

'26 praxes 24

實踐設計學報 | Praxes | 第二十四期
2026 Design Journal
Shih Chien University No.24

第二十四期

塞奧多洛問蘇格拉底

你這話是什麼意思，蘇格拉底？

我的意思和那個故事的含義相同，
相傳泰勒斯在仰望星辰時不慎落入井中，
受到一位機智伶俐的色雷斯女僕的嘲笑，
說他渴望知道天上的事，但卻看不到腳下的東西。
任何人獻身于哲學就得准備接受這樣的嘲笑。

他確實不知道他的鄰居在幹什麼，
甚至也不知道那位鄰居是不是人；
而對什麼是人、什麼力量
和能力使人與其他生靈相區別這樣一類問題，
他會竭盡全力去弄懂。

柏拉圖 泰阿泰德篇一七四——a

PRAXES

實踐設計學報 | Praxes | 第二十四期

2026 Design Journal

Shih Chien University No.24

論 文

2	建築設計領域 / 論文類
	身體・間隙・空間思維：創作教學中的現場
	Embodied Practices, Liminal Intervals, Space Realization: Exploring On-Site Activities in Creative Teaching
	洪甄苓、包涵宥 CHEN-LING HUNG, HAN-YU PAO
24	建築設計領域 / 論文類
	世界是一台紡織機——牽制作為身體與空間的織體
	The World as a Loom —Mutual Constraint as the Weaving of Body and Space
	洪珮祺、包涵宥 PEI-QI HONG, HAN-YU PAO
40	服裝設計領域 / 論文類
	「無重力的節奏」：日常感知於自我覺察，一場關於染色、防染與自我的對話痕跡
	The Rhythm of Weightlessness: From Daily Perception to Self-Awareness, A Dialogue of Dyeing, Resist Techniques, and the Traces of the Self
	蔡雅琄、黃莉婷 YA-CHUN TSAI, LI-TING HUANG
64	媒體傳達設計領域 / 論文類
	視覺符號轉譯與後設思考：以《Voice of the Forest: Forms of Coexistence》
	生態海報為例的實踐主導研究
	Semiotic Translation and Metacognitive Reflection in Ecological Poster Design: A Practice-Based Research on Voice of the Forest: Forms of Coexistence
	林維俞 WEI-YU LIN

身體・間隙・空間思維：創作教學中的現場

包涵宥

實踐大學設計學院建築設計學系 副教授

洪甄苓

國立臺北教育大學 玩具與遊戲研究所 碩士

摘要

為突破將教學空間視為靜態容器的慣性思維，本研究將其重新定位為一個流動且開放的「場所」——教與學在其中彼此生成、互為事件。在此脈絡下，透過身體的介入與對現場的細微觀察，試圖觸及潛藏於教學之間、介於過渡與留白、短暫卻深具啟發性的「間隙」，並分析其作為感知轉化與空間敘事的關鍵契機。這些間隙不僅是物理過渡，更促使學生從觀察者轉化為行動中的創作者與空間思維實踐者。由此揭示教學場域作為感知與創造共生之所的潛能，進而為創作導向的教學實踐提供新的視角與行動策略。研究不僅反思空間如何形塑學習經驗，也強調身體與感知在教學過程中的關鍵作用，開啟對教學現場的理解與應用的可能。

關鍵字：身體實踐、空間敘事、教學現場、現象學、創作教學、間隙、感知經驗

* 通訊作者。電話：洪甄苓。+886 0970465016
E-mail 地址：chenling0403@gmail.com

Embodied Practices, Liminal Intervals, Space Realization: Exploring On-Site Activities in Creative Teaching

HAN-YU PAO

Associate Professor, Department of Architecture Design, Shih Chien University

CHEN-LING HUNG

Department of Digital Technology Design (Master Program in Toy and Game Design), National Taipei

University of Education

Abstract

This study reconceptualizes the educational space, shifting it from a static container to a dynamic, open 'Space' where teaching and learning are mutually generative. By examining embodied practices and on-site observations, the research explores liminal intervals that occur between transitions, capturing moments of perceptual transformation. These intervals not only facilitate shifts in students' awareness but also encourage their transformation from passive observers to active creators, spatial thinkers, and to realize the creative new space. The study reveals the pedagogical space as a site of co-existence between perception and creation, highlighting its potential for fostering creative learning.

Keywords: Embodied Practice, Spatial Narrative, Pedagogical Place, Phenomenology, Creative Teaching, Liminal Interval, Perceptual Experience

* Corresponding author。Tel: Chen-Ling Hung +886 0970465016
E-Mail: chenling0403@gmail.com

4第一章 緒論

1-1 研究背景與動機

教育的原初形態，無論是佛陀於鹿野苑初轉法輪，靈鷲山的空性迴響、祇樹給孤獨園林裡的如來藏宣講，乃至行住坐臥之際的教化，抑或柏拉圖在雅典市集、體育館、廣場與園林間的思辨與對話，皆指向一種尚未被制度化、未被知識體系命名的教學時刻。教學並不隸屬於任何的固定組織與結構，也不受制於語言與課綱的框架；它既不是可被量化與操作的技能傳遞，亦非單純的知識輸送，而是一種在存在與存在之間的動態關係——一場無始無終的對話：既與存在對話，也與自身對話，並與萬物互動。

在此意義上，教與學可被理解為互為主體的感應與共振，而非教師單向對學生的灌輸。這種互動關係揭示了教學作為「事件」的可能性：它不以結果導向為終點，不以封閉結論作結，而是維持於一種未竟、開放的過程，成為思想與存在間持續來回流動的中介場域。這些近乎史詩般的教學場景召喚我們重新省思：教學的本質何在？作為事件的教學，又可能開啟哪些未被預設的路徑？

圖 1
建築六感創作教學現場紀錄 左：111 實驗單元《甲子》、右：112 展演《迴》 照片來源：建築六感攝影小組

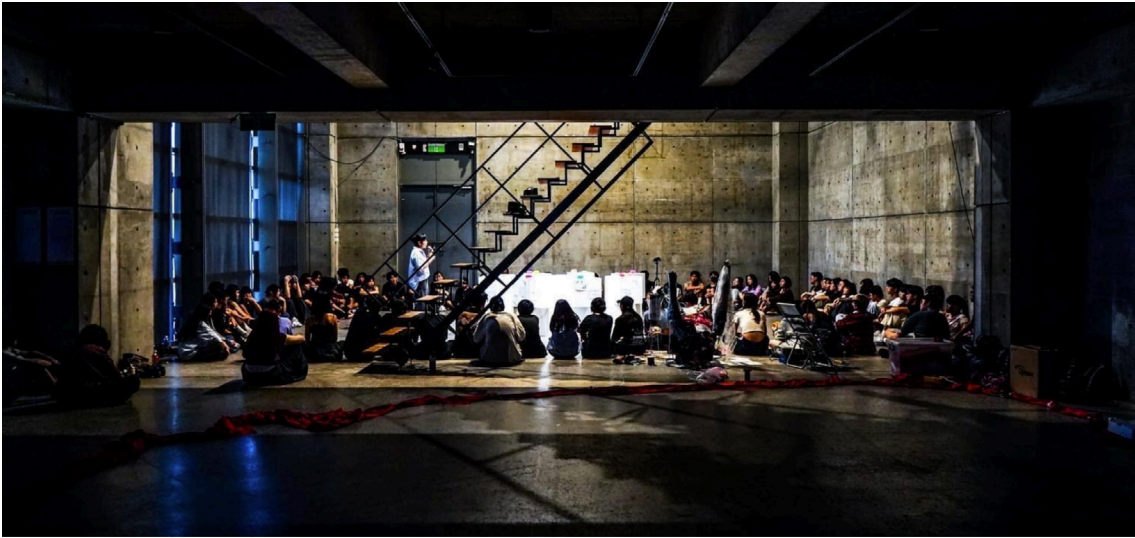


1-1.1 教學空間的既定觀點與侷限

當代教育體制中，教學空間往往被預設為一穩定框架——教室、課表、座位編排與配置構成基本結構，被視為一個早已設定完成的背景，一如劇場的幕布，等待教師與學生進場，展開一場預設的教學劇本。其功能在於服務知識傳遞的秩序，強化教學作為「知識內容輸出與接收」的線性模式。

然而，我們卻忽略了空間在教與學中所扮演的更為複雜且動態的角色，也掩蓋了諸多難以用語言捕捉、卻極具啟發性的教學經驗。當教學空間被簡化為單一的物理容器，教學實踐便容易陷入僵化，失去對差異、身體感知的敏銳度，進而限制其深度與多樣性。若我們回望教育的原初情境，便會發現，那些教學場域從未被固定形式所約束，正是因為其空間的開放性與流動性，使教與學得以作為「正在發生的事件」持續展開。

圖 2
建築六感創作教學現場紀錄 112 實驗單元發題 照片來源：建築六感攝影小組



1-1.2 從靜態到動態：空間作為創作教學的一部分

一張椅子的錯置、一束光線的游移、一段無聲的眼神交會，都可能成為學習的引線，牽動感知、思考與創造的發生。這些看似微小的「間隙」——既非純然空白，也非源自於制度的明文指令——恰恰構成了教育生成的潛在節點。它們如同教學現場中微妙的縫隙，為經驗的萌生留下餘裕，也為創作教學開啟了可被實驗與探問的空間。

空間不應只是靜態的容器或知識的承載場域，也不屬於單向依附於人的背景，而是與行動、思維與情感互相形構的共生場域。作為具能動性的參與者，空間與身體、物件等共同編織出教學的流動場——它不只是「存在」，而是持續「發生」。猶如一張尚未展平的地圖，隨時間與關係推移層層展開、時而折疊。教學不是封閉、被控制的過程，而是一場在空間中重新的探索。

6 圖 3
建築六感課程創作教學現場紀錄 照片來源：本研究



1-1.3 「間隙」：難以被描述的教學時刻

本研究所關注的是創作教學中那些難以言喻的「間隙」時刻——它們並不總是出現在語言主導的教學中，而是潛藏於語言之縫、甚至超越語言的範疇。這些瞬間可能是一種情境中的細微震動、一種未被言說卻彼此感知到的默契流動；雖然短暫且難以明確捕捉，卻常蘊含著轉化、領悟與創造的契機。

「間隙」並非單指時間上的間歇，而是發生於教學中非預設、非語言主導的微觀場域。它跨越語言、感知與身體邊界，讓教學得以從線性、單向的模式中鬆動與解放。這些間隙並非斷裂，而是通道，讓感知得以開啟、思維被喚醒。對學習的質地與創作的產生具有深刻、細緻的影響，但卻往往隱身於傳統教學模式與評估機制的視野之外。因此，將透過現象觀察與實踐探究，重新思考這些微小關鍵的「間隙」時刻，在教學中的角色與位置，嘗試讓它們以更自由、開放的姿態，滲入創作教學的肌理中。

1-2 研究目的

本研究旨在探討創作教學場域中「間隙」與「空間感知」的經驗樣態，關注那些難以被語言捕捉、卻深刻形塑學習的微觀時刻。透過非語言化的教學實驗與影像紀錄，嘗試鬆動傳統教學對結構、語言與結果的依賴，開展一種更貼近身體與空間感知的教學閱讀方式。研究目的如下：

- 1. 探討「間隙」作為教學現場中非語言、非線性的學習時刻。
- 2. 探討創作教學如何於空間、身體與物件間的交會中展開。
- 3. 建構以感知經驗為基礎的教學場。

1-3 研究問題

- 1. 在創作教學中，何謂「間隙」？
- 2. 教學空間如何透過身體與感官的介入，被重新理解與實踐？

1-4 研究對象與場域

本研究以建築學設計系必修課程專題（1）建築六感為實踐課程，授課對象為建築設計學系一年級學生及跨系與旁聽生。

研究場域為實踐大學 A 棟 8 樓教室，並延伸至校園內外。這些場域提供討論、觀看、實作與動態探索的機會，使教學現場本身成為一個可被經驗與感知的學習環境。

1-5 研究範圍與限制

本研究以建築系一年級單一課程為研究場域，樣本規模與背景相對有限，研究結果在不同年級、科系或教學情境中的適用性仍待驗證。研究者同時身兼授課教師，雖有助於深入觀察課室動態，亦可能影響資料判讀的客觀性。研究主要採質性資料（影像、觀察、學生心得）進行分析，而「間隙」作為瞬間且多屬非語言化的教學現象，較難以完全系統化與結構化方式進行分類與詮釋，因而仍具有一定主觀性。此外，本研究依賴開放型教室與可移動的學習場域，其結果具有場域依賴性，若應用於不同空間或教學條件，仍需調整相關教學策略。

1-6 研究方法與工具

本研究課堂觀察影像與照片紀錄，於課後依時間順序整理，並以事件標記方式將與空間感知、身體互動與非語言行為相關的片段分類，重要片段摘錄為文字紀錄；學生心得與回饋以主題式摘要整理，並與觀察資料交叉比對，使資料來源相互驗證。

- 1. 課堂觀察紀錄 | 透過影像記錄觀察學生於空間探索、身體互動與創作過程中的投入度、行為反應與思考深度。
- 2. 學生心得回饋 | 蒐集學生於課後撰寫的反思文字，用以了解其在感知經驗、學習感受與創作歷程中的理解與轉變。
- 3. 教師反思 | 研究者於課程活動後，對自己的教學內容與過程進行檢視，確保課程內容持續修正，使教學更貼近學生的理解方式，以符合教學現場的需求，達到教學之目標。

1-7 研究流程與方法

本研究採行動研究法，研究者同時擔任教學者，將教學現場視為創作實踐與知識生成的場域，透過「計畫—行動—觀察—反思」的循環歷程，探索教學歷程中「間隙」與「空間感知」所開啟的學習契機與經驗樣態。研究流程分為以下四個階段：

1. 計畫 | 設場

根據研究目的與問題意識，規劃具開放性與探索特質的課程架構與內容設計，為教學場域奠定探索與生成的基礎。

2. 行動 | 入場

實際執行教學計畫，並引導學生透過身體感知、空間互動與創作實作，展開多樣化的學習歷程。

3. 觀察 | 凝視間隙

透過觀察與記錄，捕捉學習歷程中的「間隙」時刻。

4. 反思 | 重構關係

透過行動研究的循環歷程，研究者持續省思教學實踐中的空間感知、感官經驗與教學關係的變化，並將所得洞見轉化為具體的教學策略調整與創作教學改善建議。

1-8 小結

本研究動機源自對「難以言說的教學時刻」的關注與追問，試圖從不同視角出發，重新思考教學現場中非語言經驗如何成為學習的條件，聚焦於空間與身體如何共同形塑教學現場，並透過影像、聲音與文字的觀察與實踐，捕捉那些在教學日常中常被視為瑣碎、無序，甚至被忽略的微觀片段，作為理解教學場域另一層次的切入口——試圖以去主體化、去結構化的視角，重新閱讀教學現場的構成條件，回應教育現場中那些微小卻充滿潛能的間隙，並在其中尋找教學轉化的可能。

第二章 文獻探討

2-1 創作教學現場的反思

「教學現場」往往被理解為課程進行的物理空間，承載教學活動的背景舞台。這樣的理解預設了場域的中立性與穩定性，將其視為教學設計與策略的執行場所。從現象學角度來看，提供對空間理解的不同視角，揭示了空間與身體、知覺與行動之間密不可分的關係。胡塞爾（Husserl, 1931）指出，對象的存在並非預設，而是在意識與時間的延續中逐步顯現；空間亦如此，它並非固定的、絕對的結構，而是在身體與感知的實踐中逐步生成。此觀點強調了空間的動態性和生成性，並且挑戰了傳統上將空間視為靜態容器的看法。梅洛龐蒂（Merleau-Ponty, 1962）則進一步闡述，身體與空間之間的交織性，認為身體是我們感知

世界的基礎。身體與空間不再是二元對立，而是一種交織共構的關係。我們以身體的在場性來賦予空間意義，空間則通過感官的激發回應身體的行動。

當我們以現象學的視角重新審視「教學現場」，便能理解其不只是教學活動的物理背景，而是一個由身體經驗與感知實踐所生成的動態場域。這也意味著，教學設計不應僅關注內容與策略的安排，更應體察身體如何在空間中行動、感知與回應。空間的意義並非預設，而是在不斷的教學實踐中持續生成，成為學習歷程中不可分割的一部分。

2-2 場所精神作為理解教學現場的觀點

本研究所稱「教學現場」，是指教學行動在特定空間與時間中實際展開，並由師生在場、空間特質、情境感知與即時互動構成的動態場域。它非恆定、不封閉，始終處於變化與再組構的過程中，允許各種不可預測的教學事件發生，並於其中孕育創造、理解與轉化的可能性。

當我們試圖超越將教學空間視為單一、靜態容器的思維模式時，「場所精神」（Genius Loci）的概念為我們提供了更具深度的理解路徑。Norberg-Schulz（1995）指出，場所不僅是物理位置或功能結構的總和，更是一個承載人與空間之間情感、感知與存在經驗的意義場域。在此脈絡下，空間被視為具有性格與精神性的存在，人們透過「居住」（dwelling）與感知的實踐，將其轉化為有意義的生活場景。

因此，當教學現場被理解為一種「場所」，其意義便不再侷限於具體地點、物理結構或功能操作，而是成為一個承載情感、關係與感知經驗的存在場。教學空間於此不再僅為背景，而是一種具有精神性與象徵性的空間，其中身體的行動、語言的流動與互動的節奏，共同構成教學得以發生的條件與深度。本研究所界定的「教學現場」，具有以下幾項關鍵特徵：

1. 身體與情境的在場性

教學現場是一個具體而複雜的「當下關係」場，其中身體的在場性不可或缺。教師的語調、學生的眼神、空氣的流動、時間的緊迫或鬆弛感等，皆構成現場的感知紋理。這種由身體與情境共構的在場性，不僅指「人在場」，更是一種高度感知的狀態，帶有即視感與臨場感，使教與學在實踐中持續被牽動與觸發。

2. 流動性與生成性

教學現場並非封閉與恆定的結構，而是處於不斷變動中。每一次互動、回應與行動都可能使原本的教學進程偏移、擴展或突變。知識不再是預設的輸出內容，而是在師生交會中逐步重構。因此，教學現場具有高度的回應性與創造性。教師需即時感知學生的提問、情緒波動、能量狀態，乃至回應當下社會與文化情境。這種即興調動的能力，不依賴教案預設，而是來自對「當下」的敏銳覺察與判斷。

3. 場所精神與空間感

不同的物理場域會觸發不同的感知與行動模式，進而影響教學的節奏與參與方式。例如，明亮整齊的教室、靜謐的戶外空地或充滿干擾的開放空間，各自構成不同的教學氛圍。這不僅與空間設計有關，更涉及場所本身所蘊含的「精神」，以及它如何召喚身體、引導行動。場所精神不僅是環境氛圍的抽象概念，更是身體與空間之間持續互動與回應的實踐經驗。

2-3 小結：創作教學現場—從「場所」到「事件」

教學空間應被理解為靜態的「某處」（place），抑或是由物件、身體、聲音與情緒等因素所不斷生成的「事件」（event）？此一問題構成本研究關注的核心議題之一。

從現象學的觀點出發，空間並非僅是物理位置或結構的集合，而是隨著每一次身體行動、語言交流與情感流動而生成的經驗場域。此一觀點與美國社會學理論家 Goffman（1959）提出的戲劇論相呼應，他將日常互動比擬為舞台表演，指出個體如何根據所處場域調整自我呈現與角色位置。教學現場亦可被視為一個動態劇場，師生皆為「行動者」，透過即興互動與身體展演共構情境。此時，空間不再是被動的背景，而是在表演中被活化、被重新賦予意義的參與元素。

進一步而言，當創作教學現場被視為一連串「事件」的總和，我們便能意識到：每一次非語言的交流、物件的使用方式，乃至一段沉默或一次凝視，都可能成為學習與理解的轉捩點。這些事件具有瞬間性與不可預測性，卻正是創造性學習的重要催化劑。於是感知、情緒、節奏與動作相互交織，構成豐富而多層次的學習紋理。

此種對教學空間的再理解，促使我們反思創作教學的多元面向：空間設計不僅是物理上的配置安排，更是經驗的編排與意義的設計；教學實踐也不再只是內容的輸出，而是一場多感官的即興創作歷程。當教學空間被視為不斷生成的事件現場，教學者得以解放傳統教室結構，營造更具流動性且具開放性的學習環境，進而拓展對創作教學現場的想像與實踐視野。

圖 4

建築六感創作教學現場紀錄 113 展演前序 照片來源：建築六感攝影小組

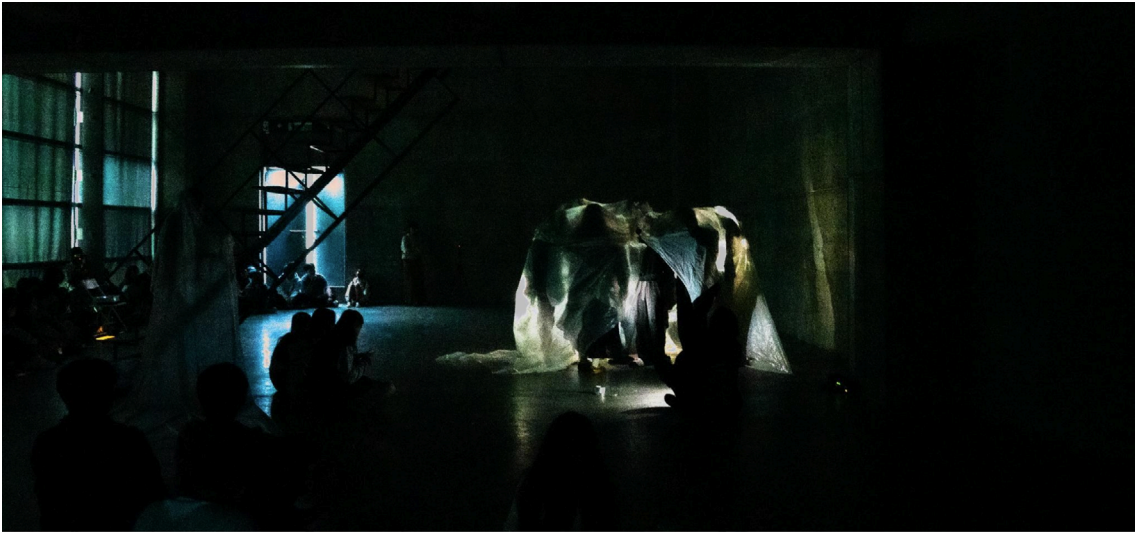


圖 5

建築六感創作教學現場紀錄 111 展演《編織》 照片來源：建築六感攝影小組



第三章 創作教學的微觀實踐

3-1 場的生成：在間隙中實踐

本研究所設計的課程，源於對「成果導向」與「結構預設」教學模式的反思，旨在透過微觀實踐開展對教學現場的多重理解。課程核心著重於「開放性」、「感知性」與「過程導向」，強調學習歷程中不可預測、未定形的感知經驗，重新思考空間、身體與關係性在教學中的角色，以及師生如何在空間中動態共構教學現場。

首先，課程設計意圖鬆動既定結構，不預設標準答案或固定目標，而是以身體與空間的感知經驗為主軸，帶領學生進入創作的過程狀態。學生被鼓勵從個人經驗出發，回應空間、

物件與他者的在場，將教學場視為一個由感知與互動編織而成的流動網絡。

其次，關注於教學歷程中「間隙」的出現——例如停頓、靜默、非語言交流等。這些片刻不被視為中斷，而是轉化與思考的契機。教學節奏保留開放與等待的空間，使間隙成為感知滲透、思考發生的時間及空間縫隙。

再者，教學空間亦被視為一種可調動、可重組的創作元素，同時藉由空間的重置，使其成為創作與思考的媒介，試圖開展一種更為開放、流動與生成的創作學習場。

3-2 穿行於教學之中：感知、關係與實踐

本研究教學活動的設計，旨在塑造一個開放而流動的學習場，使學生能在其中穿行、感知並進行創作思考。具體設計如下：

1. 身體作為感知與知識生成的載體

強調身體在場與空間感知的關聯性，透過位移、定位與展演等方式，引導學生重新與空間建立關係。例如，課程引導中讓學生於空間中找到自己的定位，以展演等方式進行主題探索，意圖打破制式的空間使用與權力結構，使學習成為身體在場的行動歷程。身體不僅是知識的接收者，更參與其中、形構其中。

圖 6
建築六感創作教學現場紀錄 113 展演《無常》、《望眼欲穿》 照片來源：建築六感攝影小組



2. 創造間隙：開放情境與創作觸發

透過開放式提問、即興回應與無標準答案的創作引導，創造出未被預設的學習「間隙」。學生在非恆定、持續變動的情境中探索與回應，逐漸意識到自身認知的侷限，進而開始提問、反思，並發展出個人化的感知經驗與創作路徑，開展多元化的思考與表達可能。

