

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩士論文

形於色－陳星豪繪畫創作論述

Facial Expression - A Discussion on the Oil Painting Works of Hsin-Hao Chen



研 究 生：陳星豪

指 導 教 授：羅雪容

中 華 民 國 一 百 年 六 月

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩 士 學 位 論 文

形於色—陳星豪繪畫創作論述

研究生：陳星豪

經考試合格特此證明

口試委員：羅雪容

陳士誠  
廖瑞章

指導教授：羅雪容

系主任(所長)：葉宗和

口試日期：中華民國 一 百 年 六 月 十 七 日

## 摘要

本論文以人臉表情為研究主軸，經由個人的生活經驗以及相關的繪畫研究來發展出與以往不同的表情題材畫作，故以形於色—陳星豪繪畫創作論述為題研究。

第一章確立研究的範疇與想呈現的創作內容走向，論述本研究其動機目的與創作研究範圍，發掘並篩選出能嘗試的創作方式。第二章學理基礎了解表情的形成與行於色的內涵過程以及意義，再蒐集表情題材在藝術史上的發展與藝術表現的面向，清楚分析過後來反思自己在表情這個題材上能有哪些發揮加以琢磨。

第三章形於色臉部表情之創作理念與實踐，陳述新創意的啟發與理念的實踐方法，加以整合統籌。進入第四章後作品的詮釋，內容將分成三個系列主題作個別解析，過程內容以及經驗的分享，來解釋畫作的內涵及意義。第五章綜結及回顧研究過程，作為本篇研究的心得與展望。

依照步驟完成本研究創作論述，希望能創造出有趣味的作品，爾後對於形於色以及其他題材研擬出其他的發展與嘗試。

關鍵字：形於色、表情。

## **Abstract**

Facial expression is the core in the study. Based on personal life experience and related painting study, creative paintings on the basis of the theme of facial expression are developed in the study, and they are different from the ancient ones. Facial Expression—A Discussion on the Oil Painting Works of Hsin-Hao Chen.

In chapter one, there are the scope of study and the content of creation, and there are also detailed descriptions, like study motive, limitation of creation, and trial creative ways. In chapter two, a clear understanding of facial expression, like its formation, content of process, and meaning, can be obtained according to the theoretical foundation. Then, related data of the theme of facial expression can be collected from the development of art history and art presentation. After analysis from the data, there can be a deep consideration of the theme, and a try can be taken to find other ways on the expression of the theme.

In chapter three, it consists of the ideas of creation and the ideas of execution about facial expression. Furthermore, there are descriptions of inspiration of creative ideas and descriptions of the ways of execution, and all information is consolidated in the chapter. In chapter four, it's the interpretation of works, and the content is divided into three themes. There is detailed separate analysis of the collections of the three themes. The overtone and meaning of works are explained through the content of the process and the share of experience. In chapter five, it's the review of the whole study process, and can be regarded as the conclusion and prospection of the study.

On the basis of steps to finish the creations, hopefully interesting and creative works can be created. In the future, there could be other developments and tries on different themes except expression on face.

Keywords : expression on face 、 facial expression .

## 目錄

摘要	i
ABSTRACT	ii
目錄	iv
表錄	vi
圖錄	vii
第一章 緒論	1
第一節 創作研究動機與目的	1
第二節 創作研究方法與步驟	3
第三節 創作研究範圍	5
第四節 名詞釋義	6
第五節 研究發展與架構	9
第二章 學理基礎	10
第一節 表情的形成	10
第二節 表情與藝術的行為	13
第三節 表情在藝術史上的發展	14
第四節 形於色表情的藝術表現面相研究	29
第三章 臉部表情之創作理念與實踐	34

第一節 創作理念的分析·····	34
第二節 創作形式與媒材·····	36
第四章 作品分析·····	40
第一節 寫表情系列·····	40
第二節 I' m 系列·····	47
第三節 新意系列·····	56
第五章 結論·····	63
第一節 創作省思·····	63
第二節 未來展望·····	64
參考書目·····	66
專書·····	66
論文·····	68

## 表錄

表 1-1 研究發展架構圖表·····	9
表 3-1 媒材特性作品局部圖表·····	38
表 4-1 寫表情系列圖錄表·····	40
表 4-2 I' m 系列圖錄表·····	47
表 4-3 新意系列圖錄表·····	56



## 圖錄

圖 2-1 《顏部肌肉解剖圖》 .....	10
圖 2-2 達文西《蒙娜麗莎》 .....	15
圖 2-3 葛雷柯《基督運送十字架》 .....	17
圖 2-4 林布蘭特《使徒聖保羅的自畫像》 .....	19
圖 2-5 布雪《邱比特》 .....	20
圖 2-6 戈耶《阿利雅塔醫師》 .....	21
圖 2-7 杜米爾《暴動》 .....	22
圖 2-8 梵谷《婦女頭像》 .....	22
圖 2-9 克林姆《戴帽淑女》 .....	23
圖 2-10 孟克《吶喊》 .....	25
圖 2-11 馬諦斯《綠色條紋的馬諦斯夫人》 .....	26
圖 2-12 畢卡索《黃頭髮的女人》 .....	27
圖 2-13 安迪沃荷《切格瓦拉》 .....	28
圖 2-14 《攏南地區白馬藏人面具舞》 .....	29
圖 2-15 《方相氏圖》 .....	30
圖 2-16 《武丑》 .....	30
圖 4-1-1 陳星豪《寫表情系列—Sip smile》 .....	42

圖 4-1-2 陳星豪《寫表情系列—Sweet》.....	44
圖 4-1-3 陳星豪《寫表情系列—疑》.....	46
圖 4-2-1 陳星豪《I' m 系列—我分三分之一》.....	49
圖 4-2-2 陳星豪《I' m 系列—剖析表情》.....	51
圖 4-2-3 陳星豪《I' m 系列—惡魔在身邊》.....	53
圖 4-2-4 陳星豪《I' m 系列—妝·裝》.....	55
圖 4-3-1 陳星豪《新意系列—我分九分之一》.....	55
圖 4-3-2 陳星豪《新意系列—四色一體》.....	58
圖 4-3-3 陳星豪《新意系列—模糊的臉》.....	60

# 第一章 緒論

人在不刻意掩飾自己情感的情況下最直接表達情緒的第一個行為就是臉部的表情，包括內心的感受、身體的感覺，心理的喜怒哀樂，身體的疲倦、疼痛，味覺的酸甜苦辣，都可以從臉部的變化去感受到人的狀態，表情的重要性大於文字以及語言，從生活中一些現象就能明白，網路上常用的 MSN 給予的動態表情符號功能，研發視訊的概念，證明光靠語言以及文字的溝通在某方面傳達部分是不夠的，以視覺而言人與人最直接的溝通就是表情，如剛出生的嬰兒不懂說話也不懂寫字，就只能透過表情告訴別人自己的狀況，可知表情的溝通是人的本能，以一般生活來說服務性質的業務在面對顧客時，服務生時常被要求保持笑容的表情，讓顧客感受良好的氣氛互動，撇開商業利益不談，此種行為也是人與人之間的社交行為，以戲劇來說演員的臉部表情為了劇情可豐富生動可平淡呆版，一個好演員需要的就是一張會說故事的臉，表情的變化、表情的張力、表情的力量、表情的美感。

## 第一節 創作研究動機與目的

本節說明本研究的最初的構想動機，和研究的問題與目的，初步的點出研究精神所在建立研究的方向性規劃。

### 一、研究動機

表情如同人的靈魂在畫作上也常常能看見，譬如蒙娜麗莎的微笑之所以成爲一件名作重點不是那個女人叫蒙娜麗莎也不是他是個絕世大美女，重點在於他那淡淡的一抹微笑耐人尋味，這微笑的表情才是這張畫最常被討論的也是這張畫的靈魂與價值。

在現今網路發達的社會，多數的人都會去接觸到社群網站，當然相似類型的網站很多就以 facebook<sup>1</sup>為例，在筆者的觀察社群的組成就是一種社交行為，起初發展 facebook 目的是為了人與人之間的交流互動，而在網站上有參與這社群的人都會有上傳照片功能，既然是社交網站就以字義來解釋「臉書」<sup>2</sup>看的見臉的名冊，在使用者自願的情況下可以透過此網路平台看到所有的使用者的面貌，能看到臉貌自然就對人的映象就加深許多，遠勝名稱與文字介紹，就以社交此現象來說，表情呈現對於個人形象是很重要的，較古早的繪畫有皇宮貴族的畫像，有所謂的宮廷畫家，雇用畫匠來證明尊貴、權威或仁慈的形象建立，古今中外皆是如此，例如西方有基督、教皇、皇室貴族，中國有皇帝、官相圖，經常透過畫面來達成某些目的，另一種常見的如自畫像（Self Portrait）也是畫家表現自我形象的產物，除了展現繪畫技巧也提高自己曝光機會。

筆者在學習繪畫的過程中常常對於處理人臉的特徵與表情產生興趣，不同的心情、狀態、外像與感覺都微妙地在改變臉上的變化，人體全身上下最精采的部位就在臉部的表情，在觀賞畫作或是影像電影時，只要演出的人沒有特別的肢體動作觀賞者都會很習慣性的把視覺聚焦在人物的臉部的變化，去了解現在的劇情人物的狀態，演員透過表情變化來達到劇情的連結與表現，因此筆者的研究動機就是鑽研在人臉的表情在繪畫的發展與變化，隨者創地的年代、地理位置及文化，都會產生出不同的特點與表現方式，譬如早期的繪畫常常表現宗教題材，所以面容多莊嚴端莊，反觀較現代的畫作都比較重於情感表現，面容就比較多變更加戲劇張力，可能反映出憤怒哀傷。

在文學作品中也有大量對於表情描寫的作品以下舉出兩例證，漢班固《白虎通·姓名》：「人所以相拜者何，所以表情見意，屈節卑體尊事之者也。」<sup>3</sup>《金瓶梅詞話》第三六回：「西門慶笑道：『些須微贖，表情而已。』」<sup>4</sup>

<sup>1</sup> <http://wikipedia.tw/> (facebook)資料查詢日期 2011 年 1 月 12 日。

<sup>2</sup> 臉書，facebook 非官方中文慣稱。

<sup>3</sup> 漢班固，《白虎通·姓名》（台北市：藝文印書館，1968），第八卷，頁 143。

<sup>4</sup> 笑笑生、梅節、陳詔、黃霖，《金瓶梅詞話》（加州大學：夢梅館，1993）第二冊第三十六回，

## 二、研究目的

創作之路不外乎求新求變，藉由歷朝歷代的畫作、影像、攝影、戲劇等等相關表情的探討以及研究，歸納出其特點性質來尋找不同以往的表情畫作新題材。在本論文中筆者將探討如下：(一) 在許多繪畫名作中出現表情描寫的方式有哪些；(二) 表情描寫的特色以及意圖為何；(三) 表情繪畫作品動人之處在哪。透過這些問題的釐清來建立自己的創作走向。

研究目的探討表情的表象面、情感面、創造性，表情對於藝術創作的影響力，畫面的故事性，透過畫作的特性、人像攝影的學理、戲劇臉譜的發展演變，來發展出自己的創作內容題材，藉此研究來尋找表情的藝術表現的發展可能。

總結以上將對此論文提出三個有待解決的研究問題：(一) 表情畫作的創作法新元素；(二) 表情畫作的目的新用途；(三) 表情畫作發展新觀點。

## 第二節 創作研究方法與步驟

本論文研究方法採行文獻分析法、行動研究法，並依以下三步驟完成作品及論文論述。

### 一、研究方法

#### (一) 文獻分析法

就以本研究論文主題「形於色」，表情的相關文藝內容著手，由筆者搜尋出三項類別加以整理分析歸納結論，以此論證研究內容方向及可發展性；本研究搜尋的三項類別如下：1.表情的形成，2.表情在藝術史上的發展，3.形於色的藝術表現面相研究。

