏料搭配使用加以上色，整須加亮部的地方。

¹⁵¹ 葉怡蘭，《食·本味：葉怡蘭的飲食追尋錄》，臺北市：遠見天下文化，2013，頁 145。



圖 4-13 許裴辰，〈感人肺腑〉，水墨設色、拓棉，90 × 50 cm，2022

第五章 結論

一個曾經長滿梅花的鄉村，是我的出生地與成長地，筆者度過難忘的童年和少年時光。可是如今，騎車時卻感覺迷了路：它變得讓人快辨認不出來了。或許「迷路」可以隱含「變化大」的那份喜悅，但筆者不是，只是倍覺失望和落寞而已。所以從快要消失的舊事物開始，以水墨畫的手法重新去詮釋家鄉，領略家鄉另一種不一樣的味道，相信這種運用圖像的語言與形式，可以很容易讓民眾看到其中值得珍惜的事物，也才會更加快速找到每一位在地人對家鄉應該的對待位置，而進一步聯想到屬於自己與故鄉間的記憶與連結，開始從自己出發，探究梅山鄉的獨特性和歷史文化，保持對這片土地的深情關懷。

第一節 回顧與省思

本創作研究最初是以筆者周遭的生活資源開始，以故鄉梅山作為發想原初。在這裡看似平凡的景象裡，卻隱藏著許多令人探索的小細節，也發現到近年來社會快速的變遷，文化的保存速度跟不上消失的速度，在收集資料的同時，也看到家鄉各個角落都在慢慢地產生質與量的變化--老街裡有著傳統繪畫招牌的柑仔店，因為房屋老舊及無人經營及傳承，一棟棟的在消失中，都是很令人相當惋惜的。筆者嘗試以水墨創作的方式，探究梅山鄉獨特性的歷史文化與人情味道。本節將研究結果與發現的綜合結論描述如下：

一、重新品嚐多元味道的梅山

筆者一開始從重新認識梅山的起點以自身兒時回憶，延續至今在這塊土地所經歷過的記憶及體驗，從自己住家附近熟悉的地方作為出發點，向外延伸到整個梅山鄉。這段研究創作時間裡，常常會因為進行某項研究內容從耆老或是店家訪談過程中，找到不同的方向及自己從沒注意過的事物。剛開始會覺得對梅山鄉有著既熟悉又陌生的感覺，才發現自己對自己平日習以為常的事物竟然如此不了解，更清楚的了解到梅山存在著許多豐富的文化，可讓人一探究竟的地方。

時代腳步是那麼快，社會變化是那麼大，但總能在變化中看到那些不變的價值，有些事情可能因為時間而蒙塵，當偶然重新發現這些被遺忘的事物，他們將展現出的是其他新事物所無法擁有的璀璨光芒。因為它經過歲月潤、世事打磨，承載著智

慧和經驗，隨時準備與有幸遇見他們的人，輕語生命的感悟。¹⁵²這些是把梅山當成食、衣、住、行裡單純「住」的地方的過客，而不是當成家鄉來探索，體會不到這份對家鄉有深厚的情感、思想及歸屬感。許多存在我們腦海中的記憶，是當我們閉上雙眼時才會湧現畫面之中，只憑眼睛觀看，並無法能回到記憶的氛圍中。

透過多種不同的感官品嚐不同的味道，藉由重新的認識及實地訪察，品味出屬於家鄉的人情味，以及歷史流轉的時空味道。透過文獻資料脈絡式的蒐集與歸納，我們可以更入地了解梅山的文化、圖騰、地方特色及其發展契機，將這些一般民眾不會太深入探究的東西，作一個有系統的資料論述、將梅山文化透過藝術創作傳播給民眾有不同的認知及發現。