圖 7
建築六感創作教學現場紀錄 110 展演《此曾在》、110 實驗單元《共生 | 定時》、112 展演《迴》 照片來源：建築六感攝影小組



3. 在語言之外：經驗的再現與流動

語言在課堂中被重新定義，不僅作為知識傳遞工具，更是情感表達、經驗分享與關係建構的媒介。學生被鼓勵以非正式、非書寫形式進行自我表述，使學習過程能超越理性理解，轉向感知、情緒與思想的整合流動。透過這些語言之外的實踐，教學現場轉化為一種共感與共創的經驗場。

圖 8
建築現象學創作教學現場紀錄 照片來源：本研究



3-3 實踐中的反思與調整

在教學實踐中，研究者意識到，最大的挑戰在於如何營造一個既具開放性、又能承接學生創造力的教學現場。這不僅涉及課程設計的開放程度，更深刻地考驗教學者對語言介入節奏與師生互動關係的敏感調度。

因此，在教學歷程中，研究者逐步調整引導方式，將「引導」由單向的教學指令，轉化為一種適時介入與適度退場的動態實踐。例如：在學習者尚未準備好面對開放命題時，教學者需以適當的語言鋪陳與身體示範作為引介；而當學生已進入自我探索狀態時，則保持語言的抽離，讓空間回歸學習者本身。此策略不僅考驗教學者對現場的敏感度，也挑戰既有的教學掌控慣性。

教學場域的空間感知，並非單向輸出，而是一種教學者與學生共同形塑的動態過程。真正的開放性，並非排除所有結構，而是允許結構保持可調整、可協商的流動狀態，從而讓學生在其中發展屬於自己的學習軌跡。這樣的轉變，也促使教學者從「知識的傳遞者」，逐步轉化為「空間的共構者」、「感知的引路人」，於觀察與回應之中，持續重新定位自身的在場意義與角色。

第四章 創作教學實踐

本章旨在透過具體的創作教學案例，揭示空間感知不僅是對物理結構的認知，更是情感、思想與身體經驗交織的實踐場域。各案例所呈現的核心議題，將作為分析基礎，用以探討空間、身體與感知在創作教學中如何被理解、經驗與應用。

這些實驗性課程顯示，空間是一個動態且不斷生成的過程，既是對外在環境的回應，也承載著個體內在情感與思想的延伸。從夾縫中穿行到靜默狀態中對空間的細微觀察，每項實踐皆聚焦於身體、行為與感知如何共同創造出與空間互動的語境。所呈現的教學現場涵蓋多種探索方式：從微細聲響揭示空間邊界的練習，到透過日常物件的移動與重組，捕捉城市空間中潛藏的慾望與社會脈絡，這些實踐挑戰了將空間視為靜態容器的理解，並在創作與學習過程中，拓展感知經驗與意識轉化的可能。此類創作教學不僅深化了學生對空間與感知的理解，也為教學者提供重新詮釋、定義教學現場的契機，使教學空間成為生成性與開放性的場域。

圖 9

建築六感創作教學現場紀錄 左：111 實驗單元《在我創造的舞台上介紹自己》、右：112 展演《迴》 照片來源：建築六感攝影小組

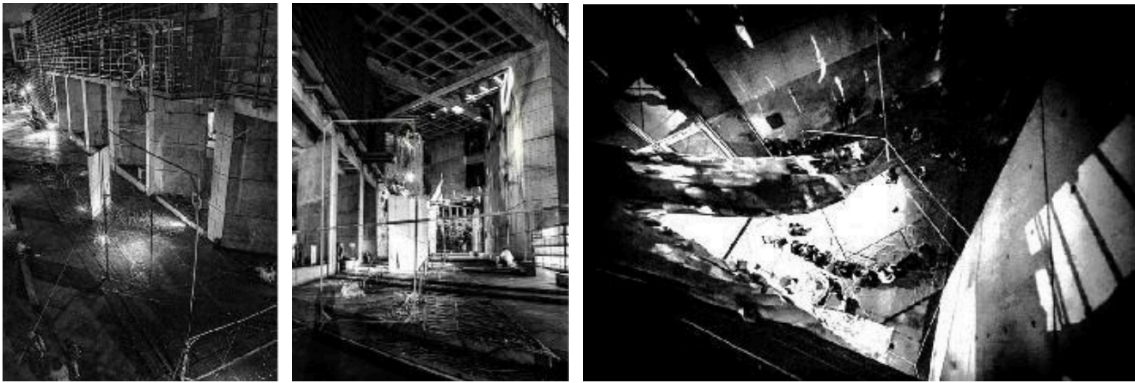


4-1 案例一：夾縫中穿行——在過渡地景中覺察與創造

收錄於 110 年創作基礎課程—《參照 | 顯像》，發生於兩棟校園建築物之間的過渡通道。這類夾縫空間，不盡然是不被待見的角落、狹小、窄化、被壓縮的空間，它可以是一種過渡的、邊緣性的、不確定的模糊地帶，一個既非內部也非外部的所在。它不屬於主體，也未必歸屬於他者，而是介於之間的地景，一種持續生成中的可能性空間。在夾縫中，既有秩序的框架逐漸鬆動，規訓的語言變得不穩，感知開始游移與重新分配。這樣的空間容許移動、潛伏與轉化，不受限於明確的功能與結構，而成為反思與再創造的契機之處。於是，我們不再只是看見空間的邊界，而是學著穿行於其間，感受那些未被命名的縫隙如何悄然滋長出新的感知經驗與生活型態。

圖 10

創作基礎創作教學現場紀錄 111 創基大戲《參照 | 顯像》 照片來源：111 創作基礎資料庫



16 4-2 案例二：我在我創造的舞台上介紹我自己

收錄於 111 學年建築六感課程單元實驗—《我在我創造的舞台上介紹我自己》。教學現場設置於一個 18 米乘 9 米的空間，學生需在空間中尋找到自己的定位，並界定「我」所創造的舞台。此空間並非單一、固定的形態，而是一個不斷變化的空間。在這裡，空間的界限並不明確，它既不是完全封閉的內部空間，也並非無所依托的外部場域，而是一個流動的、介於兩者之間的實驗場。

在此，空間的界限模糊，存在於不確定性和邊緣化之中，其特質類似於一個「介於之間」的過渡地帶。隨著學生在空間中自由移動、構築與回應，空間的原始結構逐漸鬆動，原本規範的空間使用方式變得模糊不清。身體、材質、行為、光影等元素互相滲透，空間感知隨著這些動態變化而不斷轉換與重組，提供了潛伏、轉化與再創造的可能性，它不受限於固定的功能。

圖 11
建築六感創作教學現場紀錄 111 課程實驗單元《我在我創造的舞台上介紹自己》 照片來源：建築六感攝影小組



17 4-3 案例三：在「靜默」中流動的空

收錄於 110、111、112 學年建築六感課程—《禁語實驗》、《微細聲》、《聲音紀錄》。引導學生透過感知與身體覺察來探索空間。在這些教學情境中，語言的角色被收縮至最低限度，學生被置入「靜默」空間，不再被語言主導，而是在靜默中主動開啟對當下空間的感知與理解。此處的「靜」並非靜止，而是一種開放的教育條件——一種允許感官打開、經驗得以自由流動的場域。

通過靜默，學生得以重新定位自身於空間中的存在，回到一種原初的理解渴望。在這種非語言教學的場域中，學習成為對訊號、節奏、情境與關聯的覺察與詮釋，學生開始發展出屬於自己的感知與認知模式。此類實驗性教學所創造的空間，並非空無，而是一個教學場。它容納未被命名的經驗、尚未組織的思緒與尚未形成語言的思緒，呈現出一種持續展開、具有轉化可能的學習狀態。

4-3.1 教學實驗：《禁語實驗》

本案例旨在探討當語言與視覺等主導感官被刻意「暫停」時，身體如何重新參與空間的理解與建構。透過「靜默」與「矇眼」兩項引導策略，學生被置入一個語言中斷、視覺受限的學習環境，使他們轉而依賴觸覺、聽覺與身體定位進行探索與感知。

在這樣的實驗情境中，感官被重新喚起，空間的意義不再只是視覺主導的結構，而是在身體的流動與感知的移動中逐步展現。學習過程也從被動接收轉向主動經驗，讓學生以身體作為媒介，進行空間的觸探與詮釋。

4-3.2 教學實驗《微細聲》

身體不被視為孤立的單一主體，而是一個與外在環境不斷互動、感應與交織的開放通道。從此視角出發，聽覺被理解為具延展性的感知界面，既能接收外部聲響，也能映現內在狀態的流動。身體內部的「微觀宇宙」與外部的「宏觀世界」之間，透過聲音建立起某種連通關係，成為感知與存在交匯的臨界點。透過一系列身體實作與空間感知練習（如即興聲音創作、靜默等設計），引導學生在剝除語言與視覺主導的條件下，重新調動聽覺去感知空間邊界、他者位置與自身所在。聲音在此不僅是反映空間的工具，更成為建構空間的媒介。

4-3.3 教學實驗《聲音紀錄》

本案例延續對「空間生成」的探索，聚焦於如何透過聲音捕捉空間的微觀動態。從日常生活中取材，設計實驗引導學生尋找、記錄並感知聲音的痕跡，將這些聲響視為空間變化的「證詞」。每一個微小的聲音，不僅是空間存在的反映，更積極參與空間的

生成與延展。透過對聲音的細微察覺，學生學習以非視覺的方式閱讀空間，理解聲音如何揭示空間的節奏、流動與界限，同時反思身體如何在其中參與、回應與對話。

圖 12
建築六感創作教學現場紀錄 左：112 課程實驗單元《聲音紀錄》、右：111 展演前序 照片來源：建築六感攝影小組



4-4 案例四：由此至彼，由彼返此，其與之間

收錄於 113 學年建築六感課程－《過門》。以一處尚在施工中的集合住宅作為起點，在這個未完成且未定形的空間，提供了臨界的探索場域。「門」，不僅是建築構造中的開口裝置，它更是日常生活中身體感知與行動的轉向點，是場景切換、行為分野、情緒與認知變異的界線節點。每一次「過門」的身體經驗，都不只是單純的空間位移，而是一次感知的轉化：穿行、透越、經過，所抵達的不是他方，而是通往內在認識的臨界途徑；是身體在空間中覺察自身存在狀態的讓渡過程。這些經驗構築了空間感知的層次，使身體行動、情緒記憶與生活軌跡生成日常重複與差異化的認知模式。

學生以身體為觀看、測量與書寫的工具，行走、停駐、探勘。他們記錄每一道有形與無形的開口、縫隙、門與洞，細察其所界定與召喚出的「此」與「彼」的界線。教學現場從未預設應該看見什麼，而是引導學生透過觀察、書寫與對空間中「開口」的感知，捕捉風、光、聲響、氣味，以及工地中的結構、行動節奏與個體／集體間的差異，在反覆的觀察與辯證中，鍛造一種對「看」的方式的鬆動與重構。

第五章 教學成果分析與討論

四個課程案例均以「間隙／過渡空間」作為教學核心，呈現空間、身體、感官與認知的交織。案例一的夾縫空間強調邊緣性與模糊性；案例二的實驗性教學場域凸顯空間生成與動態調整；案例三的靜默空間突顯感官覺察與非語言認知；案例四的施工工地與「過門」則將間隙延伸到時間、心理與生活片段的轉換。整合觀察及節錄學生課程心得可歸納出間隙作為教學現場的三重特性：

1. 感官與覺受的間隙

學生透過視覺、觸覺、聲音、氣味等感官經驗，感知空間的微妙差異與過渡性。

「我們的眼睛好像也是某種形式上的門？…睜開眼睛好像是將我們從『自己』這個空間帶到通往外界的另一個空間，眼皮是我今天穿越的第一扇門。」

「那門也許可以是窗…或許，那所謂的『門』就是我們的『眼睛』。」

「每一次進出與切換，都象徵生活片段的轉換…空間並不僅僅是物理上的存在，而是情感的寄託地。」

「建築和感官都是一輩子的事，所以身體其實也是建築。」

「手指滑過牆面紋理…對細節更加關注。」

2. 生成中的間隙

施工現場、暫態空間或未完成的場域呈現動態、開放且可塑的間隙，提供實踐、觀察與反思的可能。

「注意所謂『時間』與『空間』的交織…這『拆除到重建』的過程就是以『時間』來創造『空間』。」

「空間的流動、未完性以及他的進行式。」

「施工遺留痕跡…從無到有被人造的力量創造過程。」

3. 間隙作為設計思考起點

身體實踐、觀察與書寫使學生將間隙轉化為理解空間、生成創意、進行建築設計思考的基礎。

「每一次進出與切換，都象徵生活片段的轉換…空間並不僅僅是物理上的存在，而是情感的寄託地。」

「將工地每一個開口記錄下來…方向與停留時間皆被觀察。」

間隙不僅是物理空間的過渡，更承載感官覺受、認知生成與設計思考的多重意涵。在課程中，學生透過實地探索、靜默觀察與身體介入，對間隙的微妙變化、暫態性與生成過程產生敏感度。他們不僅感知空間的尺度、光影、聲響與氣味，也從穿越門、開口或暫態空間的行動中，理解生活片段的心理與情緒轉換。更重要的是，間隙被延伸為創造與設計的起點，成為思考空間連續性、暫態性以及感官延伸的核心場域。整體而言，課程提供學生一種在身體、感官與認知交織下的空間實踐方式，使間隙從觀察的對象轉化為理解、反思與創造的契機。

第六章 結論與建議

6-1 研究結論

本研究透過四個案例—「夾縫中穿行」、「我在我創造的舞台上介紹我自己」、「在靜默中流動的空」以及「由此至彼，由彼返此」—探討空間、身體與感知在教學場域中的互動與生成，綜合分析可歸納如下：

1. 教學現場為生成場域

教學空間並非靜態背景，而是一種持續生成的現象場。它隨著學習者的行動、感官覺察與物件介入而變化，空間形態與意義因此不斷被重構。教學場域的開放性、邊界模糊性與流動性，使其成為多重詮釋與創造的可能性空間，而學生在其中既是觀察者，也是行動者。

2. 間隙：感官覺受與認知生成的核心

「間隙」在本研究中被理解為物理空間的過渡、邊界或縫隙，但更重要的是，它是一個感官、情緒與認知的生成場域。學生在穿越夾縫、門口、洞口、過渡通道或未完成建築空間時，不僅經歷物理位移，也經歷心理與情緒的轉換；在靜默空間中，身體感知、呼吸節奏與動線選擇引導學生重新理解空間與自身的關係。間隙提供了暫態、流動、未命名與難以言述的經驗，使學生在感官覺察中生成新的理解與知見。

3. 感知流動與再分配

在案例中，學生經歷了感知的轉換——從視覺主導轉向聽覺、觸覺與身體感受的延伸；從慣性空間使用模式到探索邊緣、過渡與未命名的間隙。這種感知再分配，使學習者突破慣性認知，開展新的空間理解與創作可能，也促進了對空間暫態性、流動性及其生成特質的敏感度。

4. 教學現場的再定位

教學現場不僅是知識傳遞的背景，更與學生的行動、感官覺察及身體經驗互相作用。學生透過行走、停駐、觀察與書寫，與空間展開對話。此過程中，間隙不僅是物理現象，更是感官覺受、認知生成與設計思考的核心場域。作為過渡、轉換與留白，間隙使學生從單純的觀察者轉化為行動中的空間敘事實踐者，也呼應那些難以言述、微妙而瞬間的教學經驗，形塑教學互動的深度與方向。間隙既是觀察與感知的媒介，也是設計思考的起點，提供理解、反思與創造的契機。

6-2 反思與建議

本研究透過案例觀察指出，教學現場是一個持續參與、影響並回應教與學歷程的動態場域。其形態、氛圍與邊界隨著身體行動、感官覺察與物件介入而不斷轉化，並在不確定性中開啟多重詮釋的可能。此場域轉向重新分配了教與學的權力位置，使學生在感官探索與空間再詮釋中獲得更高的自主性，同時要求教師具備回應性與適應開放情境的能力。基於此，未來教學實踐可在空間與教學策略上保留留白與可變性，並引入非語言與感官導向的方法，引導學生探索被忽略的邊緣與過渡地帶，從而開啟對創作歷程更豐富、多層面的理解。

參考文獻

1. Deleuze, G. & Guattari, F. 著，姜宇輝譯。（2010）。資本主義和精神分裂症（第 2 卷）：千高原。上海：上海書店出版社。

2. Deleuze, G. 著，江薦新、廖芊喬譯。（2019）。差異與重複。新北市：野人出版社。

3. Goffman E. 著，徐敏江、李姚軍（譯）（2012）。日常生活中的自我表演。臺北市：桂冠。黃文宏。（2006）。西田幾多郎論「實在」與「經驗」－以《善の研究》為核心 [Kitarō Nishida on Reality and Experience: Placing Focus on His Zen no Kenkyu]。臺灣東亞文明研究學刊，3（2），61-90。https://doi.org/10.6163/tjeas.2006.3(2)61

4. 柏拉圖（Plato）著，侯健譯。（2014）。柏拉圖理想國（修訂版）（2 版）。臺北市：聯經出版事業公司。

5. Merleau-Ponty, M. 著，龔卓軍譯。（2007）。眼與心：身體現象大師梅洛龐蒂的最後書寫。臺北市：典藏藝術家庭。

6. Norberg-Schulz, C. 著，施植明譯。（1995）。場所精神：邁向建築現象學（Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture）。臺北市：田園城市文化。

7. Goffman, E. (1959). The presentation of self in everyday life. Doubleday.

8. Merleau-Ponty, M. (2007). The Merleau-Ponty Reader. Northwestern University Press.

世界是一台紡織機—— 牽制作為身體與空間的織體

洪珮祺

實踐大學建築設計學系 學士班

包涵宥

實踐大學設計學院建築設計學系 專任副教授

摘要

本文聚焦於建築在建造過程中對勞動身體凝視的缺席。作品「整個世界是一台紡織機」自創作者父親於 2024 年 12 月所遭遇的一場工安事故為起點，以「牽制」作為核心概念，試圖建構一種世界觀的假設：我們所處的世界如一台紡織機，由時間、關係、慾望交織而成，並以此作為創作緣起。

作品透過身體經驗，編織可視織面及空間條件所產生的場域遷徙與調適過程，建構一種以身體經驗為本的空間感知與創作，進一步介入對建築、身體、重複勞動行為與空間權力的再思考。

關鍵字：牽制、身體經驗、空間權力、紡織機、場域遷徙

* 通訊作者。電話：

E-mail 地址：

The World as a Loom — Mutual Constraint as the Weaving of Body and Space

PEI-QI HONG

Bachelor’ s Program, Department of Architecture, Shih Chien University

HAN-YU PAO

Associate Professor, Department of Architecture Design, Shih Chien University

Abstract

This thesis discusses the absence of attention to the laboring body in the architectural construction process. The work The World as a Loom begins with an industrial accident experienced by the creator’s father in December 2024 and takes “constraint” as its main concept. It proposes a view of the world as a loom, formed through the interweaving of time, relationships, and desire, which serves as the starting point of the creative work.

Based on bodily experience, the work explores how visible textile surfaces and spatial conditions shape processes of movement and adaptation within space. Through this process, it develops a form of spatial perception and creation grounded in bodily experience. The work further reflects on the relationships between architecture, the body, repetitive labor, and spatial power.

Keywords: Mutual Constraint, Bodily Experience, Power Relations in Space, Loom, Spatial Translocation

* Corresponding author。Tel:

E-Mail:

第一章 緒論

1-1 創作背景與動機

本創作計畫以「牽制」作為核心概念，試圖透過身體經驗的細微觀察，揭示空間、制度與勞動身體之間的張力關係。創作動機來自於三項個人生命經驗：其一，疫情期間對弱勢勞動者所承受的社會凝視與排斥；其二，當一起社會事件發生於和自身相關聯的親友—「父親」，方才察覺原先被視為結構性性且抽離的問題，實則深刻嵌入個人生命經驗之中。「父親」在此不僅是個人經驗的指涉，更作為一種象徵性符號，代表任何人的父親、兒子、丈夫等親屬角色；同時也映射出權力結構中彼此牽制的雙重位置，既可能是「牽制者」，亦可能是「被牽制者」；其三，對日常勞動現場中身體與制度間持續拉扯與妥協的觀察。生命經驗與思考不僅作為情感陳述，更成為重新檢視建築、身體與制度關係的出發點，並從中提出一種世界觀的假設。

1-1.1 被遮蔽的身體：疫情、建築與缺席的凝視

" 指揮中心指出，今日新增 144 例本土病例死亡個案，為 93 例男性、51 例女性，年齡介於未滿 10 歲至 90 歲以上，皆屬重度感染個案、135 例具慢性病史、50 例無疫苗接種。確診日介於今（2022）年 5 月 2 日至 5 月 30 日，死亡日期介於 5 月 16 日至 5 月 30 日 " — 2022 年 6 月 2 日新聞報導

" 吃個飯路過的人對著我們叫罵，說我們是防疫的破口。我是吃飽了撐著來工地曬太陽扛鋼筋給你看看嗎 一場疫情撕裂了我們曾經溫暖的同理心，沒人願意在烈日下戴著濕口罩工作，工人們沒有群聚，每個人都怕染疫，可是不出工誰養家 你以為確診者的足跡我們沒注意？因為我們在基層資訊不足？" — 2022 年網路貼文

" 死亡人數從這一波開始前一直注意的 12 人，開始因疾病去世的人增加 2 例、10 例，兩週累積到今已 144 例。原來我已經漸漸的對確診數字不再掛心，因為這些數字只是數字，然而數字底下卻是確診的足跡，在充斥數字爆炸之下更難以被點開在螢幕被看見，包括了那其實是每一個人真切的、真實的、被發生在每一刻的事實，卻逐漸成為日常，無法抗爭的日常，只在極端的狀態下、時期下、情況下被看見，被分享，被認同……但不應該如此。” — 2022 年 6 月 2 日創作者書寫

"2024 年 12 月 24 日上午 10 點 48 分，桃園市大園區沿海因颱風達十級風，根據現場同場工作者及救護車紀錄：一名洪姓鐵工自一處鐵皮工廠 7 米高摔落在裝滿鐵料的貨車上 " — 2024 年「父親」所遭遇之工安事故

1-1.2 牽制的雙向性：日常中，制度與身體之間的拉扯與妥協

在這些制度以外，所有的責任都被去責任化，工人的身體更是成為承擔風險與慾望的機器。如 Manuel Castells & Alejandro Economy 的理論¹ 所寫，非正式經濟中的勞動者在無契約、低薪、無社會保護的條件下工作，不是邊緣而是制度運作的核心機制之一。這樣的敘述是站在非被雇者的視角所寫，倘若視角交換，是什麼使得一個勞動者願意承擔不對等的風險？這正是本創作觀察的起點。牽制作為雙向作用力，不僅發生在制度對身體的馴化中，也存在於身體對制度的隙縫利用中。

綜合而言，在人生經驗的脈絡下，「牽制」逐漸成為理解身體勞動空間與空間權力關係的關鍵概念。當生命經驗被整理為事件簿的形式後，逐步浮現出一種意識：從疫情期間被數字化的身體足跡與社會凝視，到父親在工安事故中所經歷的具體身體經驗，以及施工現場背後潛藏的結構性權力網絡，上述事件的片段共同揭示出在既有的世界架構中，當事件涉及「集體」與「個體」時，往往會被以截然不同的方式對待與處理。

若事件指向「集體」時，例如疫情期間媒體對摸摸茶店阿公或為了生計而出工的工人進行放大檢視，「日常」往往被重新界定、詮釋，甚至遭到污名化；然而，當事件的主角轉為「個體」，如父親所經歷的工安事故，則如 Manuel Castells 與 Alejandro Economy 在非正式經濟理論中所指出的，從事故發生前、中、後的各階段來看，這類被遮蔽的身體經常缺乏公共關注，甚至在制度與空間層面上被選擇性地忽略與遺忘。

1-2 創作目的與問題

在上述動機之後，本創作的主要目的是藉由「紡織」這一行動與隱喻，重新探討建築在建造過程與空間制度中對於身體、勞動與權力結構凝視的缺席。透過實踐紡織機及織面、行動遷徙、身體測繪等過程，重新審視在被迫遷移與制度邊緣中，空間如何被經驗、被牽動、被書寫。具體聚焦於以下幾個關注點：

1. 當身體進入建築的構築與使用過程中，空間能否成為承載勞動記憶的載體？
2. 紡織作為創作手段，如何展現建築外的空間生產方式？
3. 在感官經驗與空間重組的過程中，如何形成對勞動身體新的理解與再詮釋？
4. 在裝置與行動的過程中，如何發展出來自身體經驗的空間批判與微型建築敘事？