1.表情的形成：了解表情畫作始末，求其原始表情外型之形成，就以現存的臉部表情變化學理，作為了解表情變動的觀念跟基礎，有規律制式可循的方式，以利於從客觀分析的角度來察覺畫作的表達狀態。

2.表情在藝術史上的發展：蒐集遍觀察歷史上有描繪表情的畫作，且分析畫面特色、繪畫精神與方式，經由篩選找出適合筆者的話作風格，有助於往後創作能有表現手法的參考與避免太過於雷同的創作出現。

3.形於色的藝術表現面相研究：表情的藝術表現很多面向，在藝術表現的面向研究這部分，會針對話作以外的資料進行搜尋篩選，增加創作的內容多元多變創新。

## （二）行動研究法

在筆者創作的過程便是行動研究法的歷程，經過筆者實際的創作過程，持著研究實驗的精神，來對自己的作品來提出質疑與問題，在近一步搜尋資料找出更好的創作方式與內容。

行動研究<sup>5</sup>的特質在於過程中可以伴隨著批判並立即修正方向，在《計畫－行動－觀察－反思》階段式的循環中持續進行。一般而言，藝術創作的行動研究可分五個步驟：1.創作研究者可先「創作觀察與檢視」；2.尋找「欲探討之創作問題與方向」；3.思考初步之「創作計畫與方案」；4.進入「創作表現與實踐」歷程；5.對創作成果與歷程進行「反省與檢討」；<sup>6</sup>將這五步驟與本創作結合後歸納如下：

1.創作研究者可先「創作觀察與檢視」：表情畫作的題材發展性質有哪些，重新審視起初的動機。

2.尋找「欲探討之創作問題與方向」：嘗試將疑問轉化為多種面向的議題，

---

<sup>5</sup> Andrew P Johnson, Zhong-mou Zhu, (Johnson Andrew P.(Andrew Paul)) Zhan Sen 朱仲謀譯，《行動研究導論》（台北市：五南圖書出版股份有限公司，2006），頁 136。

<sup>6</sup> 劉豐榮，《視覺藝術創作研究方法之理論基本探悉：以質化研究觀點為基礎》（台北市：藝術教育研究期刊第八期，2004），頁 83。

並評估議題的適切性與精確性，對研究助益的比重為何，從中增減修正去蕪存菁，以釐清創作研究的方向。

3.思考初步之「創作計畫與方案」：從大量的文獻分析來佐驗研究議題的方向，並歸納議題探討後的結論，作為創作理念與形式的發展架構，擬定創作計畫。

4.進入「創作表現與實踐」歷程：依照創作計畫實踐作品，把篩選過的元素題材呈現在作品中，並將歷程記錄作為往後新的畫作之依循。

5.對創作成果與歷程進行「反省與檢討」：以客觀的角度來檢討畫面缺少與多餘，創作過程中如有發現，畫面與預期呈現效果有差異，必且考量修改增加或刪減，以達到創作完成。

## 二、研究步驟

(一)選定素材範圍與了解內容特性：閱讀書籍資料，詳細記錄能參考使用的內容題材，攝影集類、戲劇類、手繪本類、電腦繪圖類，以及表情相關學理書籍等等，參考分析肖像畫以及自畫像的作品。

(二)融入自身體驗與想法：篩選出適合出現在創作上的素材，評估是否符合研究方向，再將自己的想法形式與體驗加入其中，以作為構圖基礎。

(三)圖像<sup>7</sup>分析：藉由圖像分析來歸納所蒐集的圖像要素與特性，並進行技法形式呈現效果評估，處理圖像及符號的意義與情感，使得畫作具有完整度和可看性。

## 第三節 創作研究範圍

本論文創作研究範圍如題目「形於色」，主題定調於臉部，所以在畫面分析或是參考內容以及創作內容本身都只爭對人臉的變化為主，而在文字的詮釋也

---

<sup>7</sup> 陳懷恩，《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》(台北市：如果出版社，2008)，頁 166。

只包含圖像與精神層面分析，再畫面本身不探討肢體表情和語言。

由於臉部表情畫作數量龐大且過於攙雜，爲了不失本論文目的與焦點，無法全部提出。本論文在平面畫作的例證只有取材風格顯著及題材與筆者近似的畫作進行分析舉證，戲劇類的採用也只取對容妝較講究的內容與面具類型作爲例證。

因筆者創作方向較爲注重創新與創意，在文獻探討部分較難取得直接印證筆者觀點的論調與專書，敘述的內容會以創作想法居多，研究範圍偏向於尋找新繪與新意的部分發展。

## 第四節 名詞釋義

### 一、形於色

在本論文的解釋，形（appearance）指的是出現、顯露在本論文也有形式、形成之意。色表示面色（complexion）氣色、情況、樣子。喜怒不形於色—意指的是高興和惱怒都不表現在臉色上。指人沉著而有涵養，感情不外露。

形於色在筆者的定義是，本論文的研究過程與創作行爲的表現，以美學的觀點研究過程爲求藝術及美感須找到適當的形式來達到體現，分析過後有了規則性的表現形式，再以色彩來詮釋表情畫作，形於色便是本研究的名詞也是創作過程的精神。

### 二、表情

面部表情是面部肌肉的一個或多個動作或狀態的結果，這些運動表達了個體對觀察者的情緒狀態。面部表情是非語言交際的一種形式，它是表達人類之間的社會信息及社交行爲的主要手段。



人類的面部表情可以是自願行爲<sup>8</sup> (voluntary action)。不過，由於表情與情緒密切關聯，它們經常不自願產生的。要避免某些情緒的產生的表情幾乎是不可能的，即使在強烈希望如此時也是這樣。例如一個人避免侮辱某人，對自身的表情需要加以高度注意，否則在能夠採適當立表情之前，仍可能出現短暫的厭惡表情。情緒與表情之間的密切聯繫也體現在另一個方向：觀察表明，自願採取某種表情，事實上可以導致相關的情緒反應。

由於面部肌肉只有有限的活動範圍，表情依靠面部特徵及差距細微的比例差異和相對的位置而產生，讀懂它們同樣需要相當的敏感性。有些長相經常被錯誤地閱讀為表達另一種情緒，即使它們是中立的，因為它們的比例天生類似於那種情緒反應的面孔而被誤會。

### 三、表情器官

人類面部表情的豐富性來源於人類價值關係的多樣性和複雜性。人的面部表情主要表現為眼、眉、嘴、鼻、面表情器官<sup>9</sup>部肌肉的變化。

(一) 眼：眼睛是心靈的窗戶，能夠最直接、最完整、最深刻、最豐富地表現人的精神狀態和內心活動，它能夠衝破習俗的約束，自由地溝通彼此的心靈，能夠創造無形的、適宜的情緒氣氛，代替詞彙貧乏的表達，促成無聲的對話，使兩顆心相互進行神秘的、直接的窺探。眼睛通常是情感的第一個自發表達者，透過眼睛可以看出一個人是歡樂還是憂傷，是煩惱還是悠閒，是厭惡還是喜歡。從眼神中有時可以判斷一個人的心是坦然還是心虛，是誠懇還是偽善：正眼視人，顯得坦誠；躲避視線，顯得心虛；乜斜著眼，顯得輕佻。眼睛的瞳孔可以反映人的心理變化：當人看到有趣的或者心中喜愛的東西時，瞳孔就會擴大；而看到不喜歡的或者厭惡的東西，瞳孔就會縮小。目光可以委婉、含蓄、豐富

---

<sup>8</sup> 亞里士多德，《倫理學》(台北市：知書房出版集團，2003)，頁 74。

<sup>9</sup> 馮亦代，《八方集》(北京：人民日報文藝部，1981)，頁 284。

地表達愛撫或推卻、允諾或拒絕、央求或強制、訊問或回答、譴責或讚許、譏諷或同情、企盼或焦慮、厭惡或親暱等複雜的思想和願望。

(二) 眉：眉間的肌肉皺紋能夠表達人的情感變化。柳眉倒豎表示憤怒，橫眉冷對表示敵意，擠眉弄眼表示戲謔，低眉順眼表示順從，揚眉吐氣表示暢快，眉頭舒展表示寬慰，喜上眉梢表示愉悅。

(三) 嘴：嘴部表情主要體現在口形變化上。傷心時嘴角下撇，歡快時嘴角提升，委屈時撅起嘴巴，驚訝時張口結舌，忿恨時咬牙切齒，忍耐痛苦時咬住下唇。

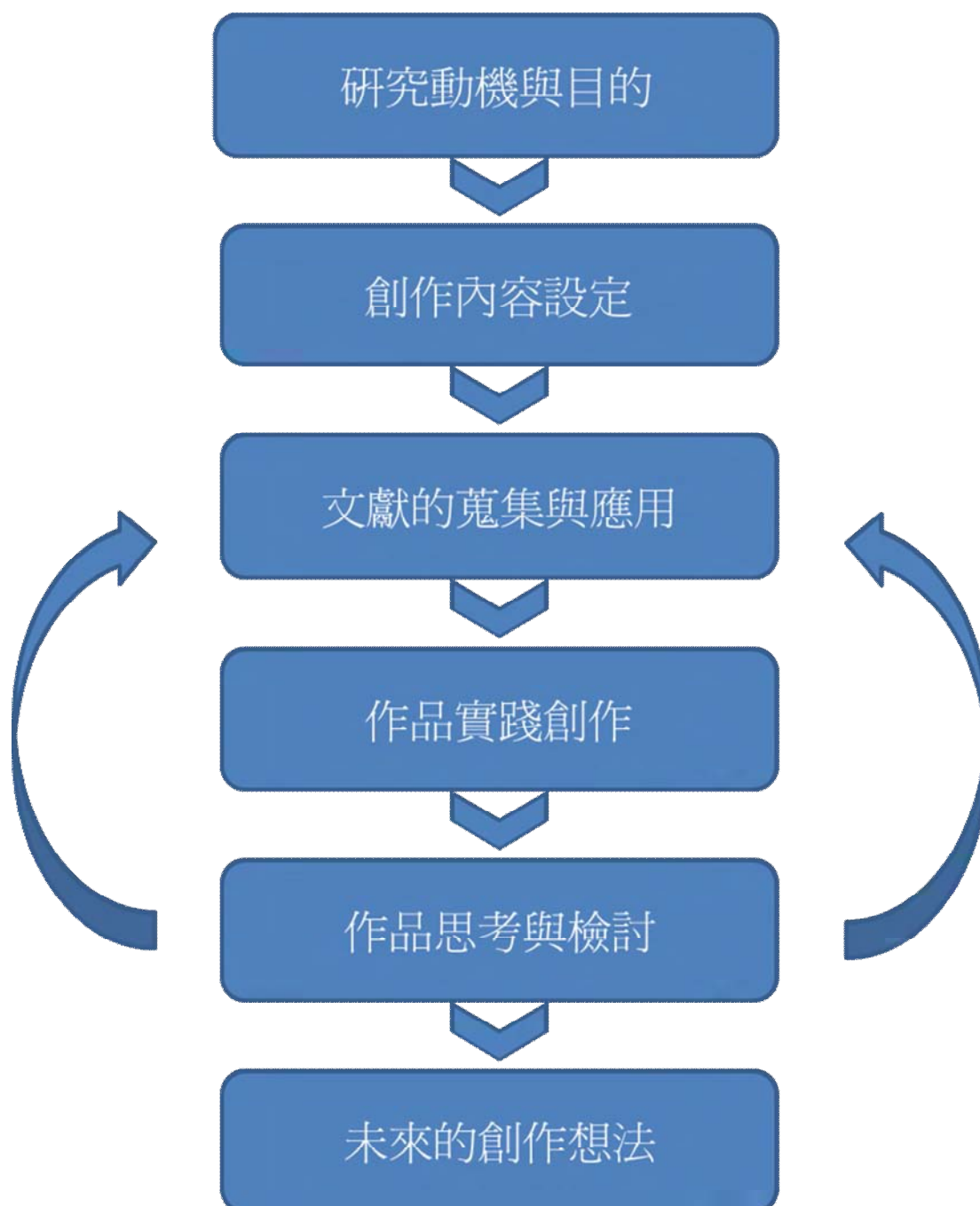
(四) 鼻：厭惡時聳起鼻子，輕蔑時嗤之以鼻，憤怒時鼻孔張大，鼻翕抖動；緊張時鼻腔收縮，屏息斂氣。