二、悠遊於滿載詩意的空間

詩意的空間必須透過多重的描述與悠遊，才能咀嚼出無盡的愉悅。筆者從「賞梅」、「憶梅」、「繪梅」三階段來表達出個人對梅山的故鄉之情。

（一）賞梅

最初以欣賞的角度觀看梅山這個充滿詩意的地方，她擁有自然景觀、不同花季及歷史性的地標，當人們第一次接觸新的事物時，首先被觸動的通常是第一眼的視覺，往往會根據事物的外觀、色彩、肌理、形態、等視覺特徵來拼湊出對該事件的印象，這些視覺印象會直接影響對事物的認識和評價。常常因為這些印象而掩蓋了背後所隱藏的故事背景，因此筆者從在地生長新一代觀察的角度，帶領讀者來認識梅山。

（二）憶梅

一件作品是由許多創作者從初想到完成的點點滴滴，並巧妙地融合成的有機體。所以整個畫面即能形成一個帶有生命整體性的故事，也凝聚成一種意識的綿延，這些筆觸或顏色，也會因創作當下的感覺，而會做出不同的組合呈現，讓作品更能滲透出作者當時的心境。

透過實務操作將所有蒐集到有關梅山的地、產、人、文、景等資料，以及耆老記憶中的故事，透過重新的考察、解讀與反思，並帶入懷舊、鄉愁等理論，最後規劃出以「梅山舊事」為主題，包括「遺跡風情」、「民俗技藝」、「角落美學」與「小吃文化」四個系列，作為本研究的水墨創作方向。

¹⁵² 參考阮義忠，《正方形的鄉愁》，臺北市：遠流，2015，頁 171。

（三）繪梅

將筆者從大學所學的水墨繪畫作為基礎，將規劃出的方向以新的視角詮釋梅山的記憶及印象，運用圖像的創作及文字的分析，將地方文化傳遞於外界及下一代，以藝術的形態繼續存在下去，重新演繹充滿人情味的地方文化，喚醒社會大眾對傳統、文化及民俗藝術的重視。審美關懷是對人們存在意義的感悟、理解、追問，並通過這種形式使它獲得一種精神的昇華。對於不同層次、不同狀態、不同境遇中的欣賞者來說，相信會得到不一樣的收穫。

三、「舊即是新」的梅山印象

舊即是新！不管時代再怎麼飛快改變，復古懷舊，老菜、老景、老地方，總能勾起人們「重溫舊夢」的情懷！無論身處什麼樣的世代，每個家鄉總會有不同的事物「以舊創新」。有些印象更是禁得起時代考驗，未見老態、沒被時光「催老」，甚至展現「愈老愈好」的氣韻，歷久彌新。過去紀錄梅山主要是以文學方式來回憶，其他藝術型態以工藝為重，較少使用圖像創作。

本研究以水墨方式將傳統、文化及民俗藝術的意涵轉化為當代文化意象的形式，創造出對梅山的新印象，在這過程中也必須要「回歸事實自身」，重新來凝視、思考藝術的本質。¹⁵³在關注梅山鄉的發展中，認為是新舊物件和歷史文化應和諧並存，珍惜已經非常罕見的空間，保留歷史文化。對永恆的梅山意象進行重新演繹以藝術的角度重新拼湊和記錄梅山的文化特色，使在地居民和不熟悉塊土地上的人能夠更好地了解梅山的永恆之美。並於創作過程中不斷省思，累積自我未來的水墨創作能量與方向。

第二節 展望與期許

本研究除了針對梅山的文化與特質予以繪製出充滿記憶的水墨畫，也透過文獻與訪察加以整理與探討相關資料之外，並希望能透過對家鄉的記憶與懷舊，繼續創作出更多相關之系列作品，藉以喚醒社會大眾對傳統文化及民俗藝術的重視，並試圖將梅山的文化帶給民眾有更一步的認知，使梅山能彰顯其應有的意義與價值。