註 1： “在非正式經濟中缺乏制度性的管制，可能影響工作過程的不同元素，因為每個特定的情境，都界定了十分不同類型的活動。首先，它可能關乎勞動的地位，譬如說，勞動者可能未被申報，不提供它有資格擁有的社會利益，所得低於最低工資，或者在社會規範所不允許的情形下偏用。其次，它可能關乎受偏勞動的工作條件。譬如說，可能涉及玩弄健康條件、公共衛生、安全、或是活動區位，像忽視土地使用分區，或在人口密集地區中設置危險的製造業。第三，它可能關乎一些公司的特殊管理形式。譬如說，某間公司可能涉及有系統的財務詐欺，或經常以無記錄的現金支付，做為經濟交易的手段。沒有理論上的理由，可以將大公司的非法實務排除在非正式經濟之外，特別是它們緊密連結了其他非正式活動的成長。在這個角度之下，非正式經濟不是做為慈悲的社會研究對象的邊緣現象，而是位居許多社會之核心的基本政治—經濟過程。” — Castells, M., & Economy, A. (1993)。底層的世界：非正式經濟的起源、動力與影響（夏鑄九 & 王志弘 譯）。收錄於王志弘（編），空間的文化形式與社會理論讀本（增訂版，頁 333–366）。明文書局。（原著出版於 1989 年）

第二章 文獻探討與案例脈絡

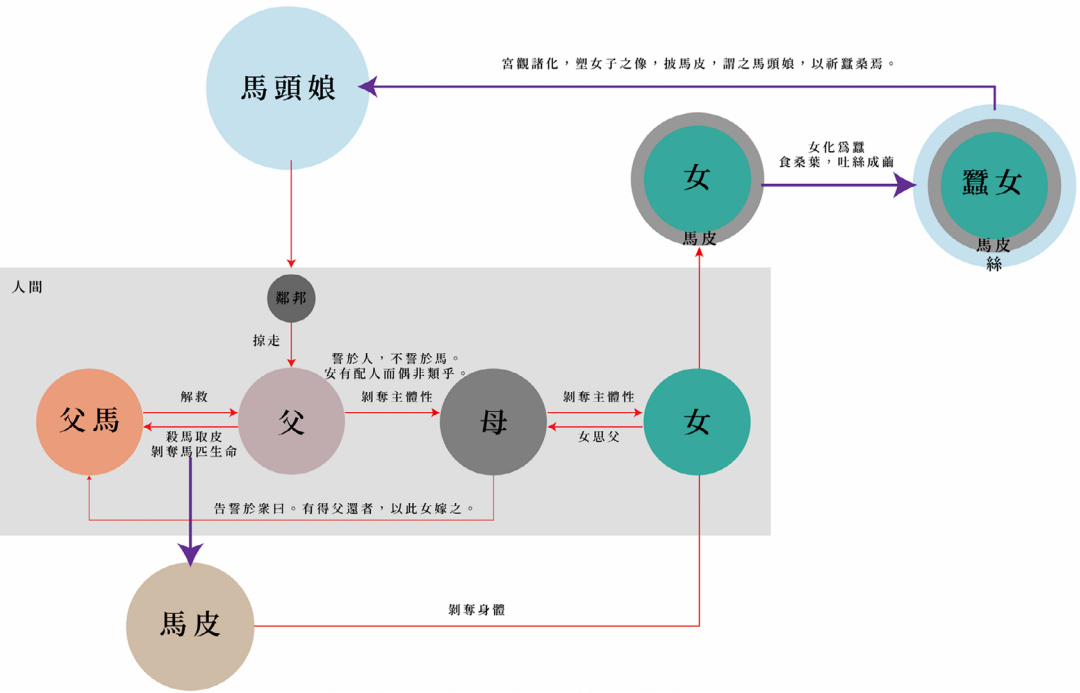
2-1 太平廣記〈馬頭娘〉中層層牽制的關係

2-1.1 〈馬頭娘〉中三個角色相互間的牽制

太平廣記中，女子因為守信而依照約定需要嫁給把父親從鄰邦救回的馬，而其父親因為世俗道德因素，不願意將女子嫁給馬匹，殺馬將誓言毀掉，剝奪了生命的同時也剝除了非與人對等身分的象徵，然而，剝除行為卻強化了非對等的身分，作為馬匹的主人，有支配其生命的權力以及生命消逝後對於身體的處理，並且不被社會、道德所約束而受責罰。而馬也許是慾望或執著使然，被扒下來的那一層皮在蠶女經過後將蠶女卷走束縛棲於桑樹上，而蠶女或基於保護自己的意圖，在那一張本為保護馬皮裡形變，包裹著馬皮化為蠶，不斷地吐絲，又在馬皮外造了一層繭，而繭則再被人取絲，以衣物貼身於人間他者的肌膚。

在這一故事中，蠶女、蠶女父親、馬的行為因各種層面的慾望驅使，在身體與慾望之中間相互牽制，又不斷往復，在原有被掠奪的環境下又生慾望去剝削其他物種的皮層，而皮層又掠奪他人，人又為了在被掠奪的情況下，作一個保護自己或轉變物種的暫時性的繭，繭又作為衣物的原料，衣披於人間。社會性的規範牽制著身體以及主體的存在。

圖 1
<太平廣記> 卷四七九馬頭娘層層剝削關係圖



2-1.2 身體：在「父親」之外，不被記名的邊緣身體

蠶女入了那層皮，就像入了一場夢。在馬頭娘的故事裡，她的角色始終模糊，只是開場的引子象徵吐絲織衣的起點。誓言被「父親」視為荒謬，以剝馬皮的行為來抹除蠶女誓言，而她走向馬皮是被捲走還是主動靠近，故事並沒有著墨，這樣的沉默、不記名影射出建築過程中那些被系統忽略的角色。

在「父親」與馬匹的關係中，對應著在日常中居於權力上層的建築師、資方、總包以及不斷被剝削與規訓的臨時工、點工、非法移工；而於此，對「父親」們的注視中，不被記名的身體如蠶女般存在於故事邊緣，不僅在故事中對於其主體性未曾深入描寫，甚至在故事安排她織出保護殼後，仍持續使用保護殼的絲為人間織衣。

此故事象徵了身體在勞動空間中被邊緣化與遮蔽的多層次狀態。同時，它揭示了對於「特定身體」的區分是由掌握權力的制度與結構的「父親」們所制定與維繫。規則透過沉默與不記名，選擇性地壓制某些身體的主體，使邊緣身體在被牽制、被規範卻仍留下行動痕跡的狀態中存在，並更深刻地形塑出勞動空間中誰被看見、誰被忽視的權力關係。

2-2 織物空間與身體的懸浮狀態

巴西藝術家 Ernesto Neto 的作品《Célula Nave》（2004）使用柔軟織物懸掛、填充、包覆空間，使觀者可以脫鞋進入、穿越、觸摸，並透過身體移動感受空間的張力。空間經驗是動態的、以身體為中心的，觀者的行動直接影響空間感知與形式。依 Scholte（2020, pp. 86–87）轉引 Lefebvre 的空間三元組觀點，身體行動參與社會空間形成的理論視角可作為參照。

本創作中的紡織機裝置是一種空間編織與身體牽制的機制。織面記錄了勞動身體的路徑與受限時刻，每一條經線的鬆緊、每一個疏漏的孔洞，都成為被忽略的身體經驗的可視痕跡。

當織線被張力拉緊、在不同綜框與經緯之間形成梭口時，身體必須在固定的步伐、節奏與姿態中運作，既受織機結構限制，又在每一次跨越、伸展與拉梭的動作中重新測繪自身與空間的距離。織面在梭織過程中懸浮於空間之中，既非完全依附建築結構，也並非完全獨立存在，而是透過線的牽引與身體的勞動，使空間呈現暫時性、被張力維持的狀態，這種「懸浮」不僅是物理形式，而是一種身體在制度化空間中的暫置與抵抗。

第三章 創作實踐計畫

3-1 創作概念：牽制作為空間與身體的張力場

「牽制」作為核心概念，將其視為身體經驗與空間權力間的動態張力場。牽制並非單向的限制與壓抑，而是一種雙向的作用力，當空間制度透過規範、結構、秩序影響身體之時，身體亦在重複性的勞動透過細微的偏移、延遲與遷徙移動對制度進行回應與再詮釋。

紡織機被設定為一種空間模型，透過經緯線交織產生的張力、開口或缺口顯影著空間常被忽視的身體經驗。織面上因為誤差、織面結構導致線材脫落所形成的隙縫，成為觀看空間權力下不可見卻被遮蔽身體的入口，揭示空間制度與身體抵抗之間的微觀協商。織面及織機不再只是靜態的物件，而是牽制關係中持續生長、遷徙的感知場域。本創作嘗試從身體出發，發展出一種行動式的空間觀察與創作途徑，進而探究身體如何在空間制度場域中開展、牽動與轉化空間意義。

3-2 創作流程

延續前述概念，本創作將身體行為、紡織機裝置與場域遷徙視為同時生長的狀態。五個創作流程以「牽制」為核心脈絡，在後續作品中逐一開展²，過程中亦展現材料選擇與嘗試、技術挑戰與轉折，以及場域分析與調整：

1. 觀察與轉譯：前期透過對築巢生物的行為觀察，提煉出「整個世界就是一台紡織機」作為創作隱喻，轉化為織機結構與操作邏輯的基礎。
2. 裝置製作與織面實驗：以自製紡織機作為工具，透過經緯線密度、缺口、錯層與鬆緊程度，顯影身體在制度空間下的受限與調整及心理性空間的反映。
3. 場域介入與遷徙：在為期一年的創作計畫中，裝置與身體多次在不同場域重組與遷徙，每次拆解、重組皆伴隨對空間條件與權力的在適應與在詮釋。
4. 影像紀錄與感知分析：透過長時間影像與特寫攝影，捕捉身體在編織行為中的細部運動與織面產生的過程。影像不僅作為檔案，也作為分析工具，輔助辨識重複性動作、節奏變化與無意識的偏移，進而視覺化「牽制」在時間與空間中的流動狀態。
5. 文本詮釋與案例對照：以馬頭娘作為貼近隱喻的故事，分析故事中角色層層相互牽制的關係，並對照 Ernesto Neto 的織物空間實踐，以身體的重複勞動作為顯影牽制關係的行動策略，形塑以身體經驗一種為核心，動態的空間批判方法。

註 2：圖 -2〈創作架構圖〉整合五個創作面向與作品之間的對應關係，呈現身體如何在裝置與場域之間移動、牽制與開展，構成持續調整的創作動態。

3.2.1〈不存在的紡織機〉對應於「觀察與轉譯」；

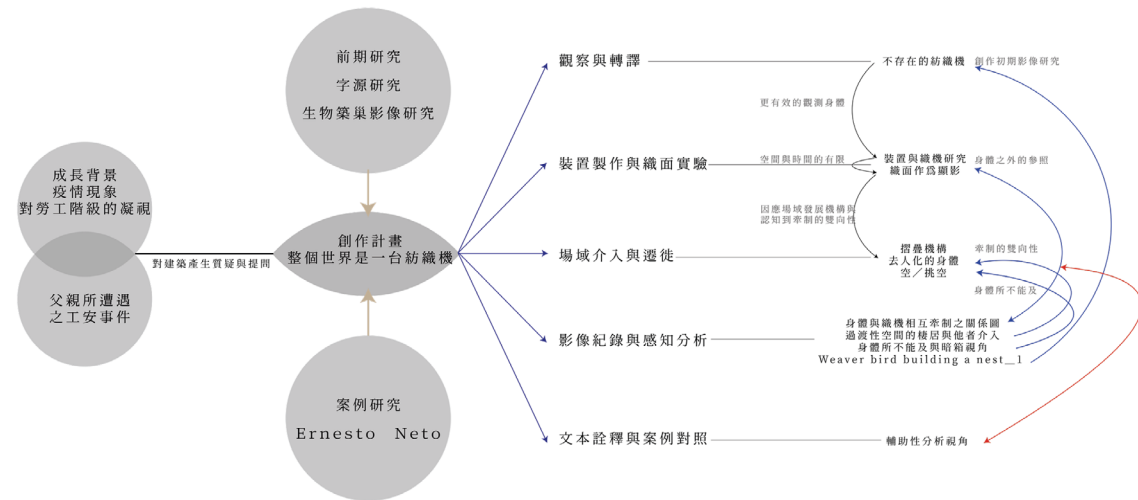
3.2.2〈秩序與失序之間〉對應於「裝置製作與織面實驗」；

3.2.3〈牽一髮而動全身〉對應於「場域介入與遷徙」；

3.3〈影像紀錄〉則對應於「影像紀錄與感知分析」，進一步呼應前述作品中的身體與場域關係；「文本詮釋與案例對照」則於結語統整，作為理論與創作之間的交互應。

圖 2

創作架構圖



3-2.1 不存在的紡織機：作為身體勞動行為的測繪與顯影

透過文獻、影像研究與實地觀察高雄燕巢區家燕與赤腰燕的巢穴，觀察到沙燕取泥做巢、蜘蛛結網捕食、獨居蜂管狀排列卵等有機行為，皆源於生存性本能的驅動。這些觀察形成了思考的起點，引發對身體受制因素的提問。作品〈不存在的紡織機〉因此作為一項對於身體的實驗而生，場地因應實習宿舍天花板的鋁架系統而得以懸吊，材料則受限於交通可及範圍與工廠可回收資源。這台不同於一般紡織機形式的織機被設定為「身體測繪機」，以身體脊椎在工作中前後傾斜的移動軌跡為記錄對象，並追問：在重複行為的狀態中，身體究竟是被什麼所牽引與支配？

圖 3

實地觀察高雄燕巢區家燕與赤腰燕之紀錄 2024.7 高雄燕巢

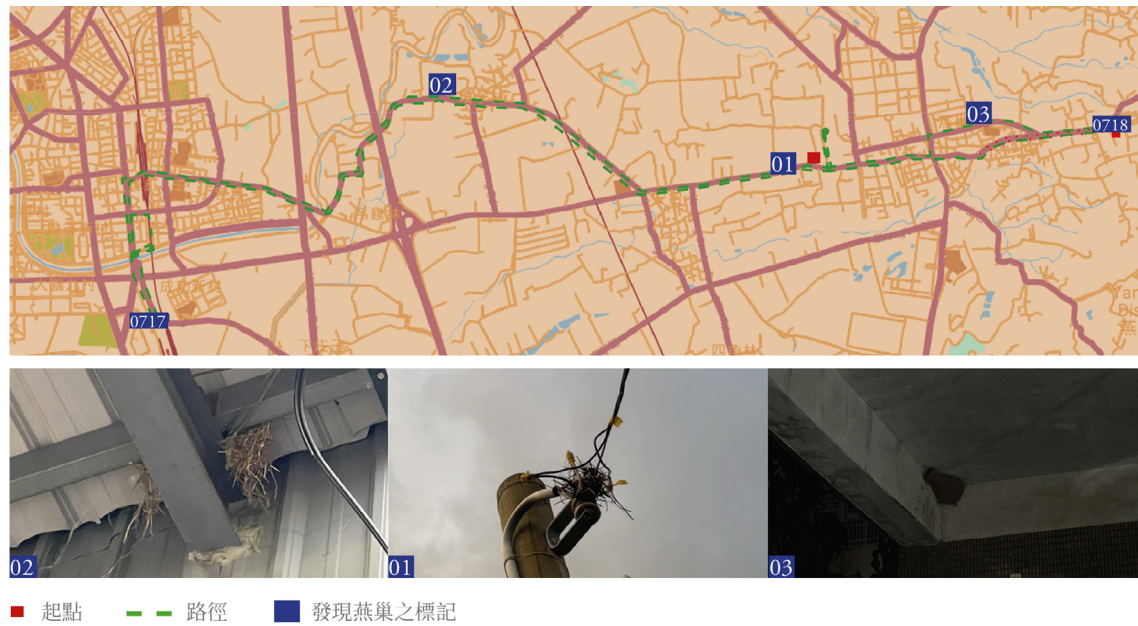
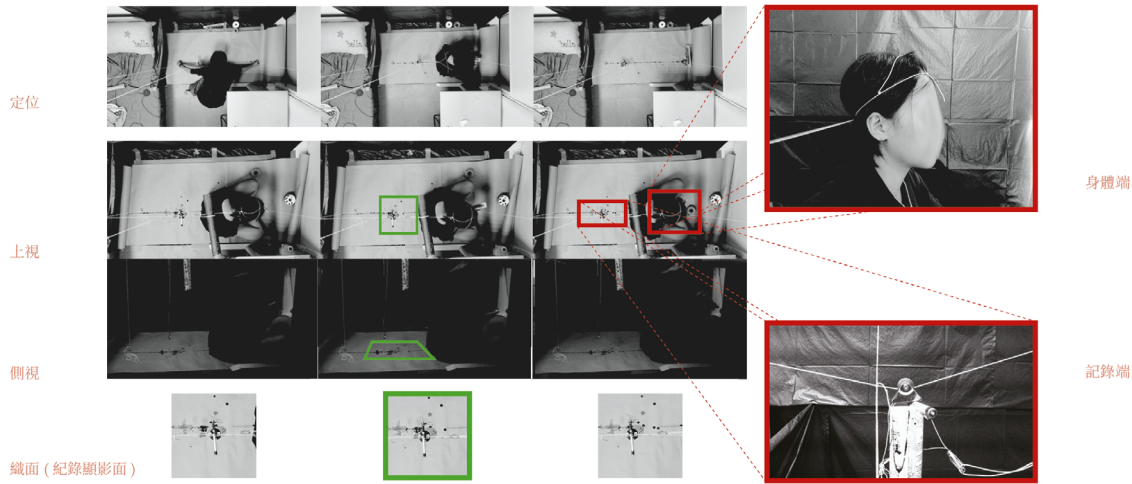


圖 4
不存在的紡織機 作品紀錄於高雄燕巢 2024.8



3-2.2 秩序與失序之間：身體、織面與空間制度

此後，為更有效且具參考依據的從微觀身體經驗觀察身體與勞動行為的牽制關係，參考大量紡織機的運作影像，拆解其機構與運作原理，自行製作出可操作的裝置。織面的紋理來自先於編織的編碼秩序，綜框牽動著數以百計的經線，每一個腳步踩踏接觸發結構的變化，在每一個踩動中形成不同層帶的梭口；手部則在期間來回穿梭緯線，使編碼所致的分層更加穩固，織面隨之成形，其結構與節奏在圖-8 中可見更為清晰的呈現。

"時間與空間緊繃而導致身體到內心的狀態都是緊繃且焦躁的條件下，進行梭織行為的雙手拉扯得用力，導致織面在起初呈現收縮狀且漏了許多針，直到我看見面逐漸形成以後，前述條件所致的緊繃態才逐漸舒緩，手部的梭織行為才趨於放鬆且織面的紋理逐漸均勻。"—創作日誌，2025/05/18

然而，身體的緊繃、操作的失誤、編碼的錯誤都可能使得織面因此產生錯落、開口，非預期的「錯誤」成為情緒、心理空間在織面上的顯影，也使織物從秩序的展示轉變為對秩序本身的質疑並省思這樣的失序是否可以系統化。而當錯誤累積成破口、編碼崩解之時，在實踐中浮現的問題是：這套織序究竟是由誰制定？

圖 5-7
第一版織機 作品紀錄於工作室公共區 2024.10

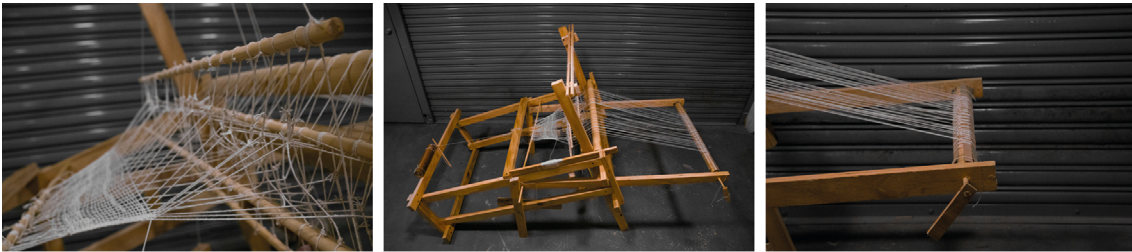


圖 8
第一版紡織機-運動圖

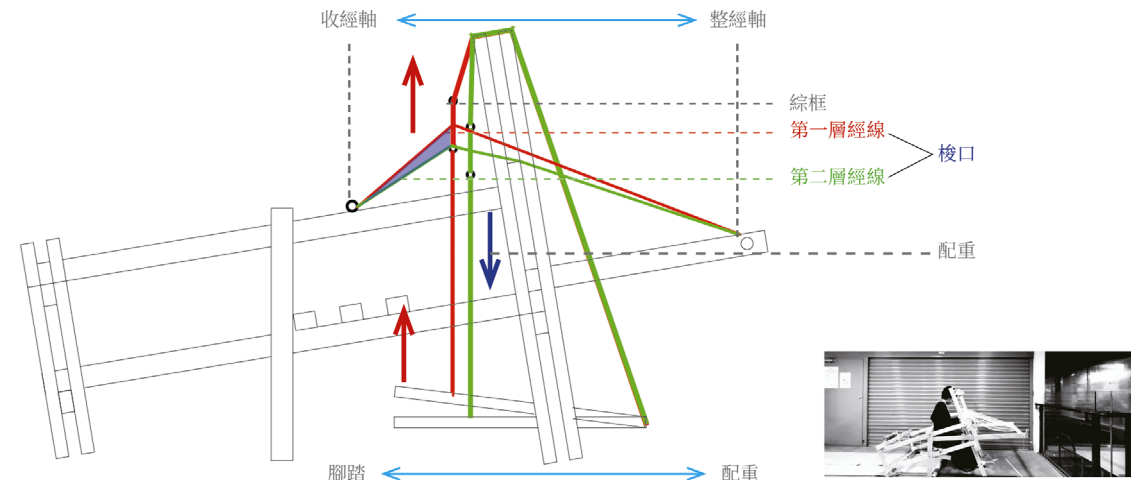
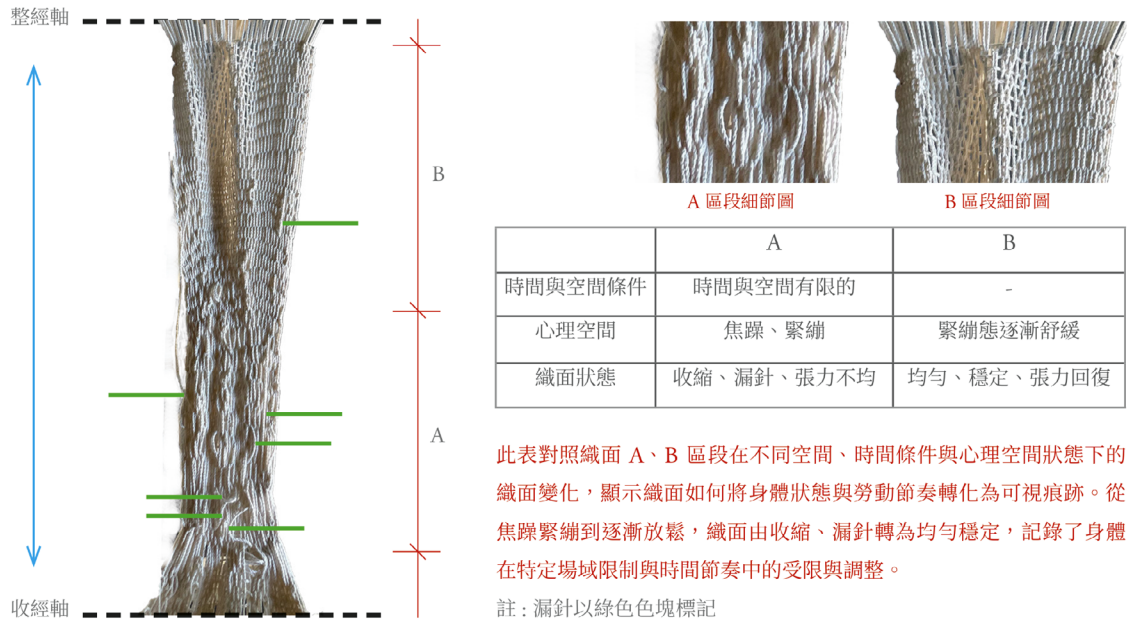
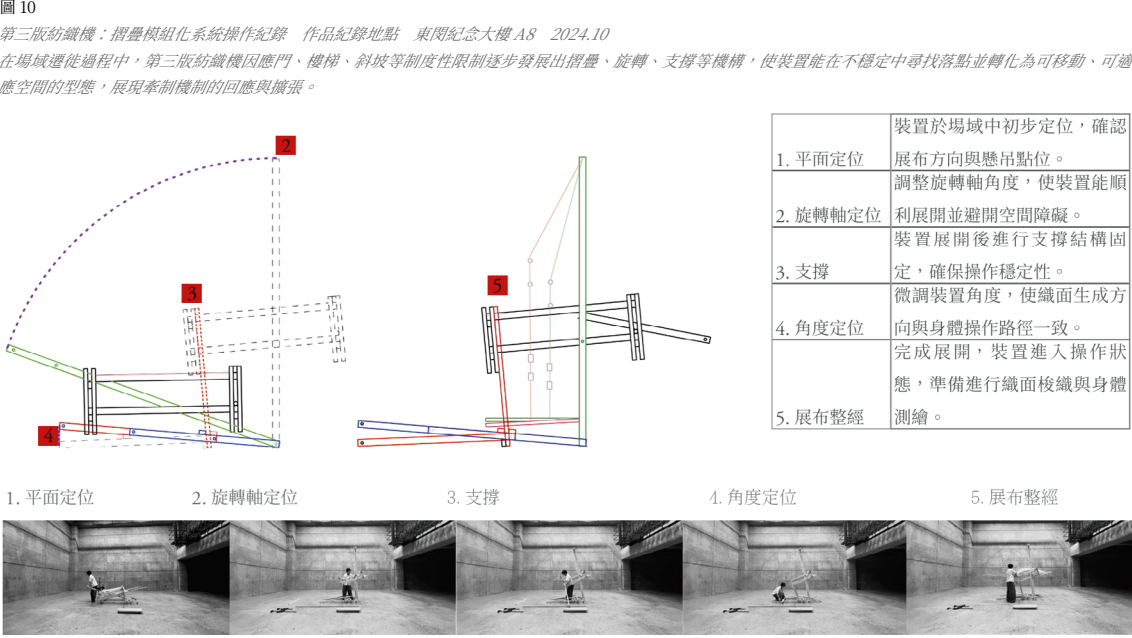