(五) 面部：面部肌肉鬆弛表明心情愉快、輕鬆、舒暢，肌肉緊張表明痛苦、嚴峻、嚴肅。

## 第五節 研究發展與架構

筆者將研究發展與架構擬定如下表：

表 1-1 研究發展與架構表



## 第二章 學理基礎

本章整理表情的形成、表情與藝術的行為、表情在藝術史上的發展、形於色的藝術表現面相研究，以做為論述的基礎。

### 第一節 表情的形成

表情的構成要先了解他的脈絡，人自從出生後就不斷的在環境中接收不同的訊息(information)，訊息經過中央單位大腦的處理後，就會對此訊息做判斷是否要對此訊息產生反應，做出的反應有屬於反射性動作，也有可能是暫時儲存起來，以便將來運用。

人的身體有許多不同的感應器，來接收這些訊息，眼睛、耳朵、鼻、舌、皮膚，這些感應器分別接收不同性質的訊息，有影像、聲音、氣味、味道、冷熱、乾濕、痛，而這些訊息將會被接受的大腦做出種種不同的分類，有喜歡、厭惡、快樂、憤怒、悲傷、猶豫、煩惱、漠視、熱情等等不同的情緒反應，這些訊號由大腦接受後所反映出去的訊號最複雜而且最有趣的部分就在臉上，而且是可以經過訓練以及個性的不同，產生人人各異的狀況。

一般來說，面部各個器官是一個有機整體，協調一致地表達出同一種情感。當人感到尷尬、有難言之隱或想有所掩飾時，其五官將出現複雜而不和諧的表情。

表情的形成，透過大大小小臉部肌肉以及骨骼的形狀移動的影響產生多樣變化（圖 2-1）<sup>10</sup>，每個細節多一寸捨一分都大大影響臉部整體表情給人的觀感美

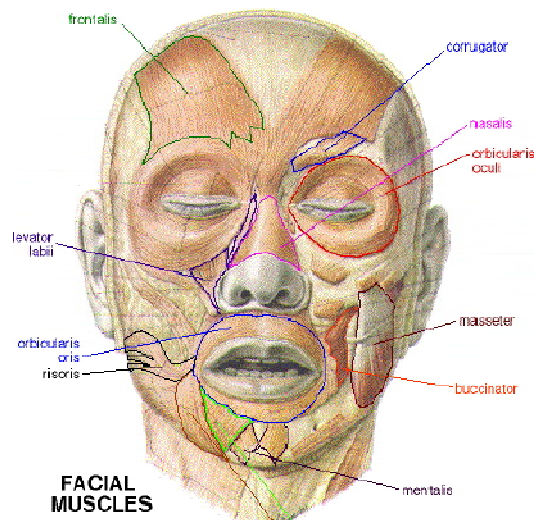


圖 2-1 顏部肌肉解剖圖

<sup>10</sup> 賴昆城，《色彩圖解解剖學精華—Anatomy at a Glance》（台北市：合記圖書出版社，2004），頁 149。

感。

顏面表情肌 (Muscles of Facial Expression) 表情肌<sup>11</sup>是一種皮膚，它不是用於移動關節產生運動，它是用於產生表情變化，故皮膚的止點不是骨骼而是皮膚。表情肌顧名思義，是表達、做出各式表情，故各肌肉之功能以理解為主即可，不需要記原由來源。表情肌分別圍繞眼、口、鼻、耳周圍，拉動附近肌肉產生表情，故學習上宜將眾多肌肉分區學習。

顏面表情肌源自於胚胎時期的第二咽弓(2nd pharyngeal arch)，故由第二咽因的支配神經(CN.7 facial nerve 顏面神經)支配。

影響臉部表情的肌肉重點如下：

#### (一) 眼睛周圍

眼輪匝肌(Occlusor oculi muscle)：可閉上眼睛。

(二) 皺眉肌(Corrugator supercilii muscle)：位於眉毛內側，可將眉毛向內、下方拉，形成不悅蹙眉之表情。

#### (三) 嘴周圍

嘴周圍肌肉分成嘴角水平高度以上、同高度和水平高度以下 3 個次區。以上區域肌肉往上拉，做出笑容或露齒動作；同高度往外側拉，水平以下則往下拉，做出不悅表情。

##### 1. 朝上

顴大肌(Zygomaticus major muscle)和顴小肌(Zygomaticus minor muscle)：將口角往外上方拉，露出愉悅笑容。

提口角肌(Levator anguli oris muscle)：協同顴肌作用，露齒而笑。

提上唇肌(Levator labii superioris muscle)：將唇上提，露出牙齒。

##### 2. 水平朝外

笑肌(Risorius muscle)：由口角水平向外側延伸再附著於皮膚，造成微笑時之酒窩。

頰肌(Buccinator muscle)：臉頰內主要肌肉，協助咀嚼、吸吮、吹氣。

##### 3. 朝下

口輪匝肌(Orbicularis oris muscle)：閉唇抿嘴、嘟嘴、協助說話所

<sup>11</sup> 賴昆城，《色彩圖解解剖學精華－Anatomy at a Glance》(台北市：合記圖書出版社，2004)，頁 150。

需之唇形。

頰肌(Mentalis muscle)：位為唇下方下巴正中央，嘟嘴時造成皮膚不規則凹陷。

降口角肌(Depressor anguli oris muscle)：使嘴角向外下方，露出哭泣、悲傷或嫌惡之情。

降下唇肌(Depressor labii inferioris muscle)：使嘴角往外下方拉，露齒呈裝傻之態。

闊頸肌(Platysma muscle)：從鎖骨開始沿頸部向上，到下巴緣再轉而向口角。可拉下下頷骨和下唇及嘴角，露出驚訝不可置信之情。

#### (四) 鼻周圍

鼻肌(Nasalis m.)：閉住鼻孔(聞到臭味時)及張大鼻孔，但各自用到鼻肌之不同部位。

提上唇鼻翼肌(Levator labii superioris alaeque nasi muscle)：位於鼻骨之上，將眉毛向內拉形成鼻樑橫向皺紋。

鼻眉肌(Procerus muscle)：位於鼻骨之上，將眉毛向內拉形成鼻樑橫向皺紋。

#### (五) 耳周圍(退化的肌群)

耳肌(Auricular muscle)：

分為耳前肌(ant. auricular muscle)、耳上肌(sup. auricular muscle)、耳後肌(post. auricular muscle)三塊小肌肉。在人類是退化的肌肉，不重要。

顛頂肌(Epicranius muscle & Occipitofrontalis muscle 額枕肌)：由前至後可再分為前額部位的額肌(Frontalis muscle)和頭後下方枕肌(Occipitalis muscle)兩部份，中間頭頂處是強韌的僧帽腱(Galea aponeurotica)。整體來看顛頂肌是將頭皮前後移動，額肌則可揚起眉毛(驚訝之情)、形成皮膚橫向皺紋。

#### (六) 顏面部表情肌

基本上表情肌是一端附著在骨骼上，但另一端(止端)是附著在皮膚的真皮層(dermis of skin)，用以表達情緒反應。它是隨意肌，但因不是產生運動，所以肌肉小而薄且和關節無關

顏面表情肌粗分為 A. 喜悅之情用肌肉 B. 悲傷、憤怒之情的肌肉

肌肉集中於 a. 眼周圍 b. 口周圍 c. 鼻周圍 d. 耳周圍

控制神經是腦神經中的顏面神經。

筆者爲了要更了解臉部肌肉的產生與形成，以醫學解剖與藝用解剖學來切入表情的介紹和比較，讓觀者對於表情的形成更加清楚。

## 第二節 表情與藝術的行為

這小節要討論的事表情行爲與藝術行爲，單看表情行爲他只是一種反射動作和一般表情一樣，藝術行爲他是有目的性的。藝術創作這件事在創作者他是有目的的，例如他要讓你感覺這畫面很美，這畫面很恐怖或著有趣、詭異的。而兩者融合在一起就如同演戲的人，他做的表情與反應可視爲一種藝術行爲，只要觀看的人有回應，他的表演就成功了，即便觀眾的回應不是掌聲他也達到他的目的了。

視覺神經沒有受到任何刺激時，事處於一種平衡的狀態，外在的視覺刺激代表了外力對眼睛的入侵，這是張力的來源之一。與作品本身的張力形成互動的關係。<sup>12</sup>

藝術行爲的主體是人，人的所有行爲只要有目的性質的就能視爲一種藝術行爲。這裡就要談到藝術行爲，今天不管創作形式如何，只要做出來的藝術是有回應的，這件藝術行爲就達到效果了，當然藝術產生也許是不經意的或是故意的。

我們可以把藝術行爲很輕易的容入行活之中，例如梳妝打扮也是屬於藝術行爲，很顯然的目的就是爲了讓自己看起來更好看體面，化妝也變的很生活化而不是演員裝扮者的專利。

不經意的哼哼唱唱與照詞看譜的唱歌，只要對與聽的人有共鳴有反應感覺有美感，那藝術行爲就達成了。再細說藝術行爲，藝術行爲是主體主觀的，藝術欣賞是客觀的，今日在創作的過程中自己的方法與方向以及內容，是由創作者去選擇，如果是自我的呈現藝術就是主觀，固然藝術品本身會有很濃厚的個人特色在內，但是能不能受到別人的認同又是另一回事。如果創作目的重點在於觀賞者，那藝術行爲就會偏向客觀思維，就會去思考怎樣的方式去創作才能獲得其他人的欣賞認同回應。

---

<sup>12</sup> 劉思量，《藝術心理學－藝術與創造》（台北市：藝術家出版社，2004），頁 255。

欣賞是一種不確定到確定的狀態，作品中的元素和組型等資訊的重複出現，如能符合觀者的期望時，不確定感會消失，既會引發快感。

13

回到表情這區塊，如同前文所提到，不論是無表情也好有表情也行，只要是能產生共鳴回應，就是藝術的表現。在說道記錄的方法又分成靜態的及動態的文字或是口述，用繪畫與攝影記錄屬於靜態的，錄影與模仿屬於動態的。記錄者有很多種，如畫家、攝影師、演員、說書人等，每人運用不同的方式，再次表現那種姿態表情。

藝術品刺激了心理上的「喚醒作用」，引起我們去探討思索、解析該作品，喚醒作用興起又消失會引起欣賞的愉快。<sup>14</sup>

### 第三節 表情在藝術史上的發展

在本節將舉出從古至今的較著名的有關於臉部描寫的畫作，由於有相關表情畫作的數量之龐大，需統整簡略舉出前、中、後三個時期階段，依照藝術史發展的歷程及繪畫風格喜好取向來篩選舉例，篩選畫作的三個重點為：（一）臉部表情在總體畫面上表現強度占較高較明確；（二）表情較具有故事性以及特殊表達訴求；（三）有時代性的變化與特色，作為本節的分析內容，發現古今表情畫作大不同。