¹⁵³ 梅洛龐蒂，《眼與心》，臺北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2007，頁8。

一、重視梅山地方創生

近年來梅山每年都有舉辦藝術季，在 2020 所辦的與以往的不太相同，增加了讓民眾去體驗揉捻紅茶、手烘咖啡豆及竹編教學等傳統技藝的體驗，加上一些梅山的攝影師，拍出不同對於梅山的風景與回憶的攝影作品，在現場作展覽，讓在地居民可以看到他們所發現及體驗到不一樣的梅山，慢慢地帶出一些產業及文化的特色。希望讓外流的年輕人，或是來體驗的人們可以重新認識這塊土地。

「地方創生」這個源自日本的詞彙，為臺灣近年來為了解決地方城鄉差距、鄉鎮人口減少、地方建設停滯等問題，臺灣的地方創生部份是學習日本的經驗而來的，地方創生既然包含一個「創」字，自然跟創意、創新、創業脫離不了關係。若缺乏創意，不能提高美學素養，無法跟現代對話，地方便只能抱殘守缺、靠祖宗遺產吃飯。¹⁵⁴地方創生中為了引進年輕人口，就必須要在本地創造工作機會，年輕人才有可能回流城鄉。在每一個城鄉所擁有的文化歷史資源不同，對於生活或是生計，必然有不同的想像和抉擇。地方政府與民間合作共同創造工作機會，帶動生機，作為促進地方經濟成長的發展策略，並藉由藝術節慶主導的地方創生帶動文化觀光產業發展；同時必須考量人文環境，文化觀光之規劃發展，必須建立於人文地景的根基，如此以來，妥善規劃觀光與保存人文樣貌。¹⁵⁵未來希望梅山進而以「創意、創新、創業、創生」繼續的地方發展。

二、自我水墨藝術之展望

在本創作研究進行的過程中透過不同的視角重新閱讀和領略梅山的人文歷史，正所謂：「一種記憶，喚起無法抹滅的情感思路；一種關注，則匯成永不間斷的藝術長河。」¹⁵⁶筆者將在梅花香中持續這個創作議題，雖然自然的美和藝術的美不相同，但它們都能給人帶來美的感受和啟發。

對我們每一個人而言，不論我們的專長在哪裡，我們所愛做的事往往是常做的事，而常做的事就會變成我們做得最好的事。¹⁵⁷期許自己在未來創作的路上，能更明確地找到自己的風格。這次的創作發表不是一個結束，而是一個全新的開始。

¹⁵⁴ 鄭志凱，〈地方創生的五個思考〉，《獨立評論》，<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/60/article/8669>（瀏覽日期：2021/01/21）

¹⁵⁵ 王羿文，〈藝術節慶主導地方創生之研究—以臺灣好基金會於臺東池上的文化規劃為例〉，碩士論文，國立臺灣師範大學表演藝術研究所，2019，頁 3。

¹⁵⁶ 葉宗和撰，《莊腳團仔話鄉情-王源東水墨畫集》，臺南市：閃亮文化出版社，1997，楔子。

¹⁵⁷ 黛安·艾克曼著，莊安祺譯《氣味、記憶與愛欲：艾克曼的大腦詩篇》，臺北市：時報文化，2004，頁 230。

筆者在水墨創作這條路上，說長不長，說短也不短，從進入大學開始到研究所，從一個沒有繪畫基礎，到現在擁有第一次個展的成果，在這之中難免會有一些創作技術上的困難及新的發現。在本研究創作初期，就是角落美學系列，此系列在創作過程中，還未脫離大學時的創作及做稿模式，按部就班的畫完。