圖 9
織面實驗分析圖 (對應到至 2025/05/18 創作日誌中所記錄)



校園空間的侷限，身體與紡織機在不同場域之間持續遷移：從木工廠、八樓、地下工作室、系辦側門，再到七樓天井，又返回地下室，每一次移動都是對空間條件的重新閱讀與調整，身體與裝置共同在不穩定中尋找短暫落點，隨著遷徙、移動、功能增加，紡織機逐漸發展出摺疊與模組化的結構，以適應不斷遷徙中所需經過的門、通道、樓梯、斜坡等建築過渡性空間。調整的過程不只是技術層面的變動，更是一場關於勞動身體如何與空間制度共構的思考實踐，在場域遷徙與結構調整的交織中顯影出張力場，開展穿梭的可能。



3-2.3 場域介入與遷徙—牽一髮而動全身「空」的關係

20 條織線分成 4 個綜框，每一個綜框帶動 130 條經線，單一個踩踏使梭經過 130 條線與其餘 390 條線之間的梭口，所需要花費的時間是 20 秒，完成 1 公分的面花費的時間是 3 分半，而 1 小時將能織出 17 公分。量詞顯示出系統化勞動的節奏與規律，然而，實作中卻常因張力變化、操作失誤、織面編碼錯誤而導致落線，在這些看似被系統化的牽制之外形成隙縫。編織的前置工序如穿綜、整經高度仰賴身體行動的反覆執行，線與線錯綜纏繞，肉眼難辨。

隨著空間制度性限制的變動，身體與織機「被迫」進入空間 A7，企圖運用場域條件中的虛空—身體所不能及之處編織一張網，然而，一根經線的跨越必須往復於虛空兩端，途中要繞行對於線段而言為障礙物的建築支撐，於此上百次的來回，使身體逐漸內化為紡織機的梭子，意識被勞動性的目標所牽引，身體於此形成「意識的容器」，當兩台紡織機的牽制作用相連接，跨越 8 米挑空，行動空間與身體配置也隨之變動，單一身體邀請多個身體（其他參與者）加入織作，因多個身體在同一系統執行分工的過程，漸漸浮現出發號施令與執行指令的身體關係，使得權力分配與行動指令的傳遞成為觀察焦點，作品轉化為一種牽制機制的實驗場。

在以織機佔據空間的過程中，身體之外卻有著更龐大的機制正驅動著意識，而身體作為意識的容器，又需要空間安放身體。在這不斷往復的過程中，場域遷徙是牽制機制在空間制度中的顯影，亦顯示了牽制的雙向性，制度限制身體的同時，身體也在其中牽制著制度機制。譬如紡織機在空間 A7 的挑空，樓層有其歸屬的系所，然而，挑空的「空」屬於誰？依規定可借用的範圍是系所的欄杆，但因跨越挑空的「空」而在其中織出一個面，形成試探性的「偷渡」。因身體與制度邊界的交錯所產生的空間，雖在規則之外，卻被默許，甚至必然存在。

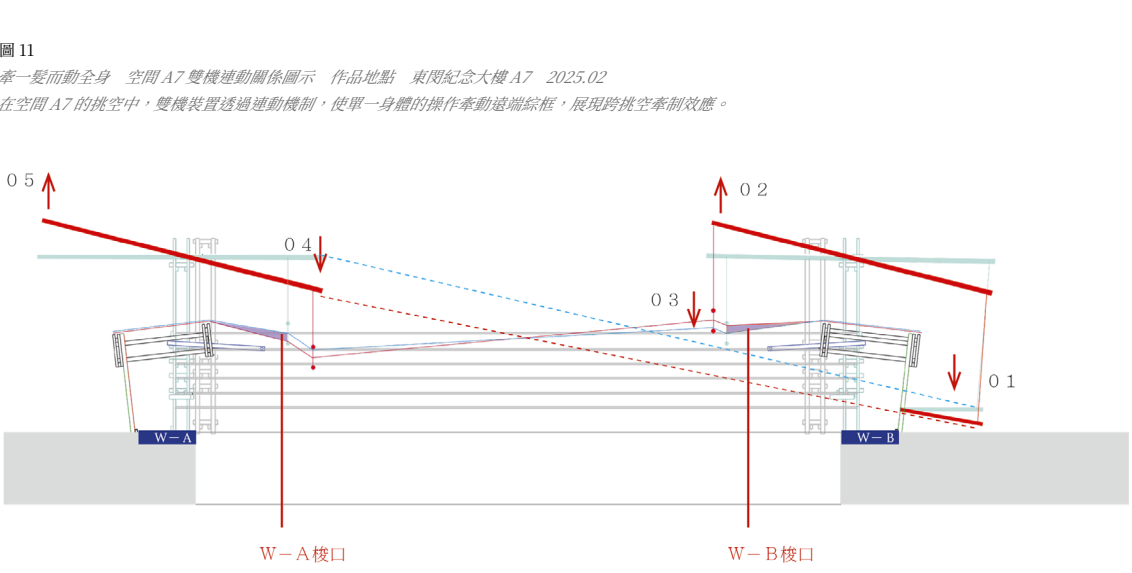


圖 12

雙機裝置平面與線段與身體協作路徑圖 作品地點 東閣紀念大樓 A7 2025.02

此圖為雙機裝置在空間 A7 的平面圖，當經線要自 01 至 06(以實線示意)，途中需繞行對於經線而言為障礙物的建築支撐(02 為防火門結構、04 為旋轉梯支柱，身體繞線路徑圖以虛線示意)，因單一身體有限而轉化為多人協作，並在多人的指令傳遞中，逐漸浮現權力分配的身體關係。

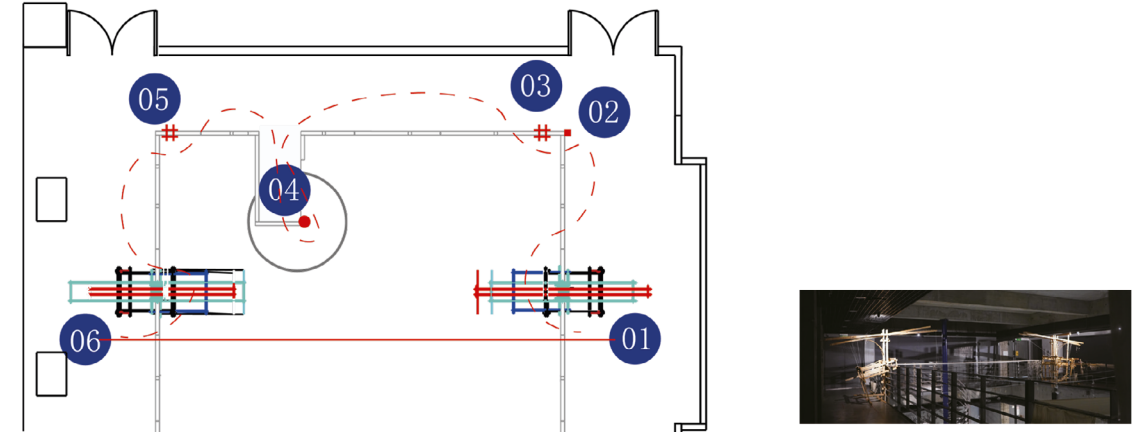
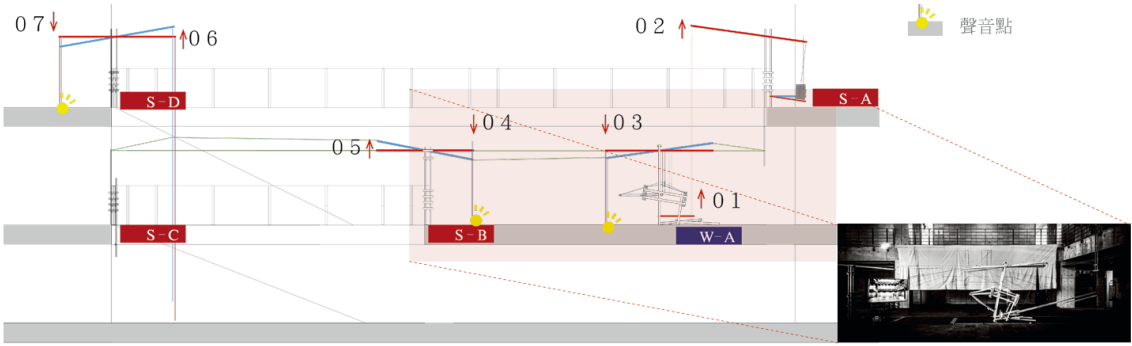


圖 13

線及念 一念動三千 空間 A1 運動關係圖 作品地點 東閣紀念大樓 A1 2025.02

01 為踩踏裝置的起點，圖 13 呈現織機空間 A1 中的運動機制，透過踩踏與配重的擺盪，以聲音與織機牽制線段，串聯兩區挑空、一層中庭、二層廊道等過渡性空間，呈現隨著不斷遷徙的過程中，對於牽制為雙向性的體認。身體繞線路徑圖以虛線示意，因單一身體有限而轉化為多人協作，並在多人的指令傳遞中，逐漸浮現權力分配的身體關係。



3.3 影像紀錄與感知分析

「影像紀錄」作為創作過程的檔案紀錄，透過影像的長時間拍攝與特寫捕捉，得以重新檢視身體在紡織行為中所展現的節奏、偏移與停頓，並將肉眼難以察覺的細節轉化為對「牽制」的另一種視覺詮釋。影像揭示了身體與紡織機在空間與制度結構下的微妙互動，也映照出在重複性勞動中所形成的身體記憶與動態權力關係。

圖 14
身體與織機相互牽制之關係圖 紀錄於 東閣紀念大樓 A8 2024.10
在第二版紡織機的操作中，因身體尺度與織機尺寸的不相符，梭織行為常陷入卡頓。透過長時間拍攝並反覆觀看影像，身體得以從身體之外的視角檢視自身，進而調整織機。影像在此成為身體之外的參照，使感知得以重新編織身體與織機的關係。

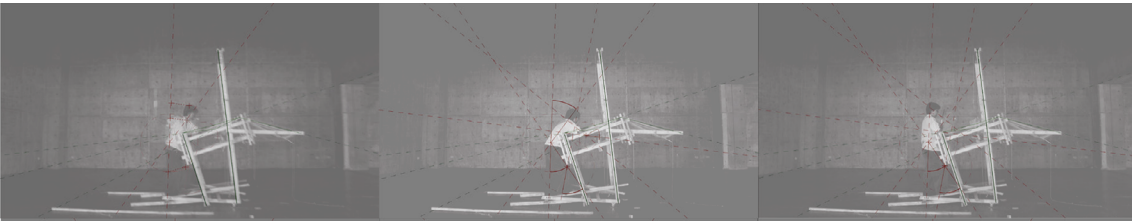


圖 15
過渡性空間的棲居與他者介入 紀錄於 東閣紀念大樓 A1 2025.04
在 A1 樓的過渡性空間中，紡織機與線構或暫時性的棲居。原本作為紀錄用途的影像，卻意外捕捉到他者的經過、停留、抬眼、繞行，甚至在織機旁打羽毛球等行為，顯示牽制並非單向：空間制度限制了織機的佔位，同時他者的行動也反過來牽制並改寫場域的感知。線即念，念即牽制，影像展現了牽制的雙向性如何顯影空間。



圖 16
身體所不能及與暗箱視角 紀錄於 東閣紀念大樓 A7 2025.02
在雙機連動裝置中，跨越挑空的企圖顯示出「身體所不能及」的限制。為了模擬眼睛觀看世界的方式，製作的暗箱被置入身體無法到達的位置，顯影錯序的視角。影像顯示世界的構成依賴於身體的感知：垂直與水平的結構因視點而變形，透視圖的構成亦因身體侷限而錯置。



三個作品共同顯示影像紀錄不僅是創作的附屬檔案，而是感知分析的方法。它能客觀化身體與織機的關係，顯影他者行為對空間的牽動，並模擬身體不可及的視角。影像因此成為牽制機制的顯影場，使感知本身也被納入制度與身體的張力之中。

第四章 反思與結語

本創作以「身體經驗與空間制度之間相互牽制與調整的關係」為核心，將「牽制」視為身體與空間權力之間持續拉扯、調整與協商的動態張力場。在父親所遭遇的工安事件以及為期一年的創作計畫中，使創作者意識到牽制並非單向的壓抑，牽制之所以能夠作用，必然與作用對象相關，因此本創作更強調其雙向性：空間權力形塑身體的行動方式，身體亦透過重複性勞動、偏移與臨時性調整，反向干預制度結構。

在實踐中，紡織機成為觀察身體經驗的工具與空間模型。織作過程中的落線、隙縫與錯位為被忽視的身體經驗提供了進入空間權力關係網的入口。場域遷徙與結構重組，使紡織機與身體一同成為遷徙式的行動單位，不斷在不同場域中尋找臨時落點，並在移動過程中型變自身形態與功能。影像紀錄不僅保存了創作軌跡，更使重複性動作、節奏變化與無意識偏移得以被視覺化，轉化為一種對牽制關係的微觀觀察方法。同時，文本詮釋與案例對照於結語中被視為輔助性的分析視角，作為釐清牽制之隱喻結構與身體操作邏輯的參照背景。

最終，「牽制」被重新定義為一種關係性構築行為，而非單純的限制或控制。它包含適應、抵抗與再組構的能力，並啟發出一種遷徙式的空間策略，透過身體作為感知與行動的核心，游走於制度的縫隙之間。本計畫所演練的觀察方法，未來可延伸至臨時建築、社會運動與游牧式的藝術介入，作為探討空間政治與身體經驗的實驗框架，作為面對不穩定世界的空間思考起點，重新思索「構築」的定義與方法。

參考文獻

書籍

1. Castells, M., & Economy, A. (1993)。底層的世界：非正式經濟的起源、動力與影響（夏鑄九 & 王志弘 譯）。收錄於王志弘（編），空間的文化形式與社會理論讀本（增訂版，頁333–366）。明文書局。（原著出版於1989年）

網路資料

1. 陳家威、吳曉君、招肇欣（2005）。推原神話：蠶神馬頭娘《搜神記》〈女化蠶〉。輯於《神話與文學論文選輯 2004–2005》（頁89–105）。嶺南大學中文系。檢自 http://commons.ln.edu.hk/chin_proj_2/8

外文文獻

1. 1.Scholte, T. I. (2020, February 13). Insite | Outsite: The perpetuation of site-specific installation artworks in museums [Doctoral dissertation, Universiteit van Amsterdam]. UvA-DARE. <https://hdl.handle.net/11245.1/a78ed10e-a316-4739-b315-781fc0a609e0> (86-87)

「無重力的節奏」： 日常感知於自我覺察，一場關於染色、防染與自我的對話痕跡

蔡雅琄

實踐大學服裝設計學系所 碩士班研究生

黃莉婷

實踐大學服裝設計學系所 副教授

摘要

「心的平靜，總在黑暗與光明之間浮沉。」在人與人不斷互動的生活情境中，無形的規範與期待往往使個體忽略自身感受，進而造成生活失衡。本研究以自我覺察為核心，透過日記書寫的方式記錄日常感受，使個體得以理解並回看被忽略的情緒與思緒。人自出生以來即透過視覺、聽覺、嗅覺、味覺與觸覺與世界連結，感官所累積的意識與記憶，也在往後不斷觸發新的感受與思考。

自我覺察與感知意識密不可分，這些私密而獨特的感受，經由書寫、思考與重複出現的日常行為逐漸被組織與梳理。筆者於「無形」與「重複」之中建構《無重力的節奏》的創作概念，並將日記書寫的筆畫節奏延伸至布料操作，轉化為可被觀看的痕跡。

本創作選擇「麵粉糊染」與「花蒸染」為主要防染技法，發展出由兩篇日記所轉化的兩組服裝作品。防染技法具不可預期性，需在揭開布料的瞬間才得以顯現結果，正如日記唯有透過持續書寫與回顧，才能理解自我的狀態與感受的變化。本研究結合文獻分析、自我書寫與創作實驗，最終完成《The Trace》與《Luminous》兩組服裝系列，藉由布料痕跡與紋理，實踐將個體感知與內在節奏轉化為服裝創作的具象表達，並建立連結感知、材料與自我敘事的藝術研究途徑。

關鍵字：自我覺察、感知意識、布染實驗、創作敘述

* 通訊作者。電話：+886 906540036
E-mail 地址：lydia22065@gmail.com

The Rhythm of Weightlessness: From Daily Perception to Self-Awareness, A Dialogue of Dyeing, Resist Techniques, and the Traces of the Self

YA-CHUN TSAI

Master Program Student, Department of Fashion Design, Shih Chien University

LI-TING HUANG

Associate Professor, Department of Fashion Design, Shih Chien University

Abstract

“Inner calm constantly drifts between darkness and light.”

Within everyday social interactions, invisible norms and expectations often lead individuals to neglect their own feelings, resulting in an imbalance in life. This study centers on self-awareness and adopts diary writing to record daily sensations, enabling individuals to revisit overlooked emotions and thoughts. Human perception, formed through the senses, accumulates consciousness and memory that continue to evoke new reflections.

Self-awareness is inseparable from perceptual consciousness. These intimate experiences are gradually organized through writing, reflection, and repetitive daily actions. Within the interplay of the invisible and the repetitive, the author develops the concept of Rhythm of Weightlessness, extending the rhythmic strokes of diary writing into fabric manipulation and transforming personal perception into visible traces.

This creative project employs flour resist dyeing and botanical steam dyeing as its primary techniques, developing two garment series transformed from diary entries. The unpredictability of resist dyeing mirrors how self-awareness emerges through continuous writing and retrospective reflection. Using a qualitative approach integrating literature analysis, self-writing, and creative experimentation, this study culminates in The Trace and Luminous, materializing individual perception and inner rhythm into tangible fashion forms and establishing an artistic research approach connecting perception, material, and self-narrative.

Keywords: self-awareness, perceptual consciousness, dyeing experimentation, narrative creation

* Corresponding author。Tel: +886 906540036
E-Mail: lydia22065@gmail.com

第一章 前言

1-1 研究背景與動機

2020 年初，新冠肺炎的爆發使日常互動受到限制，口罩成為人與人之間不可避免的界線。筆者在此情境中開始意識到口罩所生成的「距離感」，它不僅限制身體接觸，也在個體與社會之間形成一種無形的心理空間，使人同時感到隔離與自由。正是在這樣的隔絕狀態下，原本潛藏於日常中的微小感受逐漸浮現，筆者得以更自在地體察自身的感官經驗與情緒變化。人自出生即透過五感與世界建立連結，原以為口罩將阻斷感官通道，然而實際經驗中，筆者反而更敏銳地感受到以往不以為意的細節與訊息，並在以自我為中心的感知框架中，構築出由情緒與思緒交織而成的內在空間。

對「美感節奏」的理解，源於筆者大學時觀賞日本維新派劇團《AMAHARA 當台灣灰牛拉背時》的經驗。演出透過重複語句與不規則節奏形塑強烈的「節拍」，並在光線由亮轉暗的時間推進中凝結情緒，使筆者開始思考藝術、美感與身體節奏之間的關係。其後於美術館擔任導覽員的經驗，進一步使筆者意識到「入口」作為感知起點的重要性，每一次踏入展間，身心便隨之沉澱，進入作品與空間所構成的感知場域。筆者遂理解，入口不僅是物理性的進入點，更是一種由身體與感官所開啟的內在空間。透過「節拍」、「入口」、「空間」與「流動」等概念，筆者期望梳理自我與世界的對話軌跡，並將這些感受轉化為服裝創作語彙，使個體感知得以在面料材質與技法中被具體呈現。

1-2 研究目的與方法

本研究以「自我覺察」為核心，關注個體在社會規範與外在注視中逐漸忽略自身感受而產生的失衡狀態，並嘗試透過日記書寫與材料實驗，將內在感知轉化為服裝創作語彙。研究以日記作為進入內在空間的「入口」，結合感官經驗、情緒節奏與布料操作，建立自我與世界之間的對話途徑。本研究創作方法：

1. 聚焦自我覺察與感知經驗—透過日常書寫放大個體對生活與情緒的感受，梳理內在節奏與自我認知。
2. 建立隱蔽的感知入口—以日記作為與自我對話的私密空間，將感受轉化為可被回顧與理解的節奏符碼。
3. 結合材料實驗進行創作轉譯—運用麵粉糊染與花蒸染等防染技法，將身體節奏與情緒流動具象化於布料之中。
4. 發展案例創作與作品分析—以兩篇日記為基礎完成《The Trace》與《Luminous》系列，作為內在經驗的服裝創作呈現。

第二章 文獻探討

以心理學與現象學的跨領域理論視角為基礎，本研究探究自我覺察與感知經驗如何具象化為服裝設計語彙。服裝作為身體的第一層空間，不僅為物理性遮蔽物，更是承載個體記憶、情緒波動與社會互動痕跡的載體。本章將自「內在感知的轉譯」、「藝術表現的痕跡與節奏」及「絞染技法的當代實踐」三大構面進行深度文獻回顧，旨在梳理將無形日常情緒轉譯為具體服裝結構的創作邏輯，並深究設計歷程中媒材特性與身體間的對話機制與哲學意涵。

2-1 自我覺察與現象學感知

創作實踐來自於對個體內在狀態的感受與反思。本研究視「自我覺察」為建構創作脈絡的核心關鍵，並將「身體知覺」定位為與媒材建立深度對話的關鍵媒介。透過心理學向內挖掘與現象學向外延展，確立內外世界的轉譯基礎。

2-1.1 自我覺察

於心理學範疇中，自我覺察涉及個體對自身情緒、防衛機制與行為脈絡的探索。維琴尼亞·薩提爾（Virginia Satir）所提出的「冰山理論」（Iceberg Theory）說明，人類具體可見的行為、事件與應對姿態，猶如浮出水面的冰山一角；而隱匿於水面下者，實為龐大且深層的感受（Feelings）、對感受的感受（Feelings about feelings）、觀點（Perspectives）、期待（Expectations）、渴望（Yearnings）與自我（Self）的本質（陳茂雄，2020）。此一理論說明了人類情緒的層次性與隱蔽性，指出表層行為往往是底層心理需求未能滿足或受挫時的防衛性展現（李崇建，2021）。

2-1.2 知覺現象學與身體實踐

自我覺察的展開，並非僅是純粹抽象的心理活動，而是高度仰賴身體與感知系統的實際運作。法國哲學家莫里斯·梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）的「知覺現象學」打破了傳統大腦思考優於身體的迷思，強調「身體」不僅是物理的存在，更是我們認知世界、體驗自我的首要媒介。換言之，人類並非被動地接收資訊，而是主動透過視覺、聽覺、嗅覺、味覺與觸覺等多重感官與外界進行互動，將客觀的物理訊息轉化為主觀的心理感受，進而形塑出深層的意識結構與生命記憶（吳瑞珠，2008）。同時，想像力促使此等感官經驗得以重現與轉化，成為橋接過去記憶與當下時空的重要媒介，使個體得以於腦海中重構帶有情緒厚度的感知畫面（雷碧琦，2009）。

梅洛龐蒂進一步提出「身體意向性」（Bodily Intentionality）的概念，主張身體本身即具備理解與定向世界的能力（Merleau-Ponty, M.，2023）。於服裝創作實踐中，此哲學觀點揭示了感知絕非單純的被動接收，而具備主動探索與生成的特質。

2-2 日常經驗與節奏

個體於日常生活中的感知經驗，無時無刻不透過身體與多重感官系統持續內化。清晨的光影變幻、反覆行經的動線、熟悉的氣味，皆於時間向度中不斷出現並記錄於記憶深處。此感官經驗的積累與交織，形塑了個體理解世界的獨特認知框架。人類藉由多維感官與外在環境頻繁互動，並於此反覆的體驗中建立專屬的感知模式，致使相同場景於不同個體間，衍生出高度差異化的詮釋與主觀感受。