---

<sup>13</sup> 劉思量，《藝術心理學－藝術與創造》（台北市：藝術家出版社出版，2004），頁 255。

<sup>14</sup> 劉思量，《藝術心理學－藝術與創造》（台北市：藝術家出版社出版，2004），頁 255。



## 一、前期—肖像<sup>15</sup>畫時期

早期繪畫重於紀錄與故事描繪，前期的人像畫作是具有實用性質的肖像畫例如紀錄人臉，到了中世紀以宗教題材基督教的肖像畫居多，所以在文藝復興（Renaissance）時期、矯飾主義（Mannerism）至巴洛克（Baroque）和洛可可（Rocaille coquilles）時期，有出現人臉的描繪題材絕大部分是宗教、事件、史詩題材，肖像畫的形式慢慢成形，在本時期的畫作人物的刻畫都是比較寫實細膩，膚色的處理也比較精緻。

文藝復興時期的李奧納多·達文西（Leonardo da Vinci, 1452 - 1519）的《蒙娜麗莎》<sup>16</sup>（The Mona Lisa, 1503 - 1506），此時期的畫作重視唯美以及人與自然的和諧重視人文，這張畫作中臉部表情刻劃精細用色柔和，視覺重心會落在畫心上半部光線的布局也加強了臉部輪廓與眼眉間鼻影強度，視線呈現看著鏡頭一樣，畫面精采的部分就是輕輕上揚的嘴角，臉頰肌肉的牽動顯露出笑窩，被譽為最美麗的微笑就是掌握唇形曲線恰如其分不多一吋不少一分，表情牽動著觀賞者代表作，整體畫面是很典型的肖像畫構圖。



圖 2-2 達文西《蒙娜麗莎》(The Mona Lisa)，年份：1506 年，畫作材質：板畫，原作尺寸：77 x 53cm，館藏處：法國巴黎市羅浮宮博物館

<sup>15</sup> 中華民國教育部國語推行委員會編輯。肖像—利用繪畫、雕塑、攝影等方式所形成的人物像。

<sup>16</sup> 許鍾榮主編，《巨匠美術週刊 5—達文西》（台北市：錦繡出版社，1992），頁 26。

後世的研究人員僅想運用新的科技來作分析得到了一些有趣的發現，而並非用此實驗得到嚴謹的科學數據。研究人員把達文西這偉大的傑作經過掃描並複製，然後利用由伊利諾州州立大學開發出來最新的情緒辨識<sup>17</sup>（emotion recognition）軟體來判別而得這一結論。

參與了這項實驗<sup>18</sup>的阿姆斯特丹大學的司徒曼（Harro Stokman）教授表示：「我們知道實驗結果將不會很科學，這辨識軟體原本就不是設計來顯示纖細的情緒。」此外，這新科技是設計成和數位影像搭配，先掃描完全沒有情緒的狀態對象，然後再和新掃描的現狀做比較以偵測出現狀的情緒。研究小組負責人賽比（Nicu Sebe）小心謹慎地接受這挑戰，找了 10 位具有地中海沿岸高加索人種血統的女性，把她們的表情綜合起來創造出一個無情緒的臉部中性表情，然後和其他幾幅畫作比較，這些畫顯示著六種不同情緒的表情包括高興、驚喜、生氣、厭惡、害怕和傷心。這項實驗結果顯示畫中情緒成分有 83%是快樂、9%是厭惡、6%是害怕、2%是生氣和 1%是無情緒，但沒有任何的成分顯示意外。

司徒曼教授表示 83%數值明顯地顯示「高興」是蒙那麗莎的主要情緒。未參加這項實驗的生物統計學家也表示這結果是有趣的。司徒曼教授說阿姆斯特丹大學這項實驗並不是要去認可或否定有關這畫的一些有爭議的論點。《蒙那麗莎》這幅肖像畫的原型是達文西朋友的妻子。達文西準確地捕捉到了蒙那麗莎一剎那的微笑，用精湛的筆觸細緻入微地描畫了她微妙的心理活動。

筆者認為，臉上的一絲牽動竟化為鬼斧神工，這一絲牽動卻能擄獲了多少心情，這就是表情畫作的魅力與力量。

---

<sup>17</sup> 吳鑑峰，「應用語音及臉部表情之雙模態情緒辨識」（成功大學資訊工程學系碩論，2002），頁 19。

<sup>18</sup> 潘凱文，「大紀元台灣報紙新聞科學新知」（臺北市：大紀元編輯部，2006），A2。

矯飾主義<sup>19</sup>的艾爾·葛雷柯<sup>20</sup> (El Greco, 1541 - 1614) 的作品《基督運送十字架》(Christ Carrying the Cross, 1580), 矯飾主義的畫家偏好富於變化且鮮豔的色彩, 色彩的運用不在描繪形象而是用來加強感情效果, 此畫作很明顯的看出畫面的故事性, 表情地描寫很感性, 雙眼朝天內心似乎有再對天有訴之不盡的話語, 沒有較大的表情動態如痛苦的勞累悲傷, 但是感受的到虛弱的沉重的背負責難, 企圖塑造基督的自願犧牲奉獻的精神。



圖 2-3 葛雷柯《基督運送十字架》(Christ Carrying the Cross), 年份: 1508 年, 畫作材質: 油彩·畫布, 原作尺寸: 105 x 79 cm, 館藏處: 美國紐約大都會美術館

假設今日要以耶穌的面容當作表情畫作, 所要面臨的第一個問題, 要從哪裡才能找到真實的耶穌面容供創作者觀看? 在耶穌那個時代既沒有照相機, 當時也從來沒有一位藝術家曾經把耶穌的面容用繪畫紀錄下來。聖經中的插圖, 也幾乎都是後人所描繪的, 這樣不就根本就無法找到一個真實的耶穌面容可以參考, 那葛雷柯又是如何辦到的。並沒有一幅真正能代表耶穌面容的畫作存在於世。因此歷世歷代的基督徒只能夠透過想像來建構出耶穌的面容。包括在坐的所有人, 我們也都是靠著我們自己的想像去建構出耶穌的形象及面容。

通常後世的畫家並不是光靠自己的想像而已, 絕大部分乃是從自身曾經看過的一些關於耶穌面容的圖畫或藝術品之中, 獲取一些提供我們想像的元素。

<sup>19</sup> 韋一空,《中西藝術賞析比較》(香港: 中文大學出版社, 2007), 頁 91。

<sup>20</sup> 許鍾榮主編,《巨匠美術週刊 43—葛雷柯》(台北市: 錦繡出版社, 1993), 頁 8。

當我們想到耶穌時，我們腦海就會去攝取這些元素然後組合出一個耶穌的形象，然後浮現在我們的腦海中。也就是說，藝術家們的作品正是提供了我們在想像耶穌時所需要的元素。而我們對於耶穌形象的建構正是受到了這些基督教藝術作品的深遠影響。

甚至有許多基督徒們乃是直接挑選某一幅藝術作品所描繪的耶穌作為他們想像耶穌的來源。也就是說，當他們想到耶穌時，他們腦海中所浮現的耶穌，就是某一幅特定藝術作品中所描繪的耶穌。因此我們就能發現許多廣為人知基督教藝術作品，不但能呈現出基督徒社群中最流行、最普遍的耶穌之形象，並且這些作品中的耶穌形象又能繼續影響著後代基督徒對於耶穌面容的印象。就這樣，這種流行的耶穌形象就透過這些廣為人知的近代基督教藝術作品而被一代一代的延續與傳承下去。以至於當許多基督徒想到耶穌，這種英俊、尊貴、美麗的耶穌形象就會很自然、很迅速的浮現於他們的腦海中。以藝術藝術的觀點人的經歷與精神與影響的連接，對於畫作的認同達到共鳴才產生有如耶穌畫作的效應。

巴洛克藝術的林布蘭特<sup>21</sup>（Rembrandt，1606 - 1669）的畫作《使徒聖保羅的自畫像》（Self Portrait as the Apostle St Paul），巴洛克精神的關鍵在於「變化」，思想家認為沒有任何事物是永遠不變的；複雜而不規則、變化而不穩定、複合而不單純，這就是巴洛克永恆的主題。林布蘭特在人像畫作是較出名，利用光源的集中統整捨棄掉複雜的背景單純的暗色處裡，加強了臉部的能見度成為畫面重心，偏好使用暖色調來處理光線，臉部的細紋描寫也較豐富除了表現歲月的痕跡也展現細部描寫功力，並且也說明了「變化」著個論調，人的變化即是外型的衰老。

---

<sup>21</sup> 許鍾榮主編，《巨匠美術週刊 21－林布蘭》（台北市：錦繡出版社，1989），頁 3。

「世界上的東西除了內在精神之外，都不能算數。」他所再意的是存在於物體內的不朽靈魂。他把意念畫作顏色，把感情投入光影…<sup>22</sup>

林布蘭年少成名但半生潦倒。他的作品在他在世時即享有盛名，幾乎當時所有重要的荷蘭畫家都出自他的門下。林布蘭的頂峰之作當屬肖像畫包括自畫像以及取自聖經內容的繪畫。他的一系列自畫像如同一部獨一無二的自傳，畫家的自我審視真誠而不矯飾。在油畫和版畫創作中，林布蘭展現了他對古典意象的完美把握，同時加入了他自身的經驗和觀察。比如聖經場景的繪畫中，同時體現了他對聖經文本的理解，對古典構圖的運用，以及他對阿姆斯特丹猶太族群的觀察。正由於這種感同身受的力量，他被稱為「文明的先知」。



圖 2-4 林布蘭特《使徒聖保羅的字畫像》  
(Portrait as the Apostle St Paul)，年份：1661  
年，畫作材質：油彩·畫布，原作尺寸：91 x  
77 cm，館藏處：荷蘭阿姆斯特丹國立美術館

林布蘭特<sup>23</sup>年少壯年充滿自信，看他的自畫像，是如此的自得意滿，因為他娶了有錢、美麗優雅、又心靈相契的妻子，而他自己，也擁有崇高的社會威望。他曾寫信給朋友，抱怨他沒有時間出國。林布蘭特終生沒有出國，到藝術之都的義大利去觀摩，成為日後藝術史上經常討論的問題。為何他不肯出國？為何他在已放棄宗教主題、變成風景畫與風俗畫重鎮的新教改革地荷蘭，卻仍舊堅持畫宗教畫？這樁藝術史公案，眾說紛紜難有定論，但至少有一點是經常有人提起的，就是跟林布蘭特對自己對家鄉持有高度自信的性格大有關係。

<sup>22</sup> 胡永芬，《100 藝術大師》（台北市：明天國際圖書出版，2008），頁 69。

<sup>23</sup> 陳義 yichun，西面見主-林布蘭特的藝術激情與信仰心靈，。資料查詢日期 2011 年 4 月 15 日。

畫作的呈現緊緊伴隨者作家的心靈狀態與腳步，不知不覺中的改變如同臉上多出的紋露，時間歲月的催化下無聲的紀錄每個轉變與派動，這也是表情畫作珍貴與有趣的所在。

洛可可的布雪<sup>24</sup> (Francois Boucher 1703 - 1770) 的畫作《邱比特》(Cupids Allegory of Painting 1760)，洛可可繪畫風格華麗輕快，室內裝飾多使用小雕像，與巴洛克顯著的差別是小巧、精緻、甜美與優雅。在這幅畫中用色甜美粉嫩，題材也很可愛，邱比特分別表現注視和認真的表情，石膏像的表情也如同在和邱比特互動一樣。