慢慢地課程中釐清自己的研究方向及找到之前沒畫過的紙張拓棉，一邊開始熟悉紙張的特性，一邊開始嘗試之前沒有用過的技法，如：茶染法、拓印法等。透過蒐集到越來越多的文獻資料，更能夠對創作主題有更多的想法，及理論依據、文本故事等，在這些基礎上，搭配原有的繪畫技巧，更能自由地連結其它媒材來做結合。在這過程中如遊戲般不斷的實驗，從失敗中找到最能夠控制的方式，成為屬於自己的技法；在做拓印法時，一開始是以運用海綿來吸墨，來做拓印，但因為拓棉吸水性非常強，所以難以控制，開始尋找其他上墨的媒材，最後找到抹布是最合適的，才能順利繪製出〈編織童年〉這件作品。而在創作小吃系列前期，也嘗試了不同茶葉來做上色找到合適的種類，繪畫方式也更為開放，沒有一開始的拘謹，其中除了尋找其他媒材，也開始思考是否能有其他物品可替代毛筆來做創作。

最後期許未來能透過本創作研究過程中持續精進自己的繪畫技巧，持續嘗試新的媒材，接觸更多不同領域的人事物，來找到更多的理論基礎或持續延伸本研究的理論，尋找更多屬於梅山地方記憶的圖像元素，再將這種對家鄉的懷舊與記憶，凝結成壯大自己的水墨創作之路。

參考文獻

一、中文參考資料

- 大西克禮著，王向遠譯，《日本美學 1：物哀：櫻花落下後》，新北市：不二家出版，2018。
- 大西克禮著，王向遠譯，《日本美學 3：侘寂—素樸日常》，新北市：不二家出版，2019。
- 王源東，《莊腳囡仔話鄉情-王源東水墨畫集》，臺南市：閃亮文化出版社，1997。
- 王源東等作，《臺灣當代水墨特殊技法》，新北市，全華圖書，2013。
- 方祖燊，《西方繪畫史》，臺北市：國家出版社，2005。
- 史作檉，《水墨十講 哲學觀畫》，臺北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2008。
- 加斯東·巴舍拉著，龔卓軍譯，《空間詩學》，臺北市：張老師文化，2003。
- 朱光潛，《談美》，臺南市：大夏出版社，民 85。
- 伊莉莎白·洛夫圖斯、凱瑟琳·凱查姆著，洪蘭譯，《記憶 VS 創憶：尋找迷失的真相》，臺北市：遠流出版，2010，2 版。
- 克里斯多佛·武德爾德著，張讓譯，《人在廢墟》，臺北市：邊城出版社，2006。
- 克蕾兒·馬可斯著，徐詩思譯《家屋，自我的一面鏡子》，臺北市：張老師文化，2000。
- 李明明，《古典與象徵的界限》，臺北市：東大圖書，1994。
- 李凌萱編輯，《臺灣懷舊情》，高雄市：金蘋企業，2009。
- 李可染，《李可染畫論》，臺北市：丹青圖書，民 74。
- 李白，〈紫藤樹〉，《李太白全集 下冊》，臺北市：世界書局，1962。
- 李振明，《李振明作品集》，臺中市：魔瓶視覺設計有限公司，民 97。
- 阮義忠，《正方形的鄉愁》，臺北市：遠流，2015。
- 沈耀宜發行，《生活文化遺產-梅山鄉傳統行業風貌-阿公的謀生之道》，嘉義縣：梅山文教基金會，民 94。
- 沈耀宜發行，《梅山地名誌》，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，民 96。
- 沈耀宜發行，《梅山鄉藝術家作品專輯》，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，2008。
- 沈耀相發行，《梅仔坑民間宗教信仰》，嘉義縣：梅山鄉文教基金會，民 88。
- 沈耀宜發行，《梅山文教通訊》第三十七期，嘉義縣：梅山文教基金會，民 96。
- 余光中，《白玉苦瓜》，陳玟玟主編，臺北市：大地出版社，民 91。
- 余秋雨，《藝術創造論》，臺北市：東大圖書，1994。
- 何政廣，《歐美現代美術》，臺北市：藝術家，1999。
- 林沈默主編，《梅坑月霽：梅山現代文學步道作家雅集》，嘉義縣太保市：嘉義縣文化觀光局，2014。