於此等日常經驗的累積過程中，「重複性」（Repetition）扮演著至關重要的角色。相似的感知刺激於不同時間節點反覆湧現，促使個體得以敏銳察覺其中的細微流變與差異，亦使原先模糊的感知輪廓逐漸清晰。此些經驗於時間中沉澱，構築成具備連續性的感知結構，使日常不再流於零散、斷裂的單一事件，而轉化為可供回溯、解構與深度理解的經驗基礎。

當此種重複與變異的規律被個體的意識所捕捉時，感知便開始展現出特有的「節奏」（Rhythm）。此處的節奏不僅侷限於聽覺或聲學範疇，而是一種由時間、重複動作與狀態流變共同交織而成的經驗型態，其存在於步伐的疾徐、呼吸的頻率，乃至情緒的起伏跌宕之中。此等節奏並非刻意製造，而是於日常生活的無意識流動中自然生成，使個體得以具體感知時間的推移與生命經驗的轉換。

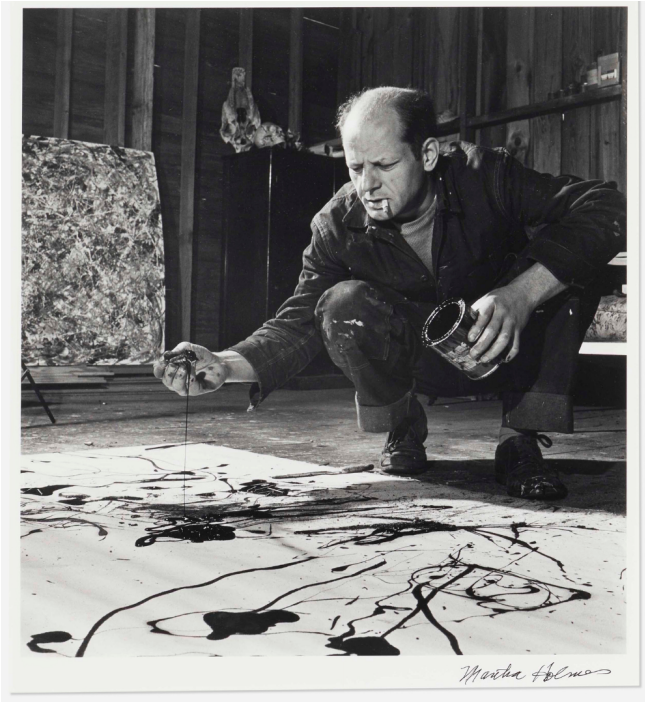
2-3 抽象表現主義與潛意識轉譯

二十世紀中興起的「抽象表現主義」（Abstract Expressionism），主張藝術不應僅是描繪具體客觀事物，而應直接抒發創作者的內在情感，將畫布視為展現自我的空間。誠如藝評家哈羅德·羅森伯格所言，畫布已轉變為創作者「行動的場域（an arena in which to act）」，其上所遺留的痕跡並非圖畫，而是身體與時間互動的「事件」紀錄（Rosenberg, H.，1952）。

在其發展脈絡中，行動繪畫（Action Painting）特別強調身體動作與創作過程。顏料的滴落、潑灑與流動，不僅形成視覺效果，也記錄了創作當下的節奏與動作，使畫面成為時間與身體參與的痕跡。以傑克遜·波洛克（Jackson Pollock）為例，其作品中的線條與層疊，不只是形式構成，更是身體運動與情緒流動的直接呈現。

圖 1

傑克遜·波洛克進行行動繪畫之創作過程



相對而言，色域繪畫（Color-field Painting）則以大面積色彩作為主要表現方式，使畫面回歸簡化與純粹。色彩在畫面中不再只是裝飾，而是承載情緒與感受的空間，使觀者在觀看的過程中進入一種沉浸的狀態（Leja,M.，2018）。以海倫·法蘭肯瑟勒（Helen Frankenthaler）為例，其作品透過色塊之間的關係，傳達內在的情緒張力，使感受在觀看中被延展。

圖 2

海倫·法蘭肯瑟勒以浸染技法呈現色域繪畫之作品



儘管兩者在形式上呈現出動態與靜態的差異，但皆以「內在經驗的轉譯」為核心，將情緒與感知轉化為視覺形式。這樣的創作方式，使畫面不再只是結果，而是過程、時間與身體參與的累積。

註1：圖1引自 Artsy (<https://www.artsy.net/artwork/martha-holmes-jackson-pollock-painting-in-his-studio-springs-long-island-new-york>)
註2：圖2引自 Guggenheim Museum Bilbao(<https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/after-mountains-and-sea-frankenthaler-1956-1959>)

2-4 絞染的節奏與痕跡

2-4.1 絞染

「絞染」(Shibori) 是一項歷史悠久的染織技法，主要透過折疊、綑綁與擠壓等物理性動作以阻隔染料的滲透(蕭靜芬，2017)。其紋樣的生成高度取決於綁紮的力度、繩結的鬆緊以及浸染的時間，致使每一次操作皆具備不可預測且無法複製的獨特性(Wada & Yoshiko，2012)。

於本研究的創作脈絡中，絞染操作的「綑綁」與「釋放」，具備強烈的心理學隱喻，恰可呼應冰山理論中情緒的壓抑與宣洩。綁束的繩子對布料的束縛，猶如社會規範對個體的壓抑；而當繩結解開、染料滲透所形成的染色痕跡顯現時，則象徵著被壓抑情緒的最終釋放。時間的流變，遂被隱含於布料的綑褶與留白之中。

2-4.2 絞染藝術家

當代藝術實踐已逐漸將絞染自傳統單一的平面圖案設計，推展至探討空間、時間與記憶的宏觀藝術敘事層次。

日本當代藝術家清水美於奈(Miona Shimizu)藉由對絞染技法的解構，將創作焦點轉移至動作與空間的生成。其作品《記憶の粒(Particle of memory)》透過反覆堆疊的氣泡狀立體絞染結構，成功將無形的空氣與記憶予以具象化。此種透過頻繁的重複動作所建構的視覺節奏，彰顯了絞染於表現「不可見之物」的潛力，亦為本研究提供重要的形式啟發。

圖 3
Miona Shimizu，〈記憶の粒(Particle of memory)〉展覽資訊頁



註 3：圖 3 引自 physis，(<https://www.physis-store.com/blog/2022/06/08/121107>)

美國藝術家麗貝卡·克羅斯(Rebecca Cross)則將絞染應用於宏觀的地景意象。其作品《Riverbed》以絲綢為媒材，透過綑綁、熱塑與染色的複合工序，形塑出宛如自然河床般具備強烈流動感的空間裝置。此等當代實踐顯示，絞染工藝具備承載複雜內在經驗的潛力。

圖 4
Rebecca Cross，〈Riverbed〉，絲綢絞染纖維作品



對本研究而言，這樣的創作觀點提供了明確的實踐方向。筆者在絞染實驗中，同樣關注身體操作與布料回應之間的關係，並透過綁、折、壓與染的過程，使節奏與動作在材料中留下痕跡。染色所形成的留白與紋理，不僅呈現形式變化，也反映感知與情緒的流動，使布料成為記錄自我覺察過程的方式，並進一步轉化為服裝創作中的視覺語彙。

2-5 小結

綜合本章文獻可知，本研究以自我覺察作為起點，透過感知與日常經驗的累積，使內在情緒與記憶逐漸形成可被理解的結構。在此過程中，重複與時間所生成的變化，使感知呈現出節奏，並成為連結經驗與形式的重要媒介。藉由將心理學的內在挖掘、現象學的身體知覺、日常感知的節奏與抽象藝術表現理論，具體對應至本創作的設計方法，建立理論與創作核心的整合轉譯架構。

註 4：圖 4 引自 HEDGE Gallery，(<https://www.hedgeartgallery.com/shop-rebecca-cross/rebecca-cross-riverbed>)

第三章 設計概念與方法

本章旨在闡述將內在感知轉化為具象服裝的創作途徑。依循「由內而外」的轉譯邏輯，本研究首先確立以「感知書寫」作為創作的源起，接續探討基礎防染與熱塑工藝於空間形塑上的潛力，並最終聚焦於「麵粉糊染」與「花材蒸染」兩項核心技法，詳述其如何精確對應特定的心理節奏，進而發展出本研究的服裝系列。

3-1 創作方法：從感知書寫到媒材對話

本研究以「自我覺察」為基礎，將日常知覺聚焦於時間推移所遺留的「痕跡」。如樹木年輪、牆面斑駁或物件磨損，萬物皆於時間流動中銘刻其存在狀態；而「書寫」，即為個體意識與情緒生成痕跡的紀錄。本研究以「日記」作為長期自我對話與紀錄感知的核心，使感受透過文字轉譯為具脈絡的思緒並進行服裝創作。

本研究的創作歷程主要分為三個階段：

1. 日記感知擷取：有別於傳統以記錄事件為主的日記，本研究的書寫更專注於「當下的情緒起伏、感官體驗與片段畫面」。此階段的目的在於單純記錄心理變化，將那些轉瞬即逝、難以具體說明的感受，透過文字定格保留，成為創作的最原始素材。
2. 梳理心理節奏：筆者透過反覆閱讀日記，重新審視字裡行間的情緒流動，在這樣反覆書寫與回顧的過程中，原本零散的感受逐漸被歸納與整理，進而提煉出具備個人特質的「心理節奏」，為後續的布料實驗提供明確的依據。
3. 情緒轉譯：將抽象的心理節奏轉化為對布料的實際操作。筆者以日記中的感受為起點，結合具有個人記憶的日常物件作為防染媒材。透過綑綁、壓摺與染色等身體動作，讓原本無形的情緒輪廓與時間軌跡，具體呈現在布料的紋理之中。

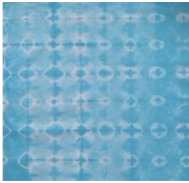
透過此三階段的創作方法，日記不再僅是單純記錄文字的紙本，而是轉變為引導後續「身體操作」與「布料實驗」的核心，為接下來的防染技法與立體空間形塑實驗，建立了明確的創作方向。

3-2 幾何折疊與對稱圖紋

「折疊」為絞染技法中形成對稱圖紋的重要步驟。布料經對折、多折或不折處理後，再進行綑綁、夾壓或縫紮等防染動作，以控制染液滲透範圍。

常見折法包含扇形折與包覆式折。扇形折為前後交錯摺疊，外露面積較大；包覆式折則將布料向內折疊後再對折，外露面積相對較小。基於染色面積與圖紋變化的考量，本研究選擇扇形折法作為主要實驗方式，並分別以正方形、三角形與放射八片折進行折疊測試，綁束各角形成防染區域，比較不同幾何折法所生成的對稱紋樣與排列效果。

表1
幾何折疊綑綁之對稱圖紋實驗紀錄
註：本表格為研究者自行整理

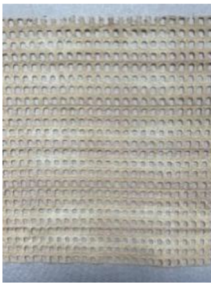
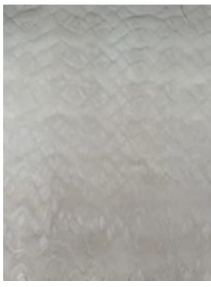
	正方形	三角形	放射八片折
綑綁形狀			
染後圖紋			
圖紋效果	方形對稱、規律排列	三角對稱、角度指向	圓形放射、中心聚焦

本實驗使用硬挺純棉襯衫布，因多次折疊導致厚度增加，綁繩易鬆脫，改以橡皮筋固定，且綁染面積受限，染煮時需避免翻動鬆脫。建議改用較薄布料或減少折疊次數、增加折幅，以提升防染區塊穩定性。

3-3 絞染技法與材質比較

不同材質布料在絞染過程中，因纖維結構、厚薄度與吸色特性差異，對染料滲透、圖樣清晰度與對比效果皆產生不同影響。本研究選用雙層紗純棉、蠶絲雪紡紗、方格洞洞棉布、緹花棉布及彈性纖維棉混紡等五種材質進行實驗，透過折疊、綁紮、夾壓與捲染等基礎技法，比較其染色反應與圖樣呈現效果，作為後續服裝染色創作之材料選擇依據。

表 2
絞染材質實驗對照表
註：本表格為研究者自行整理

布料	綁紮狀態 (染色前)	染後圖樣	效果 / 特徵
雙層純棉紗			上色均勻 對比清晰 圖樣節奏穩定
蠶絲雪紡紗			吸色濃郁 邊界清楚 質感輕盈流動
方格洞洞棉布			織紋疊加 節奏立體 清晰度中等
緹花棉布			漸層柔和 雲霧過渡 對比偏低
彈性纖維棉混紡			吸色較淺 邊界柔化 低對比紋理

實驗結果顯示，純棉與蠶絲為吸色表現最穩定且圖樣對比最明顯的材質。雙層紗純棉布料上色均勻，染色與防染區塊對比清晰，圖樣排列具有穩定節奏，適合發展規律性圖紋與結構感設計。蠶絲雪紡紗則因纖維細緻且吸色迅速，染後色彩濃度較高，並保有光澤與柔軟垂墜感，使圖樣呈現更為細膩且流動，展現輕盈與層次感。

方格洞洞棉與緹花棉布則因原有織紋結構，使絞染圖樣與布料本身紋理產生疊加效果。洞洞棉於扇形折法與捲染後形成規律排列的立體節奏，而緹花棉則在染色後呈現柔和漸層與雲霧狀防染區塊，展現較為溫潤的視覺過渡。此類布料雖具層次特色，但圖樣清晰度較純棉與蠶絲稍弱。彈性纖維棉混紡布料因含彈性成分，染色濃度較淺，圖樣邊界較為柔化，呈現自然隨機的紋理效果。其染色雖不強烈，卻形成低對比、細膩且具有流動感的視覺層次。

綜合比較後可見，染色與防染區塊的對比度為影響圖樣辨識度的關鍵因素。純棉與蠶絲在色彩飽和度與圖樣清晰度上皆表現最佳，因此成為後續創作的主要材質。

3-4 熱塑型

若絞染以色彩與防染區塊在布面上形成平面的節奏痕跡，那麼本章所關注的，則是當「痕跡」進入空間後所產生的轉變。熱塑形延續絞染中綑綁物件的邏輯，但目的不再只是阻擋染料，而是在高溫與壓力作用下，將物件的形體直接壓入布料，使平面圖樣轉化為立體結構。

相較於絞染的色彩對比，熱塑形更強調物理性的壓縮與定型。布料在受熱後產生不可逆的皺摺與輪廓，使痕跡不僅可見，更可觸摸。這種轉化彷彿將時間與重量壓入織物之中，使原本平面的圖樣生成具有空間厚度的存在感。壓塑後的定型並非僵硬的固定，而是一種與時間交織 後留下的狀態。如同情緒的沉澱與記憶的烙印，布料在高溫中完成結構的改變，也在材料層面 記錄下瞬間的力量與方向。

實驗過程中可見，天然纖維雖能產生皺摺，卻難以長時間維持立體輪廓；相較之下，含化學纖維的材質在高溫下更具穩定性，能完整保留塑形結構。因此，本章將從立體維持度與結構清晰度兩項觀察出發，分析不同材質在熱塑形下的表現，並探討其於服裝構造上的應用可能。根據實驗結果，材質可區分為三種類型：

表 3
熱塑形材質分類與效果比較
註：本表格為研究者自行整理

類型	照片（綁紮／成形）		效果／特徵
高維持 （烏干紗、泡泡紗）			綁紮痕跡被完整保留， 布面形成清晰而有節奏 的立體結構
柔和過渡 （蕾絲波紋網、壓摺亮 絲紗）			受熱後邊界柔化，輪廓 略帶延展 與垂墜，光澤 與肌理交織出流動 而含 蓄的立體層次
低維持 （網紗）			立體維持有限，僅殘留 表面摺 線，呈輕透、含 蓄的層次效果

綜合材料實驗結果可見，不同布料在熱塑條件下對形體的保留程度存在明顯差異。其中，高維持型材質能在高溫壓塑後穩定保留綁紮輪廓，使立體結構清晰成形，適合發展具構造感與節點轉折的服裝語彙；柔和過渡型材質則在保有一定立體度的同時，使邊界轉為延展與流動，形體呈現較為自然的過渡效果，能在輪廓與光影之間形成層次變化。兩者在結構明確性與形態轉化上皆具有可控性與延續性，因此成為本研究後續服裝發展的主要選擇。

透過上述篩選與比較可見，熱塑型不僅關乎材料技術層面的操作差異，更影響形體如何承載痕跡並轉化為服裝結構。高維持與柔和過渡型布料，使痕跡得以在立體空間中被保留與延續，回應《無重力的節奏》所探討的核心——重量並非消失，而是在動作與時間的作用下被轉換為形體，並以不同強度存在於布料之中。

3-5 情緒轉譯：從日記延伸的防染實驗

前面的基礎實驗已經證明，「防染與留白」能有效記錄身體的動作與時間的流動。為了讓這些布料上的痕跡能對應創作者的心理狀態，本研究選取了兩篇具代表性的日記作為核心文本，並從中延伸出「麵粉糊染」與「花材蒸染」兩個進階的絞染概念技法。

這兩項技法雖然使用的材料與視覺效果不同，但都保留了傳統絞染（Shibori）的核心精神。不論是塗抹麵粉等待乾裂，或是覆蓋花材進行蒸煮，都完整經歷了防染工藝的必經過程：「阻隔（綑綁與包覆）」、「等待（乾燥與滲透）」，以及「釋放（清洗與拆解圖紋）」。

這個充滿未知與不可預期的操作過程，恰好隱喻了情緒從壓抑到釋放的變化。透過這兩項 技法，將抽象的日記文字變成看得見、摸得著的服裝紋理。以下將分別介紹這兩篇日記，以及 它們如何發展出各自專屬的防染實驗。

3-5.1 感知文本：日記一

2023.6.15 晴

一道陽光自房間的窗戶灑落在我的臉上，閉著眼睛我感受到光線的移動，卻也依舊睡得香甜，靜靜的享受能夠睡到自然醒的這天。

兩年碩士的課程即將進入尾聲，但碩二下學期的日子非常難熬，除了必選修課程的期末考試準備外，我也決定開始進行我的畢業論文書寫。

期末的生活塞滿了文字，腦袋裡轉著論文的各個主題發想，雙腳不自覺得隨著這些目標踏著時間，一步一步逐漸跑了起來，當我意識到的時候已經喘不過去生活也逐漸失去平衡，因此我決定放自己一天的假，放下腦中的片片思緒，並好好調整自己的生活步調。

睡醒之後，我開始打掃久未整理的房間，我將日常用品物歸原處、整理亂丟的垃圾、清理桌子上的厚灰塵，而正當我要把枕頭套拆下時，我發現房間角落牆上出現一道道的如同蜘蛛網般的細小裂痕，以及像是白色泡泡突起的龜裂痕跡。牆上出現的壁癌，使我這才意識到這裡已 經是屋齡 30 年的老房子了。

時間走得令人措手不及，彷彿昨天的我才剛上小學，卻在一眨眼的瞬間後，走到了 24 歲的樣子，意識到此，勾起了我從小到大的所經歷的回憶，有快樂與悲傷，而我也了解到時間不會駐留，即便是意識到此的當下時間依舊不顧一切的向下一秒走去。我開始思考「時間」的本質，是什麼讓我們感受到逝去的時間所帶來的情感呢？時間是否像是承載著回憶的管道，線性的記錄著關於我的分秒？

我認為時間是一個很神奇的存在，小時候我們學習將時間分割成一個個經過定義的虛擬單位：日、時、分、秒等，而這個被嚴格規定的虛擬單位規律的行進，卻在我們不知不覺的情況下留下其走過的痕跡，像是年老屋子牆上的壁癌、碎裂的磁磚碎片、歷經歲月累積的樹木年輪、或是貝殼上經過海浪沖打所形成的各式花紋等，而當我們透過五感去看到、聽到、感受到的當下，這些痕跡便突然被賦予某種活力般，如同電影底片一樣一幕幕的將回憶中的情緒湧現出來。

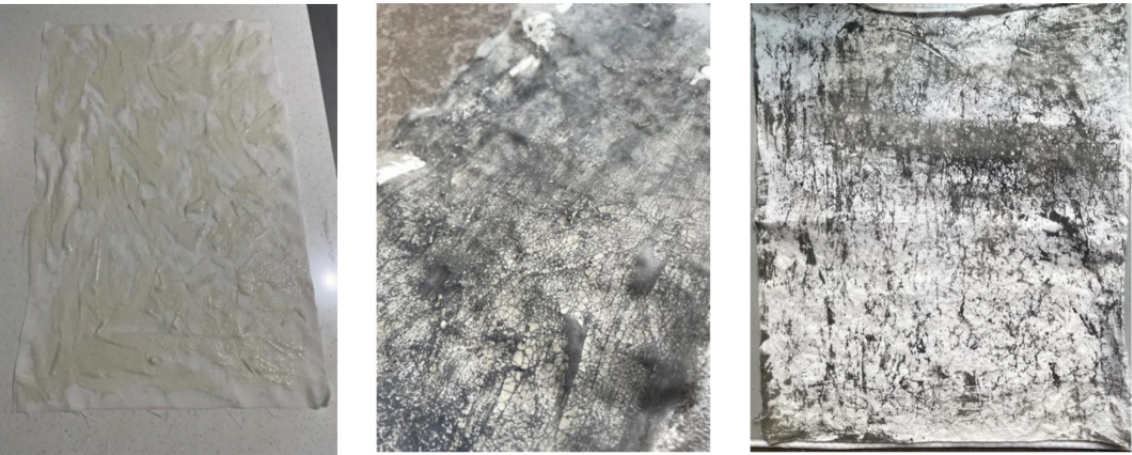
對我來說，時間帶來的不是無情殘酷，而是充滿意義的回憶湧現。或許就是這些出現在日常的痕跡使我們的生活富有情感，使我們去意識到「時間」的流動。

上述日記深刻記錄了筆者在面對學業壓力時，對於時間流逝與生活痕跡的細膩觀察。牆角上如蜘蛛網般的龜裂與壁癌，成為了時間積累與凝滯的具體象徵。為了將這種「時間的剝落感」與「不規則的斑駁痕跡」轉化為服裝語彙，本研究選擇了「麵粉糊染」作為對應此篇日記的防染技法。

麵粉糊染是一種利用日常材料進行防染的特殊工藝。其操作過程包含塗抹、乾燥、折壓、染色與清洗等明確的步驟，且高度仰賴時間的參與。具體而言，筆者將麵粉與水調製成糊狀後塗佈於布面，必須「等待」其完全乾燥並使布料硬化。接著，透過雙手施加壓力進行「折壓」，使堅硬的糊面產生自然的裂縫。最後，將布料浸入染液，染料便會沿著這些裂隙緩慢滲入。

在這個過程中，裂縫的形成來自於具體的手部動作（折壓）與時間的累積（乾燥）。圖樣的深淺與邊界，完全取決於糊料塗佈的厚度、折壓的程度，這使得每一次的操作皆會生成無法複製的隨機痕跡。對筆者而言，麵粉糊染所留下的裂紋，就如同日記中反覆且專注的書寫過程；它不僅僅是一種遮蔽染料的技術，更是一種將操作行為與時間痕跡刻畫在布面上的實踐，完美呼應了日記中對於「歲月斑駁痕跡」的深刻體悟。

圖 5
麵粉糊染過程與裂痕生成圖
註：本研究提供



2018.9.20 雨後晴

舞動，隨風。

綻放，隨花。

剛下完雨的午後，花葉上還逗留著點點雨珠，空氣瀰漫著一種潮濕的清新氣息，這是來到高雄後的第一場雨，在悶熱的南台灣氣息中，獲得了短暫的清爽。

剛上完肢體開發課後，我踏出教室學校，買了份學校口的阿姨蔥油餅，在高雄路邊閒晃著，晃著晃著晃入公園裡頭，並靜靜享受著公園帶給我的愜意氛圍。我很喜歡每次上完肢體開發課，身心靈被淨空的舒暢感，肢體開發是目前我最喜歡的課之一，我喜歡課堂上老師帶領著我們感受著音樂的節奏，一拍拍的舞動的感覺，不需特意編排每個動作的快與慢、力道的大與小，自由即興的徜徉在音樂的節奏之中。

我坐在公園的長椅上，突然一陣風吹起一大把掉落在地上的花瓣落葉，挾著點點雨滴的單瓣花葉，跟著風的吹向而動，輕輕地起、緩緩地落，被風吹起的花瓣就如同課堂中舞動的我自己，而風就像音樂的節拍般，花瓣隨著風徐徐的節奏進行一段隨性的表演。我開始意識自己在跳舞的時刻，除了節拍，其他人事物彷彿瞬間消失，而身體也順應著動作所帶來的重量，融入在空氣裡頭，無重力且順暢的舞動著。

望著風中的花瓣，我第一次感受到自我創作的藝術之美。

從小在台灣制式化的教育體系下，常常是依循著他人所訂定的規範，凡事皆有標準答案。而在跳舞的當下，身體像個載體般允許了所有可能性，藉由身體各處肌肉機關觸動，放大感官並即興地回應當下的所有感受，進入了一個屬於自己的空間，所有曾經的規範都在舞動時刻中逐漸瓦解，而我也感受到來自廣闊世界的真實感，這樣特別的時刻就如同花朵依據特定的時節、氣候綻放一樣，繽紛奪人的在自我的眼中閃閃發光。