此時其有很多畫作都屬於這種甜美風格，也因為裝飾性質的物件出現太多，表情強度又不夠的情況下，很容易的就把在臉部的焦聚給打散

圖 2-5 布雪《邱比特》(Cupids Allegory of Painting)，年份：1760 年，畫作材質：油彩·畫布，原作尺寸：82 x 87 cm，館藏處：俄羅斯聖彼得堡美術館

了，轉而是肢體語言的描寫就變的較多了，來補足臉部表情沒表達出來的畫意。

布雪因為早先受身為布料裝飾師的父親的啟蒙，後來跟隨法蘭斯瓦·勒莫安 (Francois Le Moyne, 1688-1737) 學習繪畫，從中習得一種明亮晶瑩的畫面表現。1734 年布雪以《赫諾德與阿爾米德》(Rinaldo and Armida) 一畫，獲得法國皇家學院院士的頭銜。1765 年他更成為學院院長御用首席畫家，為凡爾賽宮、楓丹白露宮…等宮殿作裝飾佈置工作。因此畫中對精緻奢華的室內擺設與人物衣飾均有鉅細靡遺的呈現，這些作品現存羅浮宮。

以此來推斷畫作呈現風格會受到環境習慣的改變與經歷改變，布雪的絕大

<sup>24</sup> 胡永芬，《100 藝術大師》(台北市：明天國際圖書出版，2008)，頁 86。

多數的表情繪畫都是屬於歡樂的，表現出與時代風格相諧合的愉悅、享樂的畫面氣氛。

## 二、中期—映像時期

讓筆者歸類在此時期的畫派，繪畫目的不在單純的紀錄性質，有更多的情感表現與象徵，繪畫的方式也不講究實際比例膚色與細膩度，人的表情也比前期顯得多變豐富。

浪漫主義<sup>25</sup>哥雅（Francisco Goya，1746 - 1828）的作品《阿利雅塔醫師》<sup>26</sup>（Self-Portrait with Dr. Arrieta），此時期題材常以社會現象為主，畫作內容是醫師在診病的情形，醫生面容雙眼定神專注表現專業形象與關懷，病患嘴唇微開臉頰肌肉呈現癱軟無力，眼神垂弱膚色慘白呈現出無力痛苦病痛的状态，很成功的把兩位人物的状态與身分用表情呈現出來。

哥雅天生有一種自由主義、浪漫的性格，即使是身為國王貴族服務的御用畫家，他依然對於自己所描繪的對象，保持一種殘酷的忠誠，自己對於藝術必須真實信仰的不渝的浪漫，就看觀者要用哪個角度看待畫中人物的臉。



圖 2-6 哥雅《阿利雅塔醫師》（Self-Portrait with Dr. Arrieta），年份：1820 年，畫作材質：油畫·畫布，原作尺寸：115 x 79 cm，館藏處：美國明尼蘇達州阿玻里藝術機構

<sup>25</sup> 楊豫，《西洋史學史》（台北市：知書房出版集團，2000），頁 303。

<sup>26</sup> 許鍾榮主編，《巨匠美術週刊 16—哥雅》（台北市：錦繡出版社，1992），頁 28。

寫實主義奧諾雷·杜米爾（Honoré Daumier，1808 - 1879）的作品《暴動》（The Uprising，1860），描述抗爭事件，白衣與高筒黑帽人物的臉孔嘴型與眼神能顯示出在抗爭事件時高聲地喊叫與憤怒的眼神，並沒有很細緻在刻劃臉敷與細部畫作筆處也較前期畫作還要來的粗曠。在這時期已經研發出照相技術，當時繪畫與攝影的區別產生了很多的疑問，而繪畫精神延續了浪漫主義對社會現象與社會事件的關注。

表情情緒的張力的表現，在現代很多攝影作品是以遊行抗議為議題，猶如這張畫作異曲同弓之妙，雖說畫作與攝影作品相差幾百年的差距，但可以認定的是除了事件紀錄性質外，畫面有價值的就是那剎那憤怒的表情，紀錄與表態的結合我們可以是唯一種證明和態度。

後期印象主義文生·梵谷<sup>27</sup>（Van Gogh Vincent，1853 - 1890）的作品《婦女頭像》（Head of a Woman），印象派的畫作與以往最大不同之處就是筆觸的呈現，印像派精神捨去了很多細刻雕磨，



圖 2-7 杜米爾《暴動》（The Uprising Daumier），年份：1860 年，畫作材質：油畫·畫布，原作尺寸：87 x 113 cm，館藏處：私人菲力浦收藏

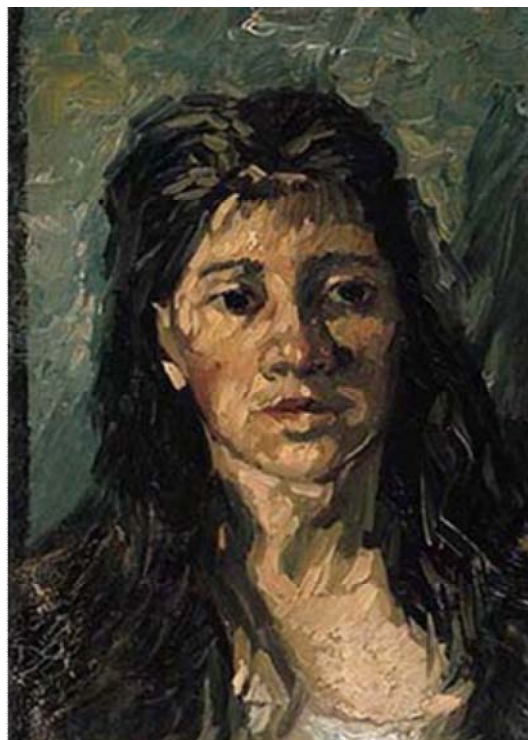


圖 2-8 梵谷《婦女頭像》（Head of a Woman），年份：1885 年，畫作材質：油彩·畫布，原作尺寸：35 x 24 cm，館藏處：荷蘭阿姆斯特丹梵谷美術館

<sup>27</sup> 許鍾榮主編，《巨匠美術週刊 1—梵谷》（台北市：錦繡出版社，1992），頁 5。



用色也趨近單純使得畫面色塊很跳躍明顯，不同於前期的柔和，此畫作清楚表現出此時期的繪畫轉變創新，也因為較大粗曠筆觸使得人形的輪廓也有微微的變形。

梵谷踏著印象派的腳步，不斷的修正與嘗試也曾經青睞秀拉的點描，最後走出自己的色，並且堅持造型簡化與混色的使用大幅降低，使得他獨述一格，另外一方面也受到了間歇性精神病的折磨，使得他的畫作有濃濃的憂愁氣氛，隨然畫中的人不是梵谷，但是再那畫派保守的時代，梵谷也不小心的把自己給畫了進去，作品中使用鮮活的色彩、陰鬱而如火焰般的筆法，充分顯露出他深受折磨的精神狀態。

畫家若想提高技巧，最快、最可靠的辦法就是畫人物。

句說人很難了解自己，對此我深信不疑。但是為自己畫像也是一樣地困難。由於沒有別的模特兒，我現在在畫兩幅自畫像。<sup>28</sup>

新藝術派古斯塔夫·克林姆 (Gustav Klimt, 1862 - 1918) 的作品《戴帽淑女》(The Black Feather Hat)，新藝術派特色在會使用優雅的裝飾及複雜精緻的弧形線條來構成畫面，裝飾強度很強臉敷的表現偏白色是表現畫妝效果，表情貴氣高傲再加上裝飾顯示出他貴族的身分，這張畫的特色在說明這個時期裝飾的普



圖 2-9 克林姆《帶帽淑女》(The Black Feather Hat)，年份：1910 年，畫作材質：油彩·畫布，原作尺寸：79 x 63 cm，館藏處：私人收藏

<sup>28</sup> 許鍾榮主編，《巨匠美術週刊 1—梵谷》(台北市：錦繡出版社，1992)，頁 6。

遍性，以及貴族婦女流行濃妝豔抹。

筆者將這張畫作提出來的用意，是爲了表示在化妝行爲<sup>29</sup>這種生活習慣慢慢成行時，對於現代女性來說是如此稀鬆平常的事已經是一種生活與藝術結合的表現，甚至男性也開始效仿，就以美感來說，化妝的目的是爲了讓自己好看也爲了讓其他人看，所以在臉上添上色彩，早期化妝只會出現於表演者或著節慶需求例如化裝舞會一詞，而後歷史演變發展，觀看的人看習慣了化妝也認同它會使自己好看美麗，逐漸的化妝變成人人都在畫而不是演員的專利，如今在比較正式的場合如果沒有化妝，還有可能被說成不夠莊重有失禮貌，這種藝術行爲普及於大眾，而且還走向專業化發展視它爲生活必須的造型。

肖像畫的毀滅與再生，透過上述作品可以慢慢巧見人像畫已經慢慢把肖像的實用給打破了，毀滅了描繪、敘述、寫真的用途慢慢的把重點轉移到裝飾、象徵、精神，把筆者定義前期與中期的畫作兩相比較，不難看出畫作人物的呈現已經有巨大的轉變，像不像已經不是人物畫作的重點了，而畫面想要傳達出去的感覺與意義也越來越濃厚，再生後的人像畫作已經已經不是單純的肖像了。

---

<sup>29</sup> 李昱宏，《冷靜的暗房》（台北市：書林出版有限公司出版，2008），頁 53。

### 三、後期—表現時期

在後期的繪畫比中期有更多的表現性在情緒的方面也有更多琢磨，跳脫了很多畫表情人物的規則與常態，在媒材的部分也有新的嘗試不再只有油畫顏料的表現方式，用色也比前期大膽畫面也開始變形簡化。

表現主義愛德華·孟克(Edvard Munch, 1863- 1944) 的作品《吶喊》(The Scream or The Cry)，此時期的畫家爲了有別於映象派的畫法，在章法、技巧、線條、色彩等諸多方面進行了大膽地創新嘗試，在題材方面情緒及內心狀態描繪的作品居多，本畫作強烈的用色及曲線變化豐富的線條，人臉的特徵也被簡化到只有簡單的眼鼻口，也做出很多變形的手法扭曲的臉部在說明內心也同時被環境或等等因素影響而扭曲，情緒化做的代表作。

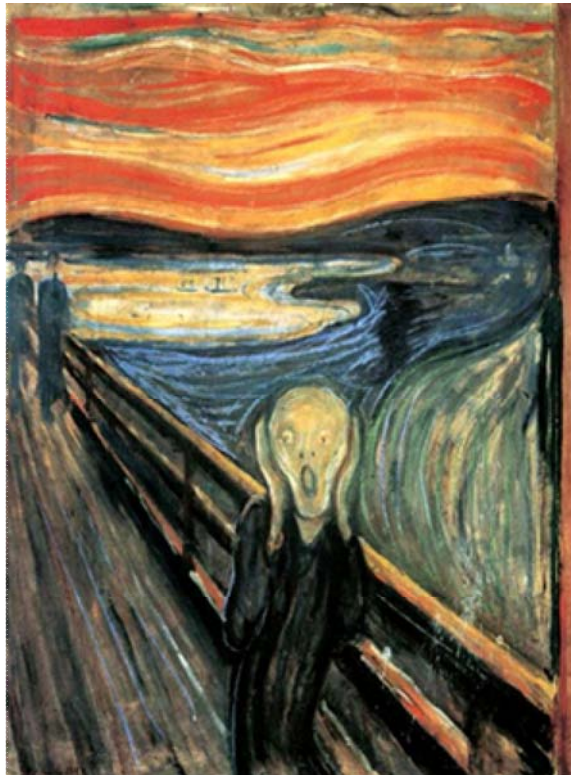


圖 2-10 孟克《吶喊》(The Scream)，年份：1893年，畫作材質：油彩·畫布，原作尺寸：83 x 66 cm，館藏處：挪威奧斯陸孟克博物館

一天晚上，我沿著一條小徑散步，一邊是城市，另一邊是腳下的峽灣。我疲憊不堪、病魔纏身，當我停下腳步，朝峽灣的另一方望去，太陽正緩緩西落，將雲彩染成血紅。我彷彿聽到醫生吼叫響遍峽灣，於是我畫了這幅畫，將雲彩畫的像真的鮮血，讓色彩去吼叫。<sup>30</sup>

當時在西方文明在宗教、倫理、哲學、與美學等精神價值上產生劇烈變化，面對社會的變遷、人生的無常變化，愛德華孟克同年時期就過的非常的苦痛，

<sup>30</sup> 許鍾榮主編，《巨匠美術週刊 46—孟克》(台北市：錦繡出版社，1992)，頁 10。

便把自己得情感抒發在畫作，也傳達當代人們的世紀末心理狀態。孟克承認，正是這種苦痛，成爲他創作的價值所在。孟克的畫作的確描述他所處時代的精神並他所遭受的衝突，而他作品中特有的燃燒、發熱，與極端不安等因素，其原因也來自他的成長經驗，孟克對自己的描述如下：

我自幼被死亡、瘋狂與疾病跟隨，直到現在。我很早就知道人生的悲苦與險境<sup>31</sup>...