阿爾弗雷德·阿德勒著，黃光國譯，《自卑與超越》，臺北市：志文，1977，再版。

胡永芬總編，《生命的吶喊：孟克》，臺北市：閣林國際圖書，2001。

胡永芬總編，《超現實主義前世教主波希》，臺北市：閣林國際圖書，2001。

侯吉諒，《如何畫水墨：基本觀念與技法實作》，新北市：木馬文化出版，2019。

夏衍，《電影論文集》，北京：中國電影出版社，1979。

畢恆達，《空間就是權力》，臺北市：心靈工坊文化，2001。

席勒著，徐恒醇譯，《美育書簡》，臺北市：丹青圖書有限公司，民 76。

席德進，《臺灣民間藝術》，臺北市：雄獅圖書，民 63。

袁金塔，《中西繪畫構圖之比較》，臺北市：藝風堂出版社，1986。

孫美蘭編著，《李可染畫論》，鄭州：河南人民出版社，1999。

陳國華發行，《梅山風情》，嘉義縣：嘉義縣梅山鄉公所，民 88。

陳學明，《班傑明》，臺北市：科樂印刷事業股份有限公司，1998。

陳懷恩，《圖像學－視覺藝術的意義與解釋》，臺北市：如果出版社，2008。

陳兆桓發行，《原版芥子園畫譜》，臺北市：文光圖書公司，民 56。

曹筱玥，〈形構、我的母親、臺灣社會殊相〉，《臺灣印記：袁金塔作品展》，吳守哲，高雄縣，正修科大藝術中心，民 98。

莊坤良饌，〈溫柔的激進－莊連東的彩墨藝術世界〉，《傳統與現代的辯證：2023 莊連東彩墨創作面向展》，臺中市：臺中市政府文化局，民 112.03。

基特·懷特著，林容年譯，《藝術的法則》，新北市：木馬文化，2014。

康丁斯基著，吳瑪俐譯，《藝術的精神性》，臺北：藝術圖書，1985。

梅洛龐蒂，《眼與心》，臺北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2007。

馮雷，《理解空間-現代空間觀念的批判與重建》，北京：中央編譯出版社，2008。

邱杜編譯，《新譯唐詩三百首》，臺北市：文津出版社，民 80。

提姆·克雷斯維爾著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》，臺北市：群學，2006。

黑格爾著，朱實譯，《美學-2》二，臺北市：里仁書局，民 70。

曾建昌發行，《梅山文教通訊》第四十五期，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，民 99。

葉和榮總編輯，《美麗梅山》，嘉義縣：梅山文教基金會、梅山鄉公所，2020。

葉和榮發行，《梅山文教通訊》第六十七期，嘉義縣：財團法人梅山文教基金會，民 107。

葉怡蘭，《食·本味：葉怡蘭的飲食追尋錄》，臺北市：遠見天下文化，2013。

葉宗和撰，《莊腳囡仔話鄉情-王源東水墨畫集》，臺南市：閃亮文化出版社，1997。

楊震夷撰，〈展文藝之翼瞰《西方繪畫史》路〉，《西方繪畫史》，臺北市：國家出版社，2005。

- 葛路，《中國繪畫美學範疇體系》，北京：北京大學出版社，2009。
- 管倖生等編，《設計研究方法》，新北市：全華圖書，2018。
- 漢寶德，《漢寶德談美》，臺北市：聯合發行股份有限公司，2004。
- 漢寶德，《談美感》，臺北市：聯經出版，2007。
- 潘淑滿，《質性研究：倫理與應用》，臺北市：心理，2003。
- 劉逸生，《宋詞蒙太奇》，臺北市：大鴻圖書，1991。
- 蔣勳，《天地有大美：蔣勳和你談生活美學》，臺北市：遠流，2005。
- 蔣青融，〈寫梅三十年〉，《蔣青融書畫集》，嘉義縣梅山鄉，民 78。
- 龍應台，《目送》，臺北市：時報文化出版，2008。
- 黛安·艾克曼著，莊安祺譯《氣味、記憶與愛欲：艾克曼的大腦詩篇》，臺北市：時報文化，2004。
- 羅蘭·巴特著，江灝譯，《符號帝國》，臺北市：城邦文化，民 103。
- 蘇珊·朗格著，劉大基等譯，《情感與形式》，臺北市：商鼎文化出版社，1991。