沉下心舞動的感覺是種特別的時刻，自由地踏著節拍、如同畫筆般流暢的舞動，將心中所想誠實的展現，如同特定時刻所綻放的花於空氣中漫舞。

上述日記生動地捕捉了雨後花瓣隨風飛舞的畫面，以及筆者在肢體律動中感受到掙脫規範、身心靈獲得釋放的「輕盈」與「流動」狀態。這種無重力的舞動節奏與隨機綻放的生命力，無法透過僵硬的塗層或刻意的描繪來呈現。因此，為了轉譯這種充滿呼吸感與瞬間性的情緒，本研究選擇了「花材蒸染」作為對應的防染技法。

相較於傳統將布料浸泡於單一染液中，本研究將天然花材本身視為染料來源。操作時，筆者將花材以看似隨機卻依循直覺的方式鋪排於布塊上，接著將其捲起並以棉繩緊密紮綁，確保花瓣與葉片能緊貼織物。最後置入蒸鍋中，利用濕熱環境與壓力，迫使植物色素緩慢釋放並滲入纖維。

此過程同樣奠基於絞染中「接觸與阻隔」的防染邏輯，但將花材轉化為活性的染料載體，使色彩與圖樣在壓覆與滲透之間自然暈開。為了完美呈現這種輕透感，筆者特意選用容易染色的蠶絲材質進行實驗。結果顯示，蠶絲在蒸染後能展現出極其細緻且層次柔和的色彩，圖樣邊界呈現如水彩般的流動暈染。而蒸染完成後的圖樣並非靜止不變。植物色素會隨著時間與空氣的接觸，產生如色澤轉褐或邊界微幅暈開等延續性的變化。這種圖樣與時間持續互動的特性，完美呼應了日記中「自由即興、不拘泥於標準答案」的心理狀態。花材蒸染不僅是一種圖案生成的技術，更是一場材料、時間與身體動能的即興共舞，將那一刻「如花朵般在空氣中漫舞」的情感，永久地保留在輕盈的蠶絲纖維之中。

圖 6
花材蒸染過程：花材鋪排與捲紮固定
註：本研究提供



圖 7
花蒸染結果
註：本研究提供



第四章 作品呈現

4-1 節奏的轉譯

本研究以《無重力的節奏》為創作主題，將日記書寫視為與自我對話的方式，透過長期記錄與回望，梳理每日情緒在身體中的變化與波動。筆者將書寫時所感知的節奏轉譯為布料操作的語言，透過反覆的捆綁、打結、壓折、等待與染色，使身體的動作成為情緒轉化的媒介。

防染技法如同書寫時一筆一劃的過程，具有明確的節奏與停頓。重複的動作將內在感受轉化為布面上的色彩痕跡，而每一次染製所生成的圖樣皆不可預期、亦難以複製，成為情緒覺察在材質上留下的具體痕跡。本研究選取了兩篇情感張力最為強烈的日記作為創作文本，並結合由此延伸的防染實驗，發展出《The Trace》與《Luminous》兩組對比鮮明的服裝系列：前者藉由「麵粉糊染」乾裂剝落的特性，回應時間凝滯下的失衡與斑駁殘痕，後者則透過「花材蒸染」隨機流動的暈染，詮釋掙脫規範後的釋放與輕盈。

4-2 Diary 1 《The Trace》服裝呈現

《The Trace》系列源自日記一中對「時間痕跡」的觀察與體悟。筆者從「裂痕、剝落、沙漏、不完整」等關鍵意象出發，牆面細微的裂縫與壁癌斑駁，使筆者意識到時間並非抽象的流動，而是透過剝落、龜裂與殘留，具體存在於生活之中。此系列將此種「不完整的斑駁感」與「時間的重量」轉譯為服裝的創作語彙。

在材質應用上，本系列選用具備一定挺度的天絲混紡棉作為主體，以承載麵粉糊染所產生的深刻裂紋。整體色調以灰與白構成，隱喻歲月侵蝕後的褪色與殘影。在版型與結構設計上，本系列捨棄了對稱與平整，改採「非對稱剪裁」與「破壞性的區塊拼接」作為核心：

1. 沙漏型空間與收束結構：輪廓上刻意於裁片中段進行緊密的綁紮與收束，並使上下擺呈現寬展與垂墜，以此隱喻「沙漏」的時間意象，呈現一種被時間擠壓的凝滯感。
2. 立體斑駁與殘痕延伸：透過布塊的重疊拼接與局部的凹凸熱塑，強化服裝表面的斷裂感。同時，於服裝下襬或袖口處加入長短錯落的帶狀結構，使布料在行走間產生沉重的拖曳與流動，象徵時間在身體與記憶中所遺留下的殘痕。

圖 9
《The Trace》系列服裝畫 & 機械圖
註：本研究提供



圖 8
《The Trace》系列作品呈現
註：本研究提供



4-3 Diary 2 《Luminous》服裝呈現

相較於《The Trace》系列關注時間累積所產生的沉重與斑駁，《Luminous》系列則源自日記二中那場雨後午後的即興體驗，著重於當下感知的閃現，以及身體掙脫規範後的自由與輕盈。

在材質與技法的搭配上，本系列以「花材蒸染」為核心，透過隨機鋪排與捲紮蒸染，使花瓣在濕熱環境中釋放色素，將當下的排列與壓縮狀態轉印於布面。每一次蒸染所形成的色彩邊界與暈染層次，皆因花種、水分與排列方式而產生差異，呈現不可預期卻自成秩序的圖樣，如同即興舞動時留下的感知軌跡。布料選擇上，以吸色性佳的蠶絲為主要材質，其中蠶絲緞面展現自然光澤，蠶絲雪紡則帶來輕盈與透感，層層堆疊後形成如花瓣般的柔軟層次。

在版型與空間形塑上，為回應日記中風與空氣流動的意象，筆者結合泡泡紗與圓形物件進行綁紮熱塑，使布面產生細緻起伏的立體顆粒，模擬空氣在織物間流動的節奏。於版型設計上，以花瓣層疊與花苞澎度為主要輪廓語彙，透過片狀剪裁、抽皺與鬆緊結構，創造輕盈卻富有張力的立體構造，使服裝在身體移動間呈現浮動、綻放與發光的狀態。

1. 放射狀之花瓣裁片：輪廓由中心的收束轉為向外的綻放。運用大量弧形裁片與抽皺技法，使服裝結構如同花瓣般層層向外展開，創造出極具呼吸感的量體（Volume）。
2. 輕盈透視與動態張力：透過蠶絲雪紡的層次堆疊，服裝在靜止時呈現柔和的色彩漸層；而在身體行進或舞動時，輕薄的布料能敏銳地捕捉周遭空氣的流動，產生強烈的漂浮感與延展性。此一設計使服裝不再只是靜態的展示，而成為身體感知與外界環境即時互動的動態載體。

圖 11
《Luminous》系列服裝畫 & 機械圖
註：本研究提供

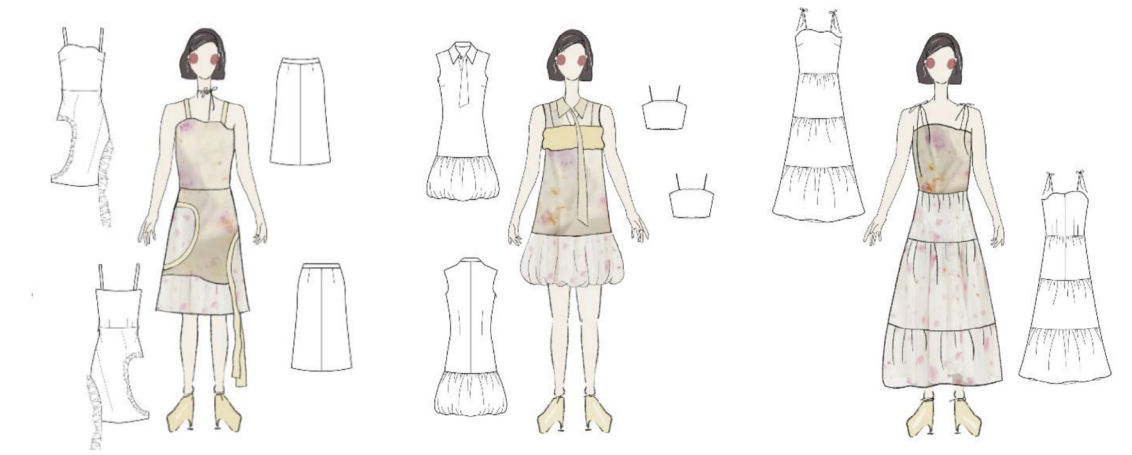


圖 10
《Luminous》系列作品呈現
註：本研究提供



第五章 結論

本研究《無重力的節奏》,透過自身日常感知與自我覺察的生命經驗為基本發展概念 ,結合日記書寫與服裝設計 ,試圖探討無形的情緒如何引發身體與物質的對話 ,並以防染技法為創作方法 ,發展出一場關於時間、記憶與布料之間的深層實驗。兩篇日記文本作為敘事起點 ,不僅描寫了筆者面臨人生轉折時的情緒節奏 ,也作為服裝設計的感官基礎 ,透過設計轉譯、面料實驗與視覺語彙重組 ,發展出《The Trace》與《Luminous》兩組具備情感深度與空間對照的服裝作品。

本研究的主要成果可歸納如下：以感知日記為轉譯媒介，建構情緒導向之服裝設計語彙：從書寫文本中提取凝滯與流動的心理感受，建立「日記—身體—材料—服裝」的對照關係，發展出具敘事性的設計實踐方法。確立由內而外的服裝創作流程：從自我敘說出發，歷經情緒梳理、防染實驗、版型設計與實體製作，完整呈現一條結合自我覺察與設計轉譯的創作軌跡。

研究成果：

1. 從無形的感知中，尋找物質轉化的可能性：藉由防染操作中綁、紮、折、壓的身體動作，將隱藏的心理節奏與時間感受，具體轉化為布面上的斑駁與暈染痕跡。
2. 實驗防染工藝的時間邏輯與轉譯方法：以「麵粉糊染」展現累積與延遲的凝滯感，以「花材蒸染」傳遞即時與流動的瞬間感，開發出對應不同心理狀態的材質語彙。
3. 建立「情緒—時間—空間」的服裝結構對應：透過《The Trace》的收束沉積與《Luminous》的輕盈綻放，將平面的染布痕跡視覺化為立體的服裝空間張力。

研究貢獻：

1. 重新定義「無重力」於服裝設計的學術意涵：提出無重力並非單純物理重量的消失，而是情緒與時間在流動與停滯之間，被重新分配與感知的狀態。
2. 建立「由內而外」的跨領域設計方法論：將私密的日記文本作為設計主體，細緻拆解書寫過程中的心理節奏，轉譯為服裝結構與素材選用，發展出具自我療癒與敘事美學的設計流程。
3. 拓展防染技法中的時間與記憶表現形式：跳脫純圖樣裝飾或流行趨勢導向，將防染工藝作為「記錄身體動作」與「封存時間痕跡」的載體，探索更多元的服裝語彙與身體意涵。

未來方向：

1. 擴充不同日常媒材的防染轉譯實驗：例如探索更多具備個人記憶或日常的物件與材料，觀察其在時間延遲與熱塑過程中所產生的紋理變化。
2. 結合多元媒材與跨領域表現形式：未來可嘗試將服裝與影像記錄、聲音採集或空間裝置結合，使服裝設計的敘事不僅停留於靜態展示，而具備更動態的感官連結。
3. 深化書寫文本與觀者的互動經驗：未來若有展出機會，可考慮結合日記文本的空間展示或語音導覽，讓觀者在觀賞服裝輪廓的同時，能進一步走入創作者的記憶與情緒世界。

總結而言，《無重力的節奏》不僅完成了一場探討染色、防染與空間的服裝創作實踐，更為當代服裝設計提供了一種由「自我覺察」出發的跨領域視角。本研究證明了服裝不僅是包覆身體的織物，更是承載個體記憶與心理節奏的空間；期能藉此「由內而外」的設計方法論，為未來探討身體、情緒與服裝的相關研究提供具體的參考價值。未來，筆者期望能持續深化自我覺察與設計的交會，讓更多日常中微小且真實的感知經驗，得以被世界感受與共鳴。

參考文獻

期刊

1. 吳瑞珠 (2008)。多瑪斯論“記憶”－心智金庫的寶藏 (Thomas Aquinas on Reminiscence The Goldmine of the Mind) 哲學與文化，35(4)，43-56。https://doi.org/10.7065/mrpc.200804.0043

2. 雷碧琦 (2009)。褪去肉身的愛情－早期現代醫學文獻中愛情症的演化 (Love's Disembodiment: Evolution of Lovesickness in Early Modern Medical Texts)。臺大文史哲學報，70，145-178。https://doi.org/10.6258/bcla.2009.70.06

3. 哈羅德·羅森伯格 (Harold Rosenberg) (1952)。〈美國行動畫家〉 (The American Action Painters)。《藝術新聞》 (ARTnews)，51(8)，頁 22-23, 48-50。

書籍

1. 李崇建 (2021)。薩提爾的對話練習：以好奇的姿態，理解你的內在冰山，探索自己，連結他人。親子天下。

2. 陳茂雄 (2020)。薩提爾的自我覺察練習：學會了，就能突破內在盲點，達成人生目標。天下雜誌。

3. Ponty, M. M. (2007)。身體現象學大師梅洛龐蒂的最後書寫：眼與心（龔卓軍譯）。典藏藝術家庭。

4. Husserl, E. (2002)。純粹現象學通論（李幼蒸譯）。商務印書館。

5. Merleau-Ponty, M. (2023)。知覺現象學（楊大春，張堯均，關群德譯）。商務印書館。

6. Koren, L. (2018)。美學的意義：關於美的十種表現與體驗（蘇文君譯）。行人出版社。

7. Pépin, Charles. (2014)。美的救贖：遇見自己的瞬刻（周明佳譯）。典藏藝術家庭。

8. Michael Leja (2018)。重構抽象表現主義：20 世紀 40 年代的主體性與繪畫。江蘇美術出版社。

9. Wada, & Yoshiko, I. (2012)。Memory on Cloth: Shibori Now. Kodansha International。New York : Kodansha International。

10. Martin, P., & Davis, K. (2019)。紮染技法與風格全書－學會紮、染、浸，在自家廚房就能創造出迷人的色彩與圖案（曾雅瑜譯）。積木文化。

11. 松本道子 (2023)。快樂的植物染（沙子芳譯）。積木文化。

12. 蕭靜芬 (2017)。染藝起手式縫紉 & 藍染的初心相遇染色工藝技藝手冊。國立臺灣工藝研究發展中心。

13. 石井節子 (2010)。我愛自然純色布雜貨：自家廚房內就能完成的 24 種植物染 +20 款鉤織 & 布小物。良品文化。

視覺符號轉譯與後設思考：以《Voice of the Forest: Forms of Coexistence》生態海報為例的實踐主導研究

林維俞¹

國立高雄師範大學視覺設計學系 副教授

摘要

本研究以生態海報設計系列《Voice of the Forest: Forms of Coexistence》為研究對象，採實踐主導研究途徑，整合索緒爾符號學、反思實踐與後設認知理論，探究視覺設計師如何透過系統性自省，識別並修正生態海報創作中的符號歧義。研究以能指／所指二元模型及系譜軸／毗鄰軸兩軸論，解構 4 幅海報中枯枝擬人符號（嬰兒、靴子、頭骨、手掌）的意義生產機制，初步檢視符號可變性在詩意隱喻轉譯中的運作方式與限制。研究者以「研究者即創作者」的雙重身分，分別從「行動中反思」與「對行動的反思」2 個操作層次，記錄 3 個創作即時決策轉折點，並針對靴子符號的後殖民視覺歧義、擬人化策略的人類中心主義風險，以及系列視覺語法一致性等面向提出批判性診斷。輔以跨年齡層半結構式開放性問卷（N=52）、4 位外部設計專家結構式評閱及同儕稽查作為外部對照機制，透過歸納式主題分析與主題頻次統計歸納受眾感知落差，並以雙軌標示原則區分創作者自我反思與外部受眾資料 2 類證據。研究提出探索性之「視覺設計反思實踐與後設思考分析模型」，示範符號學理論與創作反思如何協同運作，為生態視覺設計教育提供可資參考的分析架構。

關鍵字：符號學、反思實踐、後設認知、生態海報設計、實踐主導研究

註 1：利益衝突聲明：本研究作者與所分析海報《Voice of the Forest: Forms of Coexistence》（森之聲：共存形式）創作者為同一人，此身分重疊在符號學詮釋與反思實踐分析各階段均構成潛在利益衝突，為管控確認性偏誤、自我服務詮釋偏誤，本研究採取完整揭露：以同儕稽查、跨年齡層受眾半結構式開放性問卷及 4 位外部設計專家結構式評閱，作為主要的他者視角對照機制（非學術效度驗證），以批判性後設思考作為方法論核心。本研究未接受外部機構財務資助，與競賽主辦單位間不存在財務往來或委託關係；所有詮釋均代表研究者個人學術立場，不代表任職機構官方觀點。偏誤風險分析與管控程序詳見節 2-4 及各章分析。

* 通訊作者。E-mail 地址：sofarsogood.tw@gmail.com

Semiotic Translation and Metacognitive Reflection in Ecological Poster Design: A Practice-Based Research on *Voice of the Forest: Forms of Coexistence*

WEI-YU LIN

Associate Professor, Department of Visual Design, National Kaohsiung Normal University

Abstract

This study adopts a practice-based research approach, using the ecological poster series Voice of the Forest: Forms of Coexistence as its primary research object. Integrating Saussurean semiotics, reflective practice theory, and metacognitive frameworks, the study investigates how visual designers systematically identify and critically revise semiotic ambiguities in ecological poster design. Drawing on the signifier/signified binary model alongside the paradigmatic and syntagmatic axes, the research deconstructs the meaning-production mechanisms of four anthropomorphic motifs — infant, boot, skull, and hand — assembled from dried branches across the four posters, and offers a preliminary examination of how sign mutability operates — and where it reaches its limits — in enabling poetic metaphorical translation. Occupying the dual role of researcher and creator, the author documents three pivotal in-action decision points from both the reflection-in-action and reflection-on-action operational levels, and advances critical diagnoses addressing the postcolonial visual ambiguity of the boot motif, the anthropocentric risk inherent in the personification strategy, and the syntagmatic consistency of the series as a unified visual system. A cross-generational, semi-structured, open-ended questionnaire (N=52), analyzed through inductive thematic analysis with theme-frequency tallies and supplemented by a structured review conducted by four external design experts and peer debriefing, serves as an external reference mechanism to map audience perception gaps, while creator self-reflection and external audience data are explicitly demarcated as two distinct evidentiary streams. The study proposes an exploratory Visual Design Reflective Practice and Metacognitive Analysis Model, demonstrating the collaborative operation of semiotic theory and creative self-reflection, and offering a reference analytical framework for ecological visual design education.

Keywords: semiotics, reflective practice, metacognition, ecological poster design, practice-based research

* Corresponding author。E-Mail: sofarsogood.tw@gmail.com

第一章 緒論

1-1 研究動機與背景

當代視覺傳達設計中，人類不斷將環境與抽象概念符號化，並透過符號感知世界（Chandler, 2022）；設計承擔明確的溝通目的，建立適切的理論基礎有助於促進設計方法的科學化（Yang & Hsu, 2015）；本研究據此進一步主張，此一基礎可使設計實踐朝向可檢驗的傳達效度發展。然而，面對氣候變遷等「難解問題」（Wicked Problems），傳統生態海報過度依賴恐懼訴求，強烈的視覺刺激雖能短暫吸引目光，卻往往導致受眾情感抽離與無力感（Pachalski, 2024）。對視覺藝術作品而言，導入符號學理論能提供更為適切的解讀與研究路徑（劉豐榮，2006）；過往研究常忽略對符號語言體系的批判性自我審視，如何透過精準而具詩意的圖像編碼引起共鳴，成為視覺設計的重要課題。

本研究核心問題為：視覺設計師如何透過索緒爾符號學框架與批判性後設思考，識別並審視生態海報創作中的「符號歧義」（semiotic ambiguity）。

本研究以生態主題海報系列《Voice of the Forest: Forms of Coexistence》（森之聲：共存形式，以下簡稱《Voice of the Forest》）為研究對象，作品以數位技術整合寫實自然肌理（枯藤、枝葉與花卉）與超現實擬人輪廓（嬰兒、靴子、頭骨與手掌），曾獲 2025 年英國 FADA UK 數位繪畫類白金獎（FADA UK, 2025）及 2024 年台灣金星設計獎海報設計類金獎（Lin, W. Y., 2024）；研究者長期致力於生態多樣性視覺轉譯，探討創作者將「人類與自然共存」命題轉化為具象視覺媒材時的符號學運作機制（WODACC, 2025），為此導入「反思實踐」（reflective practice）與「後設認知」（metacognition）的批判性視角，探討創作者如何在設計歷程中進行決策並返回符號體系自我檢視（Kavousi et al., 2020; Schön, 2017）。

1-2 研究目的

基於上述研究動機與背景，本研究進一步聚焦 3 項具體研究問題：

- 符號可變性如何影響生態海報的詩意隱喻轉譯效果？**本研究運用索緒爾符號學的能指／所指二元模型與系譜軸／毗鄰軸兩軸論，解析《Voice of the Forest》系列中枯枝擬人符號的意義生產機制，探究抽象生態概念如何轉化為具詩意張力的視覺語彙。
- 反思實踐如何在設計歷程中偵測並修正符號歧義？**本研究即創作者的雙重身分，剖析「行動中反思」與「對行動的反思」2 個操作層次中的即時決策與回溯批判，批判性檢視靴子符號的後殖民歧義與擬人化策略的人類中心主義風險。
- 符號學分析與外部受眾對照如何協同建構方法論的自我批判循環？**本研究整合同儕稽查與跨年齡層半結構式問卷，作為防範主觀偏誤的外部對照機制，示範符號學與創作反思協同運作的方法論，為視覺設計教育提供具可複製性的實踐框架。

1-3 研究方法

本研究採「實踐主導研究」（Practice-based Research）途徑，研究者即為《Voice of the Forest》系列海報創作者（Smith & Dean, 2009; Candy, 2006）；創作實踐本身既是研究方法，亦承載設計師在創作中積累的內隱知識（tacit knowledge），此雙重身分為實踐主導研究所肯定（Sullivan, 2010; Barrett & Bolt, 2007; Nelson, 2013）；本研究整合 3 項核心方法：

- 索緒爾符號學分析：**依據 de Saussure（1916/1983）的二元模式，以系譜軸與毗鄰軸解構海報視覺語法，揭示符號意義生產機制。本研究對「符號歧義」進行操作化界定：指視覺能指在不同文化脈絡或受眾解碼路徑中，所喚起的所指與創作者編碼意圖間出現差距的狀態，非偶發性的個人誤讀。採用 3 項指標判斷符號歧義是否存在：（一）跨文化所指偏移—同一能指在不同文化語境中觸發截然不同的主導所指；（二）解碼端語義收窄—受眾自由聯想詞彙集中於創作者意圖外的單一意涵，壓縮多重共存的語義空間；（三）世代解碼差異—特定視覺元素在跨年齡層受眾中均呈現與設計意圖相悖的感知模式。本研究將符號歧義的「識別」界定為：透過反思實踐的介入，創作者覺察符號選擇在不同文化脈絡或解碼路徑中的落差，並提出替換、修正或補充方案。此界定即承認符號任意性的前提下（de Saussure, 1916/1983），探索反思診斷編碼意圖，與潛在解碼結果的距離。
- 反思實踐探討：**依據 Schön（2017）的理論框架，剖析創作歷程中的行動中反思與對行動的反思，並結合後設認知（Flavell, 1979），監控詮釋過程中的主觀偏誤。
- 半結構式開放性問卷：**蒐集跨年齡層受眾回饋，作為他者視角的探索性參照資料，補充符號學分析的主觀性限制。

研究者與創作者的雙重身分帶來詮釋性風險—情感投入與既成認知可能影響符號分析的客觀性。本研究定位為探索性方法論示範，而非完整效度的實證研究；讀者應在此框架下評估各項分析結果。採行 4 項偏誤處理措施：其一，創作決策的即時設計日誌記錄，將直覺判斷轉化為可稽查的方法論陳述；其二，同儕稽查（程序與分歧案例詳見節 2-4）；其三，受眾問卷作為獨立的外部他者視角；其四，4 位外部設計專家對符號歧義判定與理論詮釋之結構式評閱（程序詳見節 2-4，結果詳見節 3-3）。為避免創作者自我反思與外部受眾驗證混為一談，本文行文採雙軌標示原則：凡屬創作者反思或符號學框架推演之論述，均標明「創作者反思」或「推演」；凡引用受眾問卷之陳述，均標注樣本頻次或受訪者編號。2 類證據分屬不同效度層級，前者提供詮釋深度，後者提供外部對照，不相互替代。以上措施整體強度有限，各項分析結果的解讀方式已於本節說明。