野獸派的馬諦斯（Henri Matisse，1869-1954）的作品《綠色條紋的馬諦斯夫人》（Portrait of Madame Matisse with Green）（Portrait of Madame Matisse with Green），象徵主義畫派，畫風強烈、用色大膽鮮豔，將印象派的色彩理論及後印象派的大膽塗色技法推向極致，不再講究透視和明暗、放棄傳統的遠近比例與明暗法，採用平面化構圖、陰影面與物體面的強烈對比，所以在本畫作臉部摹寫只有大塊面色塊，已表情畫作來說沒有以前畫臉的美感，但用色濃烈使得畫面強度很高，使得觀賞的人印象深刻，因爲作風大膽創新在短短幾年內成爲一個經典的表現手法。



圖 2-11 馬諦斯《綠色條文的馬諦斯夫人》（Portrait of Madame Matisse with Green Stripe），年份：1905 年，畫作材質：油彩·畫布，原作尺寸：40 x 32 cm，館藏處：丹麥哥本哈根美術館

這是馬諦斯在 1905 年秋季沙龍畫展上，匠心獨具的作品之一。在肖像畫方面，無論是印象派還是後印象派都不曾讓觀眾面對這樣震撼人心的作品。因此當觀眾面對

<sup>31</sup> 陳定鼎，《吶喊—世紀末的孟克》，加州大學：聯合文學，第 16 卷，第 5-8 期。

馬諦斯這幅肖像畫時，在沒有事先心理準備的情況下，感到驚駭不已。

32

馬諦斯認為色彩的功能不在於對光線的模仿，而是在於創造出光線。印象派以冷或暖來理解色彩的概念。而馬諦斯此時想做的是透過色彩的對比表現出光線，透過將明亮的色彩配置在一起放射出光線。

此張畫作看似表情的描寫沒有很多，但是以筆者觀點看來馬諦斯已經把情緒與感受用顏色的突破與筆觸呈現出來，只是這種表現表情的手法需要靠觀眾去感應，如果能有體會到一些對色彩的感觸，精神層面來說就已經看懂了他想要畫的表情，雖然這樣說很不切實際沒有基準跟底限，但是當你將每個顏色不單純當作明暗來看，色色都賦予他新的意義這張畫，會變的更生動有趣。

立體派巴布羅·路易茲·畢卡索<sup>33</sup> (Pablo Ruiz Picasso, 1881 - 1973) 的作品《黃頭髮的女人》(Woman with Yellow Hair)，此畫派富有理念的藝術流派，主要目的是追求一種幾何形體的美，在形式的排列組合所產生的美感，所以在這張畫作只有看到接近幾何圖形的形狀，及簡化的黑色線條，否定了從一個視點觀察事物和表現事物的傳統方法，把三度空間的畫面歸結成平面，因為把不同視點所觀察和理解的形訴諸於畫面，從而表現出時間的持續性，打破面與面的陰影規則採用很平面的手法描繪出人的輪廓面



圖 2-12 畢卡索《黃頭髮的女人》(Woman with Yellow Hair)，年份：1931 年，畫作材質：油彩·畫布，原作尺寸：100 x 81 cm，館藏處：美國紐約古金漢博物館

<sup>32</sup> 許鍾榮主編，《巨匠美術週刊 40—馬諦斯》(台北市：錦繡出版社，1992)，頁 6。

<sup>33</sup> 許鍾榮主編，《巨匠美術週刊 2—畢卡索》(台北市：錦繡出版社，1992)，頁 18。

與面的延伸，這張畫作屬於色彩的立體派，更加重色彩的調和與對比的效果，比較喜歡用圓形、筒形和弧形，而非直線與長方形形象不會分解得很細碎，而是若隱若現地呈現了部份形態，但卻更具有破壞的效果。

畢卡索是現代美術的大師，創始立體派。他不斷的擴張藝術領域，使用前人所未有的筆法，引起世人驚嘆。反觀筆者在藝術創作除了題材的創新、媒材的多變、觀念轉變，是否勇敢的踏出去，尋找前人所未有的東西，這張表情既沒有前述作品的優美也沒有精采的用色，但它賦予的是一股創新的能量，看著畢卡索所多這樣大氣的作品，筆者才意識到創新這件事才能靠超越近一點。

普普藝術的安迪沃荷(Andy Warhol, 1928 - 1987)之作品《切格瓦拉》(Che Guevara)，普普藝術意指為「流行的、大眾的」，它可視為現代工業社會的產物，藝術家借助通俗的大眾傳播媒介如；電視、廣告、海報、流行音樂...等，採用繪畫、裝置、拼貼、印刷及現成物堆集等方式進行創作，作品中表現純然客觀、無情感、無深刻哲理，並也帶有戲謔嘲諷的意味，此畫作適用印製成型有複製的概念，並且以以往不常見的構圖方式九宮格來放置每一張臉，在色彩的使用也非常的純色，題材方面選擇當時期較知名的人物為題，表現通俗的面相以及媒材的創新為特色之處。

安迪將藝術走向極限，出現臉形的畫作，對他來說只是資產主義下的商品，反思這觀點既然要成為商品那必定這畫中的人物是有某種程度的影響力



圖 2-13 安迪沃荷《切格瓦拉》(Che Guevar)，年份：1962 年，畫作材質：油彩·畫布，館藏處：英國倫敦泰德畫廊

或是名氣，在這世界能有很多數的人去意識到他，一看到就知道是誰例如畫中的瑪麗蓮夢露、切格瓦拉、毛澤東，這就符合了筆者一項論點，人物的熟悉影響了認同與共鳴。

本節經過文獻的搜查與整理後，可明顯的看出表情的變化發展歷程，較明顯的變化分爲三期的，表現手法各有其特色滿感效果，筆者也將依循其發展方式來做爲創作的歷程與發展，爲創作求新求變在筆者畫作呈現手法與三期不同方式，但依稀能看出一些元素及特色存在。

#### 第四節 形於色表情的藝術表現面相研究

形於色-表情畫作在藝術發展的面向極爲廣泛，本節將介紹最常出現表情藝術的三大種類，戲劇、攝影、電腦繪圖。

##### 一、面具與戲劇

形於色的藝術表現可以在很多地方都看的到，除了在藝術繪畫方面最典型形的就是面具與戲劇的臉譜。臉譜的成形要追溯到中國周朝，最早的相關面具的記載於「周禮」中的一段描述「驅儼」過程：

「方相氏掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾。」<sup>34</sup>



圖 2-14 方向氏，資料來源：封神榜

<sup>34</sup> 趙伯雄、鄭玄、賈公彥、李學勤，《周禮注疏》卷三十一〈夏官司馬·方相氏〉(台灣書房出版有限公司，2001)，頁 99。

這段文字傳述了古人把神怪的樣貌畫在皮革面具上，戴在臉上當作表演著神鬼劇情的實況，而表演「驅儺」的目的是屬於祭祀儀禮，當時這種作法也常常使用在演員要飾演禽鳥走獸的時候使用，祭祀性質的戲劇還可以在台灣的廟宇民俗以及邊疆藏人的面具舞（圖 2-15）看到。



圖 2-15 攏南地區白馬藏人面具舞，資料來源：<http://travel.sina.com.cn>

在中國戲劇的發展演變慢慢的戲劇拿來祭祀的功能就不再這麼濃厚，發展至唐朝宋朝時期，面具<sup>35</sup>的使用也大量的減少了，面具表情單調不敷表演所需，出現「塗面」化妝（圖 2-16）當時稱為「染面」，因為方便於露出豐富表情而逐漸受重視，促使表演者直接改用粉墨塗面以吸引觀眾目光，於是塗面化妝的功能就取代了面具的使用。



圖 2-16 武丑，資料來源：國光劇團

化妝使用在戲曲越來越普及，發展到元朝就出現了最早的臉譜<sup>36</sup>形事，對於人臉的刻畫分成三種型式：

- （一）「潔面」用於正派人物。
- （二）「花面」用於反派與滑稽人物。
- （三）「勾臉」性格豪邁直爽的正派人物。

因為臉上妝容被賦予意義後，許多歷史戲劇人物的形象也慢慢定形成譜，

<sup>35</sup> 中國書店編輯部編，《臉譜—人物煙畫》（中國書店出版社出版），頁 17。

<sup>36</sup> 王小明，《國劇戲劇臉譜概論》（台南市：台灣莒光圖書中心，民 69），頁 29。



所以到了明清時期就出現了「臉譜」一詞。國劇在衣裝與化妝<sup>37</sup>上有一大特色，就是劇中的角色的身份、地位、年齡都皆可由角色所穿著之服裝及盔帽臉部的化妝而表現顯示，在觀眾看見角色登場的那一剎那時間既由反射作用，不用等到角色話白作表，而能有所了解。俗諺說「人心不同，各如其面」，不同的個性，表現在臉上的神態必然不相同。而性情主要由顏色和線條來表現。臉譜的顏色很多，每種顏色都有象徵的意義。除了顏色之外，構圖和線條也是輔助辨識的線索。

大致臉上顏色愈少，構圖愈明朗，線條愈簡單臉譜，這人身份就高；反之，則大多心浮氣躁，成事不足。顏色象徵性情，線條暗示身份。

傳統戲曲的臉譜形象隨著劇中角色漸增而越增變化，爲了不使觀眾產生「千人一面」的無趣感，臉譜圖案從簡單而日益繁複，由原本的寫實風格轉爲寫意象徵，運筆勾繪間更多書畫情趣，也賦予了各路人物角色的歷史評價。

臉譜結構形成多半源於<sup>38</sup>：

- (一) 傳說描述：演義、或民間故事的內文描述。
- (二) 神話流傳：取材神話，為對神、佛的揣摩與想像。
- (三) 動物描繪：對飛禽走獸等動物的外形素描。
- (四) 外觀形象：將人物的外觀、生理特徵等誇張化。
- (五) 性格褒貶：強化人物性格的缺陷或優點。
- (六) 舞台美感：為使同時出場的角色特徵有所區別與搭配而加以設計。