二、期刊及研討會論文

- 葉宗和，〈繩畫·神話—新筆墨詮釋社會意識之審美書寫〉，《2019 視覺藝術與設計國際學術研討會論文集》（2019/12/6）。
- 劉豐榮，〈視覺藝術創作研究方法之論基本探悉：以質化研究觀點為基礎〉，《藝術教育研究期刊》第八期，2004。
- 蕭至惠，〈懷舊廣告果真為銷售萬靈丹？—從集體懷舊觀點探討懷舊廣告對臺灣嬰兒潮世代的影響〉，《行銷科學學報》，第八卷，第二期。

三、學位論文

- 王羿文，〈藝術節慶主導地方創生之研究—以臺灣好基金會於臺東池上的文化規劃為例〉，碩士論文，國立臺灣師範大學表演藝術研究所，2019。
- 蔡娉婷，〈眷·故—蔡娉婷水墨創作論述〉，碩士論文，國立臺灣師範大學美術研究所美術教學組，2011。

四、網路資料

- 天下整合傳播部，〈從口味到品味 餐桌上的風土美學〉，《微笑臺灣》，
<https://smiletaiwan.cw.com.tw/article/5097>
- 〈日本美學 1：物哀：櫻花落下後/內容簡介〉，《博客來》，出版日期：2018 年 08 月 08 日，<https://www.books.com.tw/products/0010794513>
- 〈古籍〉，《中文百科》，<https://www.newton.com.tw/wiki/%E5%8F%A4%E7%B1%8D>

- 〈古坑鄉製紙設備－石輪〉，《濁水溪文化記憶庫》，
<https://crc.culture.tw/ChoshuiRiver/zh-tw/%E5%9C%B0%E5%9C%96/599692>
- 孟庭葦，〈往事〉，《魔鏡歌詞網》，<https://mojim.com/twy100253x24x2.htm>
- 林明德，〈我對民俗技藝的一些看法〉，<http://www2.thu.edu.tw/~trc/1-epts/1-class/1.4.2.2.pdf>
- 林蔚昀，〈鄉愁 Nostalgia——思念，讓一切都有了特殊的味道〉，
<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/409/article/6347>
- 姜立娟，〈舊建築新生命，共生共創永續新氣象〉，《明日誌》，2012年12月14日，
http://www.mottimes.com/cht/article_detail.php?type=2&serial=209
- 〈袁金塔創作歷程〉，《現代水墨的領航人-袁金塔》，<http://www.yuanchintaa.com/tw/>
- 陳敬寶，〈記憶的生成與綿延--陳敬寶《時間拓撲》〉，2020年01月27日，
<https://implicationyi.wordpress.com/2020/01/27/the-generation-and-extension-of-memories/>
- 〈舊事〉，《教育部重編國語辭典修訂本》，臺灣學術網路第六版，
<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=92443&la=0&powerMode=0>
- 〈懷舊〉，《維基百科》，最後修訂於2023年05月16日，
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%87%B7%E8%88%8A>
- 〈梅山國小才藝表演〉，《國家文化資料庫》
https://nrch.culture.tw/view.aspx?keyword=%E8%A8%98%E6%86%B6%E5%BA%AB&s=140819&id=0005767109&proj=MOC_IMD_001
- 〈雲潭步道-雲潭瀑布〉，《阿里山國家風景區》，2022年11月25日，<https://www.ali-nsa.net/zh-tw/attractions/detail/262>
- 曹銘宗，〈專題文章:臺灣小吃，讚！〉，《中央研究院數位典藏資源網》，
https://digiarch.sinica.edu.tw/content/subject/resource_content.jsp?oid=16797293&queryType=qc
- 曾肅良，〈新圖騰主義的誕生---評析李振明的彩墨作品〉，《惰逃齋-李振明》，
<http://jimili1955.blogspot.com/>
- 黃朝湖，〈大師系列原稿 - 李振明〉，《師大管理學院》，2007年，
<http://www1.mgt.ntnu.edu.tw/ntnu-m501.aspx?CodeID=3>
- 黃超成，《繪畫創作思路、步驟》，廣西市：廣西美術出版社，2002，
<https://www.books.com.tw/products/CN10095111>
- 葉毓蘭，〈看人間 日久他鄉變故鄉〉，《人間福報》，2015年10月06日，
<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=417512>
- 〈達利〉，《名畫檔案》，https://www.ss.net.tw/paint-165_33.html
- 〈蒙太奇理論 Montage〉，《國家電影及視聽文化中心》，<https://edumovie-tfai.org.tw/article/content/140>