第二章 文獻探討

2-1 索緒爾符號學與視覺傳達設計

符號學 (Semiotics) 探究符號意義與運作機制，核心在於理解人類如何賦予事物意義並在社會文化系統中流通。瑞士語言學家 Ferdinand de Saussure 在十九世紀末至二十世紀初奠定現代符號學基石 (de Saussure, 1916/1983)，提出符號 (Sign) 由兩個不可分割面向組成：能指 (Signifier) 為符號的具體形式或物質載體，如視覺設計中的圖像輪廓與色彩；所指 (Signified) 則是該形式在觀者心理喚起的概念與聯想 (Chandler, 2022)。

索緒爾理論的核心在於「符號的任意性」 (Arbitrariness of the Sign)，能指與所指間的結合建立於社會約定俗成與文化慣例上 (de Saussure, 1916/1983; Chandler, 2022)，因此符號系統兼具「不變性」與「可變性」：社會透過強制約定維持溝通 (不變性)，同時符號在時間連續性中保有建立新關係的自由 (可變性)，這為當代設計師透過轉化既有視覺符號 (如枯枝、花朵) 產製新意義提供了理論基礎。在臺灣環保海報的實證脈絡中，嚴貞與戴豪傑 (2015) 即以索緒爾符號學結合內容分析法，檢視環保主題競賽入圍作品的符號選用與色彩意象之關聯，顯示此理論框架在生態溝通設計分析上的適用性。羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 延伸索緒爾架構，提出符號意義具有「明示義」 (denotation，符號最表層、常識性的意涵) 與「隱含義」 (connotation，受社會文化脈絡與解釋者主觀動機所賦予的深層意涵) 2 個層次；此一意義分析擴充論已被應用於藝術圖像中潛意識象徵的解讀，如張淑雅等人 (2009) 運用該框架剖析達利 (Salvador Dalí) 畫作中蟻群、軟鐘、抽屜等潛意識象徵符號的明示義與隱含義建構脈絡。本研究借鑑此一層次化的意義分析取徑，用以區辨《Voice of the Forest》各符號之表層辨識度與深層文化意涵 (見節 3-1 表 -1、節 3-4-2 延遲解碼分析)。

2-2 反思實踐、後設認知與多重共存的視覺敘事

Schön (2017) 提出「反思實踐」，區分「行動中反思」 (設計師在創作當下根據媒材回饋即時調整策略) 與「對行動的反思」 (創作告一段落後對過去決策的回溯性評估與意義建構)。Flavell (1979) 將「後設認知」定義為「對思考的思考」，即個體對自身認知歷程的覺察、監控與調節；設計研究指出，後設認知在設計構思與設計製作歷程中扮演關鍵角色，是支撐高品質反思實踐的重要機制 (Kavousi et al., 2020; von Thienen et al., 2023)，符號學研究者必須意識到自身的詮釋活動，避免錯將個人言語行動解讀為普遍規則。三者整合構成本研究系統化拆解創作歷程、批判審視自身意義建構的操作視角。

氣候變遷與生態保護是當代最具代表性的難解問題，圖形設計在形塑公眾認知與影響永續行為方面扮演關鍵角色 (Pachalski, 2024)。Yang 與 Hsu (2015) 的教學實驗顯示，將符號學理論導入海報設計課程，能提升學生在圖像創意、畫面美感、文字編排與總分的表現，並有助於引發觀者共鳴、達成資訊與情感的交流 (pp. 125–126)。近期設計論述強調「多

重共存形式」 (Forms of Coexistence)，呼籲設計探索人類與非人類實體如何在相互依存的生態系統中共榮，生態海報的任務在建構容納多重詮釋、激發同理心與反思對話的視覺空間，設計師需透過持續的批判性後設評估，在視覺美學與生態倫理傳遞間取得平衡。

2-3 視覺文化批判與後殖民符號研究

索緒爾符號學奠定意義生產的結構性基礎，但其框架對文化權力差異與歷史性所指流動的解釋力有限，本研究補充 3 位學者的視覺文化批判觀點作為後設監控依據：

Stuart Hall (1997) 提出「編碼／解碼」 (encoding/decoding) 理論，指出傳播是生產者 (設計師) 在特定社會位置進行「編碼」，受眾則在各自文化框架下「解碼」，兩者間存在結構性落差。他將解碼立場區分為主流支配式、協商式與對抗式 3 種模式，並指出符號意義的透明性實為幻象：即便設計師視為最直觀的符號，在不同文化語境下也可能導出截然不同的解碼結果。據此，設計師必須在符號選擇階段預估不同受眾群體的潛在解碼路徑；此即本研究識別跨文化解碼落差的分析框架。

Homi K. Bhabha (1994) 的「混雜性」 (hybridity) 概念指出，帶有殖民歷史印記的文化符號被植入在地脈絡時，所指在兩種文化邊界上產生游移協商的「第三空間」 (third space)，本研究據此診斷帶有殖民印記符號的所指不穩定性，並應用於靴子符號的後殖民脈絡分析 (見節 3-4-2 批判一)。

Nicholas Mirzoeff (2011) 指出「視覺性」 (visuality) 並非中性感知，而是特定歷史時期中權力關係的生產場域。當生態海報宣稱代表「自然之聲」時，設計師實已行使詮釋性的視覺權力，決定自然應如何再現；此一觀點促使創作者反省代言自然的正當性 (應用見節 3-4-2 批判二)。上述 3 位學者的觀點協同構成本研究後設監控機制的後殖民批判視角。

2-4 受眾視覺感知問卷

為調節符號學分析主觀性限制，本研究輔以半結構式開放性問卷蒐集受眾視覺感知資料作為探索性參照。問卷採立意取樣並分 2 階段蒐集：前導階段針對 18–25 歲、26–35 歲、36–45 歲、46–55 歲 4 個年齡層各招募 3 至 5 位受訪者 (計 18 份)，以確認題項與回應品質；正式階段延續相同題項與招募條件擴大蒐集，累計有效問卷 52 份 (整體 N=52)，年齡層分布為 18–25 歲 14 份、26–35 歲 18 份、36–45 歲 12 份、46–55 歲 8 份。招募條件為：未曾接觸《Voice of the Forest》系列、未知悉研究者即創作者身分，且具備基本視覺圖像閱讀能力；受訪者獨立觀看海報後填答，不經研究者引導。問卷設 2 道開放性題目：題目一「最能提升生態認知的視覺元素」，題目二「生態資訊視覺化呈現的建議」；另設年齡區間基本資料供分群分析使用。

開放性回應採歸納式主題分析處理，分析流程分 4 步驟：(一) 逐份閱讀原始回應並進

行逐字開放性編碼，摘取受訪者自發使用的關鍵詞彙；（二）將初步編碼歸納為高層次主題類別，單一回應涉及多重面向時允許複式編碼；（三）統計各主題類別於全體樣本及各年齡層的提及頻次，作為判讀受眾差異的參照基準；（四）將主題類別與創作者預設符號意圖比對，識別「符號轉譯成功面向」與「傳達落差面向」。受眾年齡層差異的歸納判斷標準為：某主題於特定年齡層的提及比例明顯高於其他年齡層，且該層內至少 3 位受訪者獨立提及，方視為該層的感知傾向，避免以單一回應過度概化。本問卷定位為輔助性探索資料，非宣稱統計顯著性或效度驗證工具。同儕稽查程序：研究者將初步編碼結果交由 1 位具質性研究背景、未參與本研究之設計教育同儕稽查，程序包含：（一）提交各符號能指／所指初步編碼清單；（二）稽查同儕就編碼命名理據提出挑戰性提問；（三）就靴子符號「歧義」判定的具體分歧案例，研究者補充推論性聲明以區分實證回饋與符號學框架推演；（四）重新界定部分編碼類別。此程序仍屬單一稽查者、單輪討論，效力存在明顯限制（Lincoln & Guba, 1985）。為補強上述限制並強化外部驗證，本研究另邀請 4 位外部專家進行結構式評閱，作為外部驗證機制的第 2 層。評閱者均具設計學或視覺傳達設計相關領域碩士以上研究資歷，分別任職於 4 所大專院校之視覺設計／視覺藝術相關系所，且未參與本系列海報創作與問卷初始編碼。評閱材料包含海報系列圖版、表 -1、表 -2 與節 3-4 全文；評閱工具由研究者依本文理論框架編製，含 13 題 5 點量表題項（A：各符號能指／所指對應清晰度與歧義程度判定之證據充分性；B：3 項回溯性批判之理論切合度；C：創作者自我反思與受眾實證之區分清晰度；D：分析模型之跨案例可遷移性）與 12 題開放性文字題。4 位專家獨立填答、事前不相互討論，並於評閱前預設 2 項處理判斷標準：（一）分歧判斷標準，同一題項 4 位專家評分全距達 2 分（含）以上者，須於論文中討論分歧原因，不得逕行調整原判定以求表面一致；（二）內部矛盾處理判斷標準，若專家於同一題之勾選與文字意見明顯矛盾，應請其確認，依確認後之答覆計入並於文中揭露更正歷程，原始紀錄留存備查。評閱結果詳見節 3-3。

2-5 小結：理論的協同框架

本研究理論框架由相互支持的學理組成，各具方法論功能，在「實踐—分析—批判—回饋」的研究迴路中協同運作。

索緒爾符號學框架的輸出（系譜軸替代選項比較）是 Schön 反思實踐的啟動條件—當創作者完成系譜軸選擇，「行動中反思」即監控該選擇是否偏離符號編碼意圖；「對行動的反思」輸出（3 項回溯批判）進而成為 Hall、Bhabha 與 Mirzoeff 後殖民視覺批判的分析材料，使創作者從跨文化解碼落差、所指不穩定性與詮釋權力的視角重審已完成的設計決策（Kavousi et al., 2020; Schön, 2017）。半結構式問卷以外部他者視角完成迴路閉合：問卷回饋識別符號編碼意圖與跨年齡層受眾解碼結果間的結構性落差，觸發下一輪的符號重選與後設監控，形成自我修正的方法論循環。

此研究迴路將設計創作從直覺性個人判斷提升至可外顯化、可稽查的論證層次：每次符號選擇有系譜軸比較依據，批判有後設認知監控支撐，歧義判定有外部視角對照檢核。文獻學理的整合，構成後續各章的論述依據，亦是本研究的核心學術貢獻（Lincoln & Guba, 1985; Sullivan, 2010）。

第三章 研究成果與分析

3-1 海報視覺符號拆解：能指與所指的對照

《Voice of the Forest》在視覺傳達策略上，是建構濃縮而富隱喻性的視覺符號系統，如圖 -1 與圖 -2，創作者運用數位繪圖技法，將枯藤、樹枝與盛開的花朵結合，塑造出 4 種截然不同的具象形態：嬰兒、靴子、頭骨與手掌。依據索緒爾二元模型，本研究將 4 幅海報核心視覺元素解構，如表 -1 所示：

圖 -1
《Voice of the Forest: Forms of Coexistence》系列作品一、二
資料來源：本研究製作



圖 -2
《Voice of the Forest: Forms of Coexistence》系列作品三、四
資料來源：本研究製作



表 -1
《Voice of the Forest》海報視覺符號能指、所指與歧義判定分析表
資料來源：本研究製作

視覺符號（能指 Signifier）	對應所指（Signified）概念延伸	符號歧義判定
【圖 -1 左：嬰兒形態】 視覺特徵：盤根錯節的樹藤編織而成的嬰兒形體，藤蔓間點綴著鮮黃色的花朵與嫩綠的新葉。 文字編碼：主標題："Voice of the Forest"(森之聲) 副標題："Exploring the Interplay and Conservation of Humans and Forests" (探索人類與森林間的依存與保育之道)。	【創作者意圖所指】新生、脆弱與潛力：森林生態如初生嬰兒般需要呵護，符號可變性使所指從「人類嬰兒」擴展至「脆弱生態系統」。 【受眾解碼摘要】R01：「樹枝編織成嬰兒的形狀，傳達了生命的孕育與脆弱」（生命孕育感知）；R20：「象徵我們必須為下一代保護環境」（跨代責任投射）。	歧義程度：低 (一) 跨文化偏移：嬰兒輪廓多連結「脆弱生命」，偏移有限。(二) 語義收窄：偏移至親職情感，仍在意圖語義域內。(三) 世代解碼差異：各世代均屬語義相容解讀，未達識別門檻。
【圖 -1 右：靴子形態】 視覺特徵：粗獷的樹枝構成一隻靴子輪廓，表面攀附紫色鐵線蓮與寬大綠色葉片。 文字編碼：副標題："Sustainable forest management can help us strengthen our bond with forests" (永續森林管理可以幫助我們加強與森林的連結)。	【創作者意圖所指】人類足跡、介入與共生：植物包覆靴子隱喻人類活動與自然的有機融合，傳達永續共生。 【受眾解碼摘要】52 份回應中僅 1 份間接提及足部形態（R31「肢體的殘缺感（只有手、只有腳）讓人感到不安，是種警示」），未出現自發性殖民聯想，顯示該符號未進入受眾自發性感知焦點；跨文化所指偏移之判定屬創作者符號學框架推演（後殖民脈絡完整分析詳見節 3-4-2 批判一）。	歧義程度：高（推演識別） 推演識別出顯著的跨文化所指偏移風險，惟問卷受眾未自發提及此符號，實證支持有待跨文化樣本檢驗；後殖民脈絡與混雜性完整分析詳見本文節 3-4-2 批判一。
【圖 -2 左：頭骨形態】 視覺特徵：密集灰色枯枝纏繞成一個人類頭骨形狀，在空洞的眼窩與骨骼表面，開滿純白色花朵及青翠葉片。 文字編碼：副標題："Promoting harmonious coexistence between humans and forests" (促進人類與森林之間的和諧共生)。	【創作者意圖所指】死亡、生命循環與警示：枯骨中盛開白花完成「向死而生」語義辯證翻轉（vanitas 傳統 vs. 亡靈節）。 【受眾解碼摘要】R13：「骷髏頭代表死亡，但也長出新葉，生態循環的認知很強」；R41：「配合『和諧共生』的文字，有一種反諷的警世效果」（52 份中 10 份提及骷髏意象）。初級解碼→死亡警示；次級解碼→再生（「延遲解碼」現象）。	歧義程度：中（延遲解碼） (一) 跨文化偏移：vanitas（死亡警示）vs. 亡靈節（向死而生），雙重所指屬預期設計。 (二) 語義收窄：初級解碼收窄至死亡警示語義。(三) 世代解碼差異：18–25 歲受眾多以視覺衝擊為初級反應（該層 14 份中 7 份提及骷髏意象），呈現初級傳達時差。 [識別結論]：延遲解碼構成設計上的傳達時差，建議延長受眾視覺停留條件。
【圖 -2 右：手掌形態】 視覺特徵： 樹枝編織成一隻向上伸展、充滿力量的手掌，指尖與掌心處生長著細碎黃色小花與藤蔓。 文字編碼： 副標題："The Interdependence of Ecosystems: The Relationship Between Humans and Forests" (生態共融：人類與森林的關係)。	【創作者意圖所指】行動、懇求與信賴：向上伸展的森林之手象徵自然的無聲呼喚，呼應副標題「相互依存」命題。系譜軸選擇：向上伸展（懇求 / 生長）優於握拳（對抗）與平伸（禁止）。 【受眾解碼摘要】問卷出現「祈求或承接」（R07）、「掌控與責任」（R15）、「像是一種束縛也像是一種連結」（R26）、「承擔生態責任」（R36）等解讀，均屬意圖語義域內或其延伸，語義相容度高。	歧義程度：低（語義相容） (一) 跨文化偏移：「向上伸展手掌」多數文化均連結懇求或生長，偏移低。(二) 語義收窄：問卷未見集中性替代解讀。(三) 世代解碼差異：無跨年齡層落差。 [特別說明]：52 份回應中 6 份提及手掌符號，解讀分布於懇求、承接與責任語義，未達符號歧義識別門檻，語義相容度最高。

表 -1 顯示，4 種符號的所指均已超越生物學定義：枯枝擬人形態將抽象的生態系統依存關係具象化，完成「聽覺概念（Forest's Voice）連結到視覺符號」的跨感官轉譯，使生態論述在觀者認知中喚起生命共同體的情感共鳴。

3-2 系譜軸與毗鄰軸：符號可變性與空間結構的共時詮釋

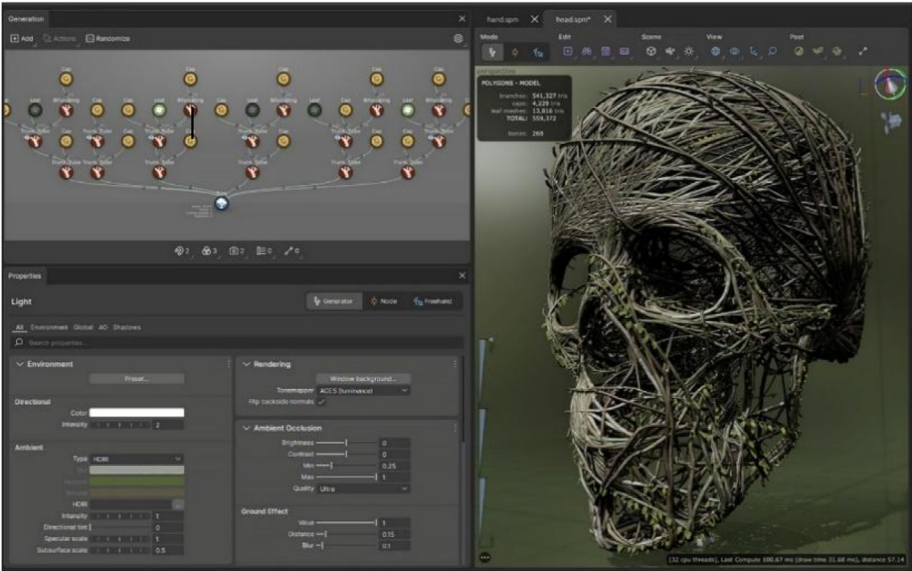
在解析單一符號後，以索緒爾兩軸論（系譜軸與毗鄰軸）探討《Voice of the Forest》深層的視覺語法結構。

3-2-1 系譜軸（Paradigmatic Axis）的選擇與符號可變性（Mutability）

系譜軸涉及創作者同類符號庫中「垂直選擇」；表現「森林生態危機」時，創作者放棄具象樹木攝影與紀實影像，選擇超現實的「藤蔓編織圖騰」如圖 -3。

1. **枯枝編織的選擇，體現符號可變性運用**：單一枯枝在符號學上通常指涉脆弱、乾枯與死亡，當無數枯枝編織在一起並與象徵生命的花朵結合時，所指發生質變，轉化為強韌結構、複雜生態網絡與共生系統。此運用排除恐懼訴求，有效避免受眾產生心理防衛機制（Pachalski, 2024）。
2. **植物物種的選擇，亦具符號意義**：紫色鐵線蓮、白色花朵與寬葉植物的組合擬仿熱帶或亞熱帶林相特徵，此為創作者基於棲地意象的植栽選擇，其鮮豔色彩與枯枝灰褐形成強烈系譜軸對比，將生與死、脆弱與堅韌等對立概念融合於同一視覺載體中。

圖 -3
《Voice of the Forest: Forms of Coexistence》系列作品三數位繪圖製作過程
資料來源：本研究製作



3-2-2 系譜軸的深化比較，3 層被排除的替代符號選擇

系譜軸分析的核心在於比較「被選擇的符號」與「被排除的替代符號」，揭示創作者認為最終選擇具有更優異傳達效度的理由。嚴貞與戴豪傑（2015）對 60 件環保主題入圍海報的內容分析顯示，樹木、小孩、山、人、森林等系譜軸慣用符號與綠色色彩意象高度主導此類創作，創作者欲求突破則須轉向符號的組合創新；本系列以枯枝編織的擬人形態取代上述慣用具象符號，正是在此系譜軸慣性下的有意識偏離。以下從表現媒材、視覺形式、人體形態符號 3 個層面，將被排除的替代選項、排除理由與最終選擇的關鍵優勢，自符號學與反思實踐雙重視角彙整如表 -2（Chandler, 2022; Schön, 2017）。

表 -2
系譜軸替代符號選擇比較表
資料來源：本研究製作

決策層面	排除選項	排除理由（符號學缺陷）	最終選擇	關鍵優勢（傳達效度）
表現媒材	A. 紀實攝影 （所指：真實破壞的證據）	受限於攝影索引性，壓縮了所指的隱喻空間；其恐懼訴求易引發受眾心理防衛機制。	C. 數位繪畫插畫	具備高度媒材可塑性，能同步承載自然的寫實細節與超現實的詩意隱喻，為符號可變性理論在設計實踐中的例證。
表現媒材	B. 資訊圖表 （所指：數據事實與理性說服）	偏向理性說服而缺乏情感共鳴；易使自然隱喻空間消失，導致作品淪為統計報告的附屬視覺。受眾回饋亦指出本系列缺乏具體數據（52 份中 13 份提及，見表 -4），惟此為創作者有意識的取捨。	C. 數位繪畫插畫	同上。
視覺形式	D. 純植物抽象形式 （所指：自然主體性與崇高感）	雖能展現自然主體性，但缺乏情感同理的觸發點；受眾需具備生態背景知識方能解讀，提高了認知門檻。	F. 擬人輪廓	具跨越知識背景的即時辨識度，能迅速喚起人類本能情感投射與生命共鳴；創作者判斷「觸及廣泛受眾」優先於「避免人類中心主義」，並以枯枝粗糙感與頭骨空洞感作為視覺反省標記。
視覺形式	E. 地景構圖 （所指：自然壯麗與崇高感）	宏觀視角易強化「人類與自然」二元對立，並產生觀看距離疏離感，與本系列「共存」的核心命題產生悖論。	F. 擬人輪廓	同上。
形態符號	G. 心臟形態 （所指：愛、情感與關懷）	主流所指偏向單一的正向情感，缺乏生死辯證張力；且該符號已明顯陳舊化，易被歸類為常見環保宣傳而削弱視覺穿透力。	I. 頭骨形態	兼具死亡警示（vanitas）與再生希望（亡靈節）的雙向所指潛能；眼窩白花為封閉的死亡能指注入再生所指，完成符號可變性的最大化翻轉。
形態符號	H. 握拳形態 （所指：抗議、對抗與社運）	所指連結社會運動語境，易引發部分受眾政治立場防衛；其強烈對抗意象亦與「和諧共存」的命題相衝突。	I. 頭骨形態	同上。

表 -2比較顯示，創作者最終選擇是在符號學評估下，針對情感穿透力、符號可變性與核心命題同一性 3項指標所做的最佳解。

3-2-3 毗鄰軸（Syntagmatic Axis）探討符號如何在平面畫面上進行「水平組合」

- 《**Voice of the Forest**》**展現共時性排版結構，產製意義與視覺動線**：有機型態與幾何網格的對話，畫面主體植物有機曲線被嚴謹安置於隱形版面網格系統中，粗黑襯線字體「Voice of the Forest」代表人類文明的理性秩序，恣意生長的藤蔓則代表自然的野性；兩種符號在毗鄰軸上並置，產生戲劇性張力。
虛空間與墨水飛濺的功能，4 張海報大量保留背景留白，主體圖像佔據版面約 55–65% 的視覺重量；在毗鄰軸關係中，留白不僅是呼吸空間，所指更為傾聽的餘地，暗示對棲地消亡的靜默抗議。標題文字周圍的水墨飛濺效果打破數位排版僵硬感，將人造印刷符號拉回有機的自然狀態。
- 4 張海報整體排版語法的毗鄰軸一致性**：毗鄰軸分析的第三向度在於審視 4 張海報作為系列的語法凝聚力。版式語法的一致性使受眾能快速建立跨張的符號識別框架，不僅強化個別作品的閱讀節奏，更在系列層次形成統一的毗鄰軸語法結構。此系列語法一致性是個別作品「行動中反思」最佳化決策在整體毗鄰軸結構中的呈現，細微差異詳見節 3-4-2「對行動的反思」部分。
- 圖像、標題、副標題的視覺層級與閱讀動線**：視覺層級（visual hierarchy）決定受眾的閱讀動線，即符號被解碼的時序。《Voice of the Forest》採 3 層視覺層級結構：第 1 層為主體圖像（枯枝編織形態），以最大尺寸與豐富細節佔據首要視覺注意力；第 2 層為主標題「Voice of the Forest」，以粗黑襯線字體錨定作品身分，在圖像震撼後提供語言層面的意義框架；第 3 層為各幅副標題，字號最小，提供理性論述的補充說明。此 3 層動線形成「感性衝擊→身分錨定→理性延伸」的意義釋放序列，呈現符號意義沿閱讀動線循序展開的邏輯。問卷回饋亦顯示部分 46–55 歲受眾反映說明文字字距過寬、排版可再緊湊（R22、R14），影響第 3 層閱讀效率，指向毗鄰軸層級設計在易讀性上的潛在缺失。
- 字體選擇的符號學意義**：字體（typography）在視覺符號學中並非中性的資訊載體，字型本身即是能指，承載獨立於文字內容外的所指。回到從系譜軸替代選擇角度審視，《Voice of the Forest》主標題採粗重襯線字體（Serif typeface）：相較於偏向現代科技感的無襯線字體或偏向個人情感的手寫字體，粗黑襯線字體能同時承載「歷史知識權威」與「機構公共論述」兩項所指，與海報整體生態倫理論述氣質相符；此為創作者的系譜軸推演判斷。