臉譜發展至今已經有固定的模式與手法，除了戲曲在台灣廟宇民俗也有很多能看到的，神像的繪製與八家將的畫臉，顯示出臉的藝術多樣貌，東方人對於形於色的表現重於形象化，爲了能達到觀者感受對此的繪畫特別重視用心。

## 二、攝影

<sup>37</sup> 封順，《戲劇化妝常識》（密西根大學：中國戲劇出版社，1982），頁 46。

<sup>38</sup> <http://www.kk.gov.tw> (國光劇團)資料查詢日期 2011 年 1 月 12 日。

攝影的發明也對於繪畫的發展影響非常之深遠，人像攝影也把人像畫作的呈現方式改變了許多，自公元 1826 年尼埃普斯 (Nicéphore Niépce, 1765-1833) 在實驗室中成功的把暗箱裡的影像給固定住後，攝影的技術就此誕生了，之後由法國人畫家達蓋爾 (Louis J.M.Daguerre, 1789-1851) 在公元 1839 年發明「銀版攝影技術」<sup>39</sup>並命名為「達蓋爾照相術」，攝影就被大量使用於報章雜誌與文宣，把攝影技術使用在人物拍攝當時成為非常流行的事，民眾都趨之若鶩去攝影留下自己的影像，由於當時攝影機需要曝光時程較長，所以許多人像拍攝過程都要求不能有絲毫動作一般成像出來的人物攝影都表情呆版。

1880 年，美國的喬治·伊斯托馬 (George Thomas, 1854-1932) 發明了劃時代的感光膠片，並於同年創立了「柯達」，1935 年「柯達」公司發明了三原色彩色膠卷，彩色攝影就正式問世了，也突破了曝光時間的限制使得人像攝影表情也逐漸活潑生動，就如同台灣資深藝人李立群的底片廣告台詞所說的「它抓得住我」。

在攝影技巧的發明過程中，有人質疑會畫的存在意義，但是攝影技術的進步不只沒有把繪畫給消滅，反而是把繪畫帶向另一個高峰，不再是紀錄的工具而是真正呈現藝術美感的技術，寫實畫作的表現越來越重視畫味的表現，而同時期的畫派也不再追求寫真，演變出表現主義、立體派、野獸派等等，繪畫如同跳出一個框界展現出更多不同的風貌，因為攝影的關西普普藝術也出現了複製的概念。

### (三) 電腦繪圖

在現代繪圖走向電子化很多畫面的選材都透過電腦，畫面的呈現除了透過攝影進入電腦後，可以作出一版手繪比較難達到的效果，如排列、剪裁、複製、變形、反轉、整體調色，也有助於筆者在繪畫作品之前能利用影像處理，重複

---

<sup>39</sup> 華特班雅明，《迎向靈光消逝的年代》(台北市：台灣攝影工作室，1999)，頁 11。

的套用來測試看看呈現效果如何，降低畫作失敗的風險。

但電腦繪圖也不是無所不能，像是比較沒有約束性質的圖像技法就被限制住了，例如潑灑、飛白、特殊的暈染、質感與肌理的呈現等等，都不是能從電腦繪圖獲得的，電腦繪圖比較屬於硬派繪畫可以達到精準但會顯生硬，手繪繪圖能創造出有機感與不規律性，善用其軟硬的實力融合兩者的優點便能作出以往不同的創新畫作。

電腦繪圖（Computer-generated imagery），昔日被稱為 Computer Graphics，簡稱 CG，是指使用電腦產生的影像，更精確的如應用在影片中的 3D 特效，還有在電視節目、廣告及印刷媒體中也很常見。在電腦遊戲中常使用的即時運算圖形都屬於 CGI 的範圍，也有些是用來做過場或是介紹用頁面。

### 第三章 創作理念與實踐

筆者進行創作前在觀念上需要釐清兩個問題，第一如何做出自己滿意的創作、第二如何讓他人看的懂自己的作品，將兩點問題釐清後便能讓筆者在理論與創作上能達到穩固的關聯性。

創作的目的在於求新求變，基於研究的完整性表情畫作的發展歷程也固然重要的，爾後把相關的畫作元素融合再利用並結合筆者經驗呈現新畫作，本章節將探討創作觀點與問題的釐清，陳述本論文的創作理念特色，並說明創作實踐的方式與觀點，定位出臉部表情形於色這個題目的創作精神與訴求。

#### 第一節 創作理念的分析

在筆者還沒進行創作前所需要釐清的兩項目，以下依序提出問題的觀點解釋。

第一如何做出自己滿意的創作，要讓自己滿意的創作此須達到三個條件，被認同的、符合邏輯性的、獨特的。在藝術創作中有所謂的次序性，次序性是指藝術作品中自我完滿的視覺次序，這種次序的安排也有其法則，有時候所採用的法則與科學中的法則極為相似。立體派畫家布拉客（Georges Braque，1882—1963）曾說過：「藝術家在將橘子和蘋果畫在一起時，這時已經不再是橘子和蘋果，而是水果。數學家運用這樣的法則，我們也是。」<sup>40</sup>其意思是藝術家在運用形、色等方式，和數學家一樣要比較其同異，分類整理，歸納組合而加以表現，這些原則是一樣的。在運用這原則之後，所產生之事絕整合及各部分和整體之秩序，就超越了科學中基本的邏輯次序，形成了秩序的統一。反觀回來筆者今天所要做的創作題材，不內容元素的豐富度與多寡如何，都需講求一種整

---

<sup>40</sup> 許鍾榮主編，《巨匠美術週刊 38—布拉克》（台北市：錦繡出版社，1996），頁 2。

體的秩序性，即便內容不符合邏輯或著反邏輯也要保留其統一完整的特性。藝術創作中所要求的精確，也不同於科學對質與量之數理方面的精確，而是一種依據所要表達的內容，採用適當的形式和做法，俗話說：「增之一分則太長，減之一分則太短，敷粉則太白，施朱則太赤。」每一張創作作品都是獨立的，所以所謂的適當要由每一張作品本身來判斷。此外講到獨特性，創作作品對於這種精確的要求是「讀一無二，不能複製，無可增減，不能替代」的精確，也因為這樣創作作品才會被要求是獨創的獨特性，如此一來創作才有他得意義。

第二如何讓他人看的懂自己的作品，要讓別人看懂自己的作品，先需要自己懂自己想要表達事是什麼，反過來說如果別人問到自己，你畫這張畫的想法什麼，那自己能不能明白的說出自己的畫作意義是如何。在每張創作誕生前，那靈感乍現的那剎那是否有認真的把它記錄下來，成為以後再創作這張畫作過程中修飾與改正的指標與方向，確保這初衷的想法是否延續到完成的那刻，而不是畫到最後也搞不清楚自己到底在畫什麼，導致的後果是自己的作品失去原有的想法，而觀者也不懂本來的意義，所衍生出更多其他的解讀與想法。

以創作而論，新的觀點、新的做法、新的組合，在要求畫作的同時又需要兼顧道創作是否能被某些想法與論點是有許多困難的，當然以研究的角度來看，也不能一意孤行、自說自話，也要磨鑄考證一番是否自己的新觀點能比較容易被觀賞者接受，達到欣賞效果。

新的觀點—除了當代議題與事件外，在幾百年的繪畫發展，很難再一時半刻找到新的題材，但有一個不變的真理「人」是獨特的，就算是雙胞胎也能找出些微的差距與不同，正如筆者要畫的題材表情，因為表情依附在每個不同的人臉上，不同的外型、個體、情緒狀態、想法、習慣等等，都讓每個人的臉變的獨特百變，你可以在人相畫作中找到相似相近的臉型姿態，但是絕對找不到一模一樣的表情，所以創作要求新，筆者要畫的臉絕對是獨特的新臉型、新表情、新創作。

新的做法—假設筆者今日只是一位單純的畫匠，今日所呈現的畫作以畫功而言是可以貼近很寫實，而寫實畫作自古以來多少名家能刻畫的栩栩如生，反觀筆者今日以創作為目的如果又與前者一樣的刻磨，是否又顯得沒有新意走著同樣的路線不變的做法，想法獨特雖然能被接受的程度相對會減少，但是才有激盪蹦出新的機會，能做出一樣的畫作只是匠人，能開創新的激盪才是達人。

新的組合—很多能產生觀眾共鳴的事務不是憑空想像出來的，這些元素包含著生活經驗、環境背景與文化認同，如何把大家有共鳴<sup>41</sup>的元素重新組合加以包裝後，成為觀賞者覺得新期又似曾相似的畫作又是一門功夫了，。

在經過第二章學理的探查與瞭解了表情畫作的發展與元素以及媒材的突破，筆者對於自己的創作也希望呈現出一個演變的過程，從前其較為典型制式化的油畫風格慢慢發展出中期畫面的創新後期題材與媒材的突破，嘗試多種畫風與方式。

前期的創作會比較有臉部的細部刻畫效仿早期寫實肖像畫的形式，中期開始慢慢簡化筆觸構圖線條偏向表現主義的呈現手法，晚期創作開始讓畫面單色媒材的變化，做出類似電腦繪圖的風格內有變形、複製，想呈現出現代前衛的感覺。

## 第二節 創作形式與媒材

本創作想呈現表情畫作的發展歷程與新舊題材元素結合，作品呈現分成三階段，第一階段寫表情屬於刻劃臉部的部分，效法較早期的繪畫方式完成作品，筆者稱這階段作品為《寫表情系列》。第二階段的手法比較偏向於情緒與精神表現的繪畫題材，屬於筆者自我情緒表現的作品名為《I'm 系列》效法中時期的畫作精神。第三階段為《新意系列》這個系列將會尋找特殊題材溶入表情畫作，

---

<sup>41</sup>羅成典，《西洋現代藝術大師與美學理論》（秀威資訊科技股份有限公司，2006），頁 112。

也會嘗試新媒材使用達到創新的企圖，以下三點說明媒材、題材與構圖內容方法形式。

### (一) 媒材特性

油畫<sup>42</sup>顏料特性：包容性最強的畫材，油畫顏料不但能塗在各種基底材料上，也能混合其他物質。由於油畫不易變乾，也沒有到處流動的現象，畫作在進行時可以慢慢進行以達成預期的效果，遮蓋力很強，即使畫錯了也可以輕易地塗掉重畫。

壓克力顏料<sup>43</sup>特性：厚塗使用繪畫質感與油畫相近，因為加上塑膠固著劑製成的，所以在繪畫時可容水使用，效果如同不透明水彩顏料，乾燥後又具防水功能，色澤鮮豔乾燥快，料膜堅韌不會龜裂，易於保存附著力大，可以在多種素材上作畫。

乳膠漆<sup>44</sup>特性：類似水泥漆，質感比水泥漆高觸感良好，為了表現乳膠漆良好觸感的特性，必須搭配非常平整的牆面，在畫布上使用也有相同特性，可以穩固附著在畫布上不易脫落，不具有光亮的效果，經過筆者測試可以與油畫顏料結合不會有脫落以及混濁的狀況。

油漆<sup>45</sup>特性：屬於油性塗料，使用溶劑方可稀釋，用途非常廣泛，因為油漆對塗刷畫布表面之滲透性比油畫顏料以及乳膠漆來的差，不是合作為打底用途，但質地黏稠有光亮效果事合作於表面單色使用，遮蓋力很強，不經混和攪拌的過程可以做到類似滴流技法的參色效果。

噴漆<sup>46</sup>特性：能夠以霧狀方式呈現，容易做出漸層效果，與油漆性質相同，

---

<sup>42</sup> 油畫最早起源於歐洲，大約 15 世紀時由荷蘭人發明的，用亞麻子油調和顏料，在經過處理的布或板上作畫，因為油畫顏料乾後不變色，多種顏色調和不會變得骯髒，畫家可以畫出豐富、逼真的色彩。