〈萬獸之王獅子 怎麼成了祥獸？〉，《人間福報》，2022年07月09日，
<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=800643>

趙梓伶、謝依璇，〈安靖皮影情－黃興武相伴十五年〉，《PeoPo 公民新聞》，2010年6月16日，
<https://www.peopo.org/news/53825>

趙崇任，〈班雅明的靈光仍在？於數碼複製時代讀《機械複製時代的藝術作品》〉，《香港01》，2021年06月17日，
https://www.hk01.com/article/634194?utm_source=01articlecopy&utm_medium=referral

〈臺3明珠-梅山公園〉，《Facebook》，
<https://www.facebook.com/MeiShanGongYuan/photos/a.316621335076889/1071617646243917/>

鄧晶、譚玉龍，〈懷舊的心理學解構〉，《過期雜誌閱讀平台_參考網》，2009年06月30日，
<https://m.fx361.com/news/2009/0630/5886324.html>。

端小二，〈食物、口音、童年、認同感、生活時長.....家鄉是被什麼定義的？〉，《端傳媒》，2018年07月01日，
<https://theinitium.com/roundtable/20180701-roundtable-streetvoice-define-hometown/>

端小二，〈家鄉的味道是什麼，或許在每個人心中都是那麼的不同。可能是一碗飯，一盤菜，可能豐盛，也或許簡單。－雲南眷村裏的鄉味〉，《甘樂文創》
<https://www.thecan.com.tw/tw/log/detail/766>

鄭志凱，《地方創生的五個思考》，
<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/60/article/8669>

〈隨香筆記〉，《Facebook》，
<https://www.facebook.com/hoto/?fbid=947693722076534&set=a.947691942076712>

劉國松，《本土繪畫的創造者李振明》，
<https://www.mingshanart.com/558392653449>

〈審美距離〉，《維基百科》，2013年08月09日，
<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%AE%A1%E7%BE%8E%E8%B7%9D%E7%A6%BB>

〈廟宇石雕意象的表現手法〉，《臺灣藝術教育網》，
https://ed.arted.gov.tw/uploadfile/Book/1510_Stone_01240146.pdf

〈「懷舊讓我們更像個人」致城市裡的老靈魂們〉，2019年06月16日，
<https://womany.net/read/article/19658>

蘇彥菱，〈新世代用「認同」重塑「家鄉」定義 擁抱「跨代共創」新價值〉，《倡議家》，2019年11月08日，
<https://ubrand.udn.com/ubrand/story/12117/4153288>。

〈鐵牛車〉，《國家文化記憶庫》，
https://memory.culture.tw/Home/Detail?Id=57367&IndexCode=online_metadata

JOHN TIERNEY，〈What Is Nostalgia Good For? Quite a Bit, Research Shows〉，《The New York Times》，2013年7月8日，
<http://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/2013/07/09/science/what-is-nostalgia-good-for-quite-a-bit-research-shows.html>