3-3 受眾視覺感知調查結果

依節 2-4所述問卷設計，以下呈現 4個年齡層受眾的初步視覺感知調查結果，作為創作者反思實踐的探索性他者視角參照。問卷累計蒐集 52份有效回應（N=52，各層 8–18人）。相較前導階段（N=18），擴充後的樣本使各年齡層的感知傾向得以透過主題頻次交叉檢核；惟樣本仍屬立意取樣且規模有限，表 -3與表 -4所呈現的主題歸納與頻次統計，定位為支持

創作者反思的探索性外部參照，而非統計推論意義上的傳達效度驗證（方法論定位說明詳見節 1-3），受眾原始語料已以受訪者編號節錄於表 -1與表 -3，所有引用均徵得受訪者同意並以編號匿名處理，完整語料由研究者留存備索。

表 -3
受眾視覺感知初步調查記錄（樣本 N=52）
資料來源：本研究製作

年齡	受訪者回應傾向	視覺圖像感知偏好（感性觸發）	資訊與行動需求期待（對應理性實踐）	典型原句摘錄
18-25 歲 (n=14)	追求強烈衝擊與數位互動	偏好超現實、高張力的符號（如骷髏、生死對比），容易被大膽的視覺隱喻吸引。	渴望靜態圖像結合數位科技（AR、互動網頁），重沉浸感與擴散性。	「骷髏頭的圖像帶來很大的視覺衝擊，讓人反思。」（R03）；「建議結合 AR 技術，用手機看可以顯示森林濫伐的數據。」（R31）
26-35 歲 (n=18)	重視資訊實用性與量化解方	肯定藝術性，但更關注圖像如何反映現實問題與急迫性（如資源枯竭的對比）。	強烈需求量化數據（碳足跡、剩餘時間）與具體行動指引，期望將感性轉化為理性的日常作為。	「希望能看到具體我們可以做什麼『日常行動』。」（R04）；「缺乏具體的時間急迫性，例如『我們還剩多少時間』。」（R25）
36-45 歲 (n=12)	投射年齡差異與在地連結	對「嬰兒」、「孕育」等象徵下一代與生命共同體的視覺符號極具共鳴。	關心資訊機能性，建議術語「白話一點」，期待加入在地森林現況強化情感連結。	「樹枝編織成嬰兒的形狀，傳達了生命的孕育與脆弱。」（R01）；「建議加入在地化的台灣森林資訊，會更有共鳴。」（R15）
46-55 歲 (n=8)	品味視覺隱喻與版面公信力	傾向品味圖像背後的哲理與隱喻（如人與自然的同體），偏好具專業感、科學插畫風格的質感。	版面編排易讀性要求高（字距、對比），期望資訊呈現具有歷史感或科學權威性。	「色調復古，有植物學圖鑑的專業感與歷史感。」「說明文字的字距有點開，閱讀起來稍微吃力。」（R22）

表 -4
受眾回應主題歸納與類次對照（樣本 N=52，複式編碼，類次總和逾樣本數）
資料來源：本研究製作

題目一：最能提升生態認知的視覺元素（感性觸發）	題目二：生態資訊視覺化呈現的建議（理性實踐）
1. 人體形態 / 輪廓（n=30）：嬰兒、骷髏、手掌等擬人符號，可能觸發「生命共同體」同理心，為全體樣本最高頻主題（探索性觀察）。	1. 具體數據 / 量化（n=13）：需補充消失面積、碳足跡等硬性指標支撐感性訴求，為題目二最高頻主題。
2. 樹枝 / 枯木 / 藤蔓（n=14）：枯死材質暗示原始狀態或資源枯竭的危機感。	2. 行動呼籲（n=9）：缺乏引導大眾「下一步該怎么做」的具體實踐方案。
3. 對比／衝突（n=8）：枯木（死）與花葉（生）的對比，形成強烈的視覺與認知張力。	3. 數位互動媒介（n=9）：建議加入 QR Code、AR 或互動網頁，以 18–25 歲層提及比例最高。
4. 共生 / 依存（n=7）：枝條編織與交錯，具象化生態系統的複雜與相互依賴。	4. 排版與易讀性（n=8）：需優化字距、中英文字體搭配與資訊層級（圖＞標＞文），以 46–55 歲層提及比例最高。

除受眾問卷外，4位外部設計專家之結構式評閱結果彙整如表 -5（評閱程序詳見節 2-4）。因專家人數（N=4）有限，以下數值僅供質性參考、不宜做統計推論：13題量化題項總平均為 4.42（5點量表），其中 11題 4位專家評分全距≤ 1、判讀為一致；4符號「歧義判定證據充分性」（A2）平均介於 4.25–4.75，顯示表 -1所載之歧義程度判定（嬰兒：低、靴子：高、頭骨：中、手掌：低）獲得外部專家的支持傾向。

表 -5
外部專家結構式評閱量化結果彙整（N=4，1–5點量表）
資料來源：本研究製作

評閱構面（題項）	平均值	全距	判讀
A 符號轉譯判定：4 符號能指／所指清晰度與歧義判定證據充分性（A1、A2，8 題）	4.25–4.75	均≤ 1	一致
B 3 項回溯性批判之理論切合度（B1-1 至 B1-3，3 題）	4.00–4.50	B1-1 達 2	分歧 1 題（見節 3-4-2）
C 創作者反思與受眾實證之區分清晰度（C1，1 題）	4.00	2	分歧（見節 4-1）
D 分析模型跨案例可遷移性（D1，1 題）	4.25	1	一致
13 題總平均	4.42	—	全距≥ 2 題項數：2

註：全距= 4位專家評分之最大值－最小值；依節 2-4預設判斷標準，全距≥ 2之題項須於文中討論分歧。

開放性意見另呈現兩項訊號：其一，4位專家均將節 3-4-2之 3項回溯性批判歸類為「創作者理論推演」而非「有實證資料佐證」，與本文雙軌標示原則對該節證據屬性的定位一致相符；其二，達到分歧判斷標準的兩個題項（B1-1、C1），依預設處理原則分別於節 3-4-2與節 4-1討論，不逕行調整原判定。須說明者，其中 1位專家於此歸類題之初始勾選（「有實證資料佐證」）與其文字意見（「缺乏受眾端的客觀數據佐證」）相互矛盾，經確認係屬誤植，應為「創作者理論推演」；本研究依其確認後之答覆計入並揭露更正歷程，原始填答紀錄留存備查。

3-4 創作者的反思實踐

本節從創作者的「行動中反思」與「對行動的反思」2個操作層次，剖析具體的決策轉折點，並以後設認知為分析視角。須先說明者，本節內容屬創作者內部反思的證據，與節 3-3 之外部受眾資料分屬不同證據層級；兩者的對應與落差已於表 -1及節 3-5 彙整比對，行文中凡屬理論推演處均予標明，不以受眾實證語氣陳述。

3-4-1 行動中反思：3個具體的即時決策轉折點

在數位繪畫創作過程中，創作者記錄 3個具代表性的即時決策轉折點，清晰呈現後設監控如何在筆觸落下的當下發揮作用：

- 轉折點一：嬰兒形態的枯枝密度調整。**繪製嬰兒輪廓初稿時，創作者原將枯枝排列細密均勻，以期清晰呈現嬰兒形體；然而繪製途中觀察到整齊感使圖像趨近裝飾插畫，失去有機生長的不規則感，削弱枯枝作為生態網絡能指的說服力。創作者即時決定在嬰兒輪廓邊緣刻意加入橫生散枝，打破對稱性，使形體邊界在可辨識與自然蔓生間維持動態張力。
- 轉折點二：頭骨花朵的色彩飽和度降低。**初稿中，眼窩處白色花朵原設定為高飽和度暖白，意圖強調生命再生的積極感；但完稿後，創作者判斷過度明亮的

白色打破整體灰褐基調的肅穆感，稀釋了頭骨應傳遞的死亡警示功能，觀眾視線會被花朵吸引而跳過骨骼結構的危機暗示。為此將花朵色溫調整為冷白、降低飽和度，使死亡與再生的視覺重量維持接近對等的關係。

3. **轉折點三：手掌版本的向上伸展方向確定。**初稿嘗試向上伸展與向外平展兩個版本：向外平展的手掌在符號學上所指偏向阻止、禁止，帶有拒絕或警告語義；向上伸展手掌則承載懇求、接納與向上生長等複合所指，與副標題「The Interdependence of Ecosystems」的相互依存命題更吻合。基於此判斷確定向上伸展為最終方向，並強化指尖黃花密度以增添生命向上湧現的能量感。

3-4-2 對行動的反思：3個回溯性的設計決策批判

系列海報完稿進入評獎與展覽後，以研究者身分提出 3項回溯性批判：

1. **批判一：靴子形態的視覺符號歧義。**靴子作為人類足跡的能指，在創作當下被認為是普世可辨識的符號。回溯中創作者意識到靴子在不同文化脈絡下的所指並不相同。Hall（1997）指出符號意義在特定文化表徵體系中生產，同一能指在不同文化語境可被賦予截然不同的意義。就靴子而言，在歐美文化中通常連結戶外探索與親近自然等正向能指；然而在若干東亞與東南亞文化語境中，靴子（尤其是軍靴輪廓）與殖民時期外來軍事力量深度纏繞，所指易偏向外來者侵入或權力踐踏；此為創作者基於歷史脈絡的推演觀察。其意義游移的性質可藉 Bhabha（1994）的混雜性與「第三空間」概念加以理解：當此一在特定歷史脈絡中可能承載殖民聯想的能指被編織進臺灣在地自然生態脈絡時，其所指遂處於不穩定的混雜狀態——既非純粹的外來侵入，亦非無文化負擔的中性足跡，而是在兩種所指的張力間游移。此一「後殖民歧義」全然出自創作者「對行動的反思」所進行的理論演繹；惟該符號的不穩定性仍可能在無意間引入殖民論述，削弱人與自然和諧共行的核心語義。基於此後設監控，後續修訂建議以人類足印或赤足輪廓作為替代能指，以強化人與土地的直接接觸語義，與整體共存命題更契合。外部專家評閱對本批判提供了分層對照：4位專家對其「理論切合度」評分介於 3–5分（平均 4.0），為 13題中僅有的 2題全距達 2分者之一；且 4位專家一致將本批判歸類為「創作者理論推演」（詳見節 3-3之更正說明），開放意見指出其「具主觀性」「屬創作者高度主觀推演」「缺乏受眾端的客觀數據佐證」。量化評分雖見分歧，證據屬性之歸類則呈一致，二者共同支持本文將後殖民歧義標示為「推演識別」而非實證結論的處理，亦與問卷中受眾未自發提及靴子符號的觀察相互印證（見表 -1）；靴子符號的跨文化所指偏移，仍有待跨文化受眾樣本之實證檢驗。

2. **批判二：擬人化策略的人類中心主義反省。**以 4種人類形態詮釋森之聲，是本系列最核心也最具爭議的設計策略。回溯反思中，創作者坦承此手法在傳達效

度上確實擴大了受眾接觸面，但潛在代價是觀眾可能將注意力聚焦於人體形態的精巧，而非森林本身的主體性，使「人類」再度成為敘事重心。為此創作者 在完稿階段加入兩項視覺補救措施：其一，刻意保留枯枝末梢超出人體輪廓邊界的自由生長感，象徵自然不受人類形體框架束縛；其二，在背景留白中植入隱約可見的細微枯枝紋理，暗示即便在人類缺席的畫面空間中，森林存在仍綿延不斷。

3. **批判三：4張海報作為系列的視覺語法一致性問題。**回溯整組海報時，創作者發現 4張圖像雖共享「枯枝編織」造形語言，在枝條粗細、花朵比例與背景灰度上存在細微不一致。這些不一致是個別作品「行動中反思」中形成的即時最佳解，在系列整體觀看脈絡下，則構成毗鄰軸視覺語法的輕微混亂。此發現促使創作者事後補充統一的視覺規範（枝條基礎粗細比、花朵與枝幹面積比），為後續同系列延伸創作確立設計準則，呈現從個別作品最佳化到系列語法一致的反思調整。

3-5 視覺符號轉譯的反思實踐與後設思考分析表

本研究整合索緒爾符號學（de Saussure, 1916/1983; Chandler, 2022）、Schön（2017）的反思實踐、Flavell（1979）的後設認知，提出探索性之「視覺設計反思實踐與後設思考分析模型」。此模型係對上述理論的整合應用框架，學術貢獻在於示範理論如何在生態海報設計的具體案例中協同運作，供後續設計教育與實踐研究參考，如表 -6所示：

表 -6
視覺設計反思實踐與後設思考分析模型—以《Voice of the Forest》為例
資料來源：本研究製作

轉譯層次	符號學運作機制	反思實踐與後設思考
第 1 層： 感知擷取	確立所指： 界定森之聲與永續共存的核 心本質與情感基調。	後設認知知識與問題空間界定：反思自己對「生態危機」的理解。 主動監控並避開傳統恐懼訴求的刻板印象，重新定義設計任務為 「喚起共鳴與探討多重共存」。
第 2 層： 形色賦碼	尋找能指： 系譜軸中挑選當媒材（插 畫）、形體（擬人化枯枝）與色彩（灰 底、黃 / 白 / 紫花），運用符號可變性 創造新意。	行動中反思與策略監控： 繪製過程中不斷評估視覺元素的適切 性。意識到過度精緻的插畫可能掩蓋破壞的真相，進而調節策 略，加入隨機的肌理與留白空間。
第 3 層： 語法建構	毗鄰軸排列： 決定字體排版、空間留白 比例、主體圖像與文字的引導關係，建 構共時性的完整視覺張力。	對行動反思： 針對產出視覺符號進行創造性後設認知評估。批 判性審視擬人化詮釋體系的人類中心盲點，透過多元資料來源參 照（如受眾半結構式開放性問卷主題歸納分析）對比受眾回饋， 降低主觀偏誤。

上述分析將設計過程從直覺操作提升至可反思、可檢驗的方法論層次，示範符號學與反
思實踐理論在生態海報設計教育中的協同應用潛力。

第四章 結論與建議

4-1 研究總結

本研究以《Voice of the Forest》系列海報為分析對象，整合索緒爾符號學、反思實踐與後設認知理論，獲得以下三點結論：

1. **符號可變性是突破恐懼訴求框架的關鍵機制：**以枯枝編織擬人形態使能指從「自然殘骸」擴展至「生命網絡」，讓生態論述從威嚇轉向共情；系譜軸替代符號選擇比較表（表 -2）示範符號學如何從理論工具轉化為可操作的設計決策依據，為生態視覺傳達教育提供可複製的框架。
2. **設計師必須在符號選擇前期階段預估跨文化解碼路徑：**靴子符號的後殖民歧義案例是批判性後設監控的具體示範，亦是 Hall（1997）編碼／解碼理論在視覺設計教育脈絡中的應用例證；擬人化策略的人類中心主義批判揭示：視覺補救措施（枝條越界生長、背景隱紋）可作為設計倫理的形式語言，使美學選擇與生態倫理立場保持一致。
3. **符號學理論與反思實踐協同運作，形成可操作的設計教育框架：**「視覺設計反思實踐與後設思考分析模型」（表 -6）將設計過程提升至可檢驗的 3層分析結構，學術貢獻在於示範此模型在單一創作案例中的完整運轉，外部專家對其跨案例可遷移性之評分平均達 4.25（全距 1），支持模型作為設計教育框架的延伸潛力；頭骨符號的延遲解碼現象建議後續研究以眼動追蹤實驗加以驗證，為生態視覺設計傳達效度研究提供具體的假設起點。最後，依節 2-4預設之分歧判斷標準，外部專家評閱共有 2題全距達 2分：其一（批判一之理論切合度）已於節 3-4-2討論；其二為「創作者自我反思與受眾實證之區分清晰度」（評分 3–5，平均 4.0），有專家指出部分段落 2類證據稍有交疊、建議以副標題進一步區隔。本研究選擇如實呈現此分歧而非調整判定；此結果顯示雙軌標示原則雖獲多數專家肯認，行文層次的證據區分仍有精進空間，已列為後續寫作與研究設計的持續檢核點。

須說明本研究外部驗證機制之定位限制：同儕稽查、受眾問卷與專家評閱主要用於檢核既有符號詮釋之合理性與證據屬性，而非要求外部主體獨立重新產生判定並與創作者互為對照；此一設計選擇符合實踐主導研究對創作者內隱知識正當性之立場（Sullivan, 2010），惟亦意味著本研究之自我修正迴路仍以創作者反思為軸心，未達完全外部獨立驗證之強度，此為後續研究可延伸之方向。

4-2 後續設計實務與研究建議

基於本研究成果，對設計實務、設計教育與相關研究提出三點建議：

1. **落實反思實踐於專業教育：**視覺傳達設計高等教育不應停留在軟體技術訓練，Kavousi等人（2020）指出後設思考在設計構思與設計製作歷程中扮演關鍵角色；本研究據此建議教育機構將後設思考納入設計師核心能力的培育重點，鼓勵創作者撰寫反思日誌、導入受眾測試，培育具備自我調節能力與專業意識的實踐者（Schön, 2017）。
2. **深化符號學在難解問題中的策略應用：**面對氣候變遷等全球性議題，設計師應於前期針對目標受眾進行深度文化符號解碼，並在「創作者追求多重共存的詩意隱喻」與「受眾渴求明確行動數據支撐」拉扯間，不犧牲美學厚度同時，回應資訊實用性需求，靈活運用符號可變性來打破刻板印象，透過系譜軸隱喻替換與毗鄰軸的語法創新，設計促進多方參與對話的視覺作品。
3. **倡導多重共存的設計倫理：**生態視覺設計不應以人類形體壟斷自然的敘事主體，而應透過非線性視覺敘事（枝條越界生長、背景隱紋）、數位互動媒介與在地數據，以謙遜的視覺姿態呈現生態系統的多樣性。延遲解碼的改善策略一如透過版面配置延長受眾視覺停留時間或輔以導覽文字引導符號第 2 層解讀—亦值得設計實務進一步探索。外部專家並建議：優先補強受眾深度訪談之質性資料與版面構成之外部驗證，並將分析模型延伸應用於商業設計等領域，以實測其跨案例可遷移性。

參考文獻

中文文獻

1. 張淑雅、曹融、顧理（2009）。從符號學角度探討達利作品中潛意識象徵之意義建構與解讀。藝術論文集刊，(12)，95–118。https://doi.org/10.29480/CPAR.200904.0004

2. 劉豐榮（2006）。視覺符號探討方法之理論探析：由圖像誌到符號學與 Lacan 的符號學之創新。視覺藝術論壇，(1)，35–49。https://doi.org/10.29523/VAF.200607.0002

3. 嚴貞、戴豪傑（2015）。數位色彩意象與符號學關係之探討—以環保海報為例。中華民國設計學會研究論文，177–182。https://doi.org/10.6668/CID-IDSFC.201505.0024

外文文獻

1. Barrett, E., & Bolt, B. (Eds.). (2007). Practice as research: Approaches to creative arts enquiry. I. B. Tauris.

2. Bhabha, H. K. (1994). The location of culture. Routledge.

3. Candy, L. (2006). Practice based research: A guide (CCS Report, Vol. 1, No. 02). University of Technology Sydney. https://www.creativityandcognition.com/resources/PBR%20Guide-1.1-2006.pdf

4. Chandler, D. (2022). Semiotics: The basics. Routledge.

5. de Saussure, F. (1983). Course in general linguistics (C. Bally & A. Sechehayé, Eds.; R. Harris, Trans.). Duckworth. (Original work published 1916)

6. FADA UK. (2025). Voice of the Forest: Forms of Coexistence [Award winner profile]. Future Art and Design Award UK. https://www.fadauk.com/winners/voice-of-the-forest%3A-forms-of-coexistence

7. Flavell, J. H. (1979). Metacognition and cognitive monitoring: A new area of cognitive–developmental inquiry. American Psychologist, 34(10), 906–911. https://doi.org/10.1037/0003-066X.34.10.906

8. Hall, S. (1997). The spectacle of the other. In S. Hall (Ed.), Representation: Cultural representations and signifying practices (pp. 223–290). SAGE.

9. Kavousi, S., Miller, P. A., & Alexander, P. A. (2020). Modeling metacognition in design thinking and design making. International Journal of Technology and Design Education, 30, 709–735. https://doi.org/10.1007/s10798-019-09521-9

10. Lin, W. Y. (2024). Voice of the Forest: Forms of Coexistence [Poster design]. Taiwan Top Star Design Awards. https://www.taiwantopstar.com/node/4717

11. Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). Naturalistic inquiry. SAGE.

12. Mirzoeff, N. (2011). The right to look. Critical Inquiry, 37(3), 473–496. https://doi.org/10.1086/659354

13. Nelson, R. (2013). Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances. Palgrave Macmillan.

14. Pachalski, K. (2024). Peircean semiotic analysis of a United Nations poster for climate change awareness. In Proceedings of Graphica 2024: XV International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design (pp. 1–7). Sociedade Brasileira de Geometria e Desenho.

15. Schön, D. A. (2017). The reflective practitioner: How professionals think in action. Routledge.

16. Smith, H., & Dean, R. T. (Eds.). (2009). Practice-led research, research-led practice in the creative arts. Edinburgh University Press.

17. Sullivan, G. (2010). Art practice as research: Inquiry in visual arts (2nd ed.). SAGE.

18. von Thienen, J. P. A., Weinstein, T. J., & Meinel, C. (2023). Creative metacognition in design thinking: Exploring theories, educational practices, and their implications for measurement. Frontiers in Psychology, 14, 1157001. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1157001

19. WODACC. (2025). Voice of the Forest: Art that inspires reflection on nature by Lin Wei-Yu [Interview]. World Organization for Design, Art & Creative Competitions. https://www.wodacc.com/post/voice-of-the-forest-art-that-inspires-reflection-on-nature-by-lin-wei-yu

20. Yang, C. M., & Hsu, T. F. (2015). Applying Semiotic Theories to Graphic Design Education: An Empirical Study on Poster Design Teaching. International Education Studies, 8(12), 117-129. https://doi.org/10.5539/ies.v8n12p117

PRAXES

實踐設計學報 | Praxes | 第二十四期

2026 Design Journal / Shih Chien University No.24

出 版 者：實踐大學設計學院

發 行 者：洪久賢

地 址：104 台北市中山區大直街 70 號設計學院

電 話：+886-2-2538-1111 分機 7001、7002

傳 真：+886-2-2533-1588

編 審：實踐設計學報編輯委員會

總 編 輯：丑宛茹

編輯委員：王則眾 | 實踐大學工業產品設計學系專任教授

鄭惠美 | 實踐大學服裝設計學系專任教授

(排列依姓名筆畫序)

許鳳玉 | 實踐大學服裝設計學系專任教授

蘇志昇 | 實踐大學媒體傳達設計學系專任副教授

校外委員：王學武 | 國立臺北教育大學數位科技設計學系專任教授

吳光庭 | 國立成功大學建築學系專任教授

林銘煌 | 國立台灣科技大學設計系專任教授

林靜娟 | 國立台北科技大學建築系專任副教授

陳俊智 | 國立高雄師範大學工業設計學系專任教授

陳宇進 | 中原大學建築系專任教授

許 言 | 大同大學設計研究所教授

許峻誠 | 國立陽明交通大學應用藝術研究所教授

鄭如伶 | 台南應用科技大學服飾設計管理學系專任副教授

(排列依姓名筆畫序)

吳志富 | 大同大學工業設計學系專任教授

宋同正 | 國立台灣科技大學設計系特聘教授

林豪鏘 | 國立臺南大學數位學習科技學系專任教授

陳殿禮 | 國立台北科技大學工業設計系專任教授

陳華珠 | 輔仁大學織品服裝學系專任教授

陶亞倫 | 國立政治大學傳播學院教授

許素朱 | 國立清華大學藝術設計學院教授

梁容輝 | 國立台灣科技大學設計系專任副教授

薛丞倫 | 國立成功大學建築學系專任副教授

國外委員：Jeffrey Bardzell | Professor , College of Information Sciences and Technology ,
The Pennsylvania State University

Shaowen Bardzell | Professor , College of Information Sciences and Technology ,
The Pennsylvania State University

Ulrike Nägele | Professor , School of Design , University of Applied Science Fresenius

Jeanne Tan | Associate Professor , Institute of Textiles & Clothing ,
The Hong Kong Polytechnic University

(排列依姓名筆畫序)

美術編輯：蘇寶熙

出版日期：2026 年 9 月

I S S N : 2409-2649