<sup>43</sup> 壓克力顏料是屬於"樹脂"顏料，是屬於油性，使用水可將壓克力顏料分子分散，等分子之間的水分失去，就會恢復其樹脂的黏合。

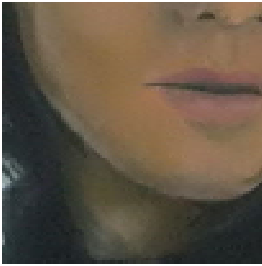
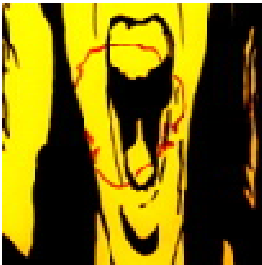
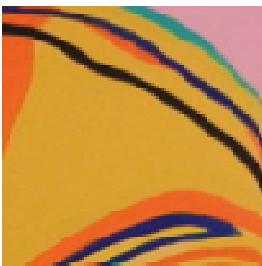
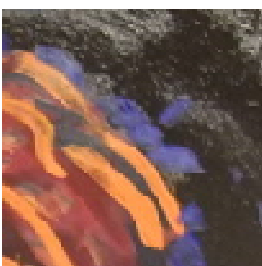
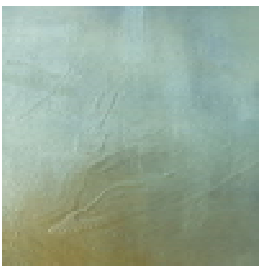
<sup>44</sup> 乳膠漆中的主要成分合成樹脂、水、顏料、乳液、填充劑和各種助劑，穩定安全性塗料。

<sup>45</sup> China 全國經濟委員會，《油漆工業報告書》(密西根大學，2006)，頁 18。

<sup>46</sup> 趙國英，《工業噴漆技術》(台北市：萬里書店，1976)，頁 215。

上色速度很快，操作適當可以呈現平整無筆觸的效果，特殊色如金色銀色效果會比顏料筆刷還要好。

表 3-1 媒材特性作品局部圖表

使用媒材	圖例	說明
油畫顏料		陳星豪《疑》局部
壓克力顏料		陳星豪《我分三分之一》局部
乳膠漆顏料		陳星豪《四色一體》局部
油漆		陳星豪《惡魔在身邊》局部
噴漆		陳星豪《模糊的臉》局部



## （二）題材使用

題材的採用爲了避免相似雷同的作品出現，選用的技巧適度拿捏極爲重要，讓觀賞看到畫作的感覺是很相似卻又不是，點到爲止不把元素完整套用於畫作上。

而選用的元素有，表情畫作藝術史畫作筆者所分類三時期的筆法與用色方式、戲劇臉譜的形象及電腦繪圖的特色。

## （三）構圖形式

1. 一般肖像畫形：此類構圖出現在筆者前期畫作，畫作重心在於臉膚刻畫，沒有太大的構圖突破。

2. 方形中心點形：利用正方形畫面的特性穩定平等，把視覺重心方在正中央臉部表情，將背景用色單純化，效仿安迪沃荷在《瑪麗蓮夢露》(Marilyn) 畫作的方式。

3. 畫面重疊形：效法立體派的效果，單純的色塊與線條呈現方式，筆者在將畫面與畫面重疊，作出類似臉譜的效果。

4. 重複與排列形：在這個形式要表現的就是電腦繪圖的特性與效果，重複的畫面加以排列，而用色也越來越趨向簡單化。

創作形式除了運用筆者所蒐尋的題材與元素外，在不脫離平面繪圖的前提下，嘗試運用不同的媒材，從最一開始的油畫顏料、壓克力顏料到使用噴漆、油性漆、乳膠漆，構圖畫面的安排使用以往畫作較新或是未見過的布局來呈現，在媒材、題材與構圖多方面的嘗試，以達到創新目的。

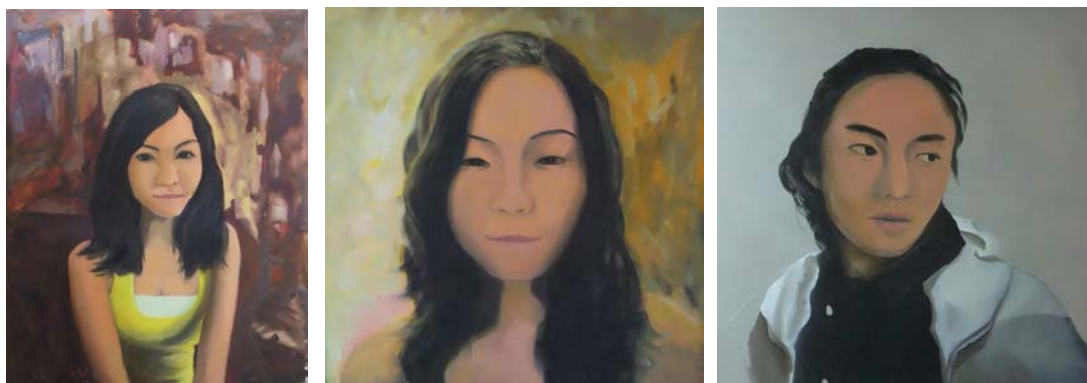
## 第四章 作品分析

創作歷程分爲三階段，以下爲筆者三系列的創作，內容有創作原因與想法，創作形式與呈現手法的介紹，在每一張作品中筆者都會附有畫作誕生前最初期的構想描述以及完成後的心得。

### 第一節 寫表情系列

本系列的作品創作啓發來自於筆者喜歡觀察人的表情，不論是一般生活所接觸的人或著電視上廣告、戲劇電影都很有興趣。由於要研究表情當作創作想當然要對表情描寫能力做培養，所以此系列也是第一個要處理的部分，怎樣描繪出讓人可以看明白的微小表情變化，從小而簡單的表情慢慢延伸到較戲劇誇張化的表情，用作平常的方式寫生一樣的去描繪《寫表情》。

表 4-1 寫表情系列圖錄表



## 一、作品名稱： Sip smile

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0×72.5cm

年份：2010

### (一)創作理念

此畫中的模特兒是筆者一位很要好的學姊，會請她做為筆者首張創作的模特兒的原因是因為，學姊本人是個表情豐富而且又是讓筆者很賞心悅目的臉形，做為第一系列的描寫題材在適合不過了，畫面構圖沒有太多的想法與設計，仿一般肖像一樣，除了臉部的表情有較多的處理外，背景的用色也取向暖灰色調處理，整張畫的重點在她臉上那輕微為的動作抿笑，so gorgeous。

完成這張畫作的心得是要完成一張好的人像畫作是不容易的，以及要把人像畫的寫實逼真跟把人像畫的好看有畫味完全是兩回事，再繼續仔細的刻擰是可以完成的像相片一般，但是就失去圖畫的感覺，在參考了許多畫人像名作畫家的作品，只要把畫中的人的特色抓住三分而在熟識情況下七成的觀賞者都能認出誰是畫中的人，自然就達到共鳴與認同，也有不熟識模特兒的觀賞者說過，他看過類似的臉龐但很顯然不是同一個人，筆者與他的共鳴就是都認為她是美麗的。

### (二)形式技法

臉部描寫使用較多的油份濕塗來表現肌膚，背景採用近似映像派大筆觸的色調處理，使用較為純粹的顏色來區分出，與臉膚色的距離，些許的點畫出點景。

作品：Sip smile

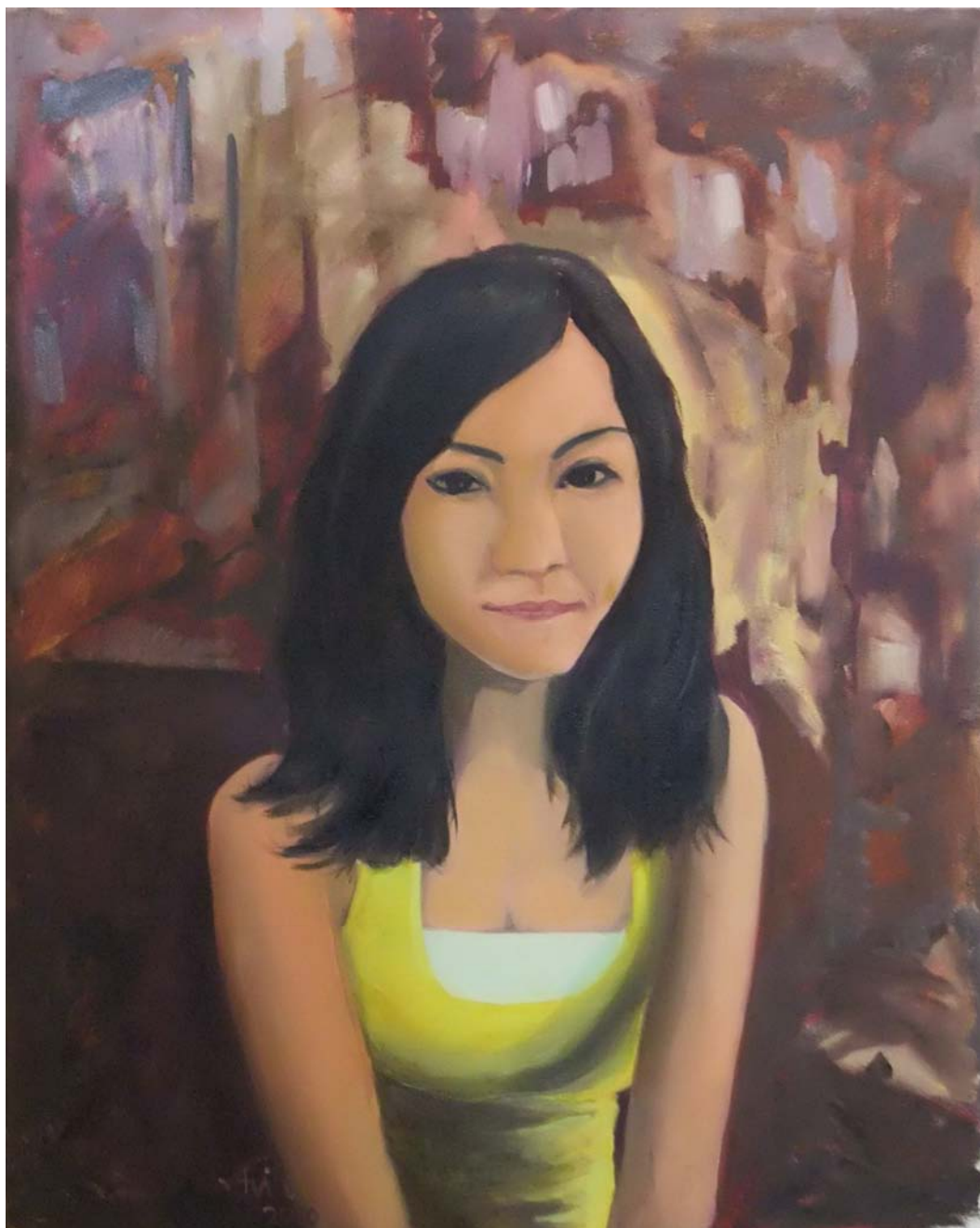


圖 4-1-1 陳星豪，寫表情系列—Sip smile，油畫，2010，30F

## 二、作品名稱：Sweet

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0×91.0cm

年份：2010

### (一)創作理念

本系列的第二張畫作，筆者因為觀看過安迪渥荷的畫作，所以筆者也開始嘗試使用正方形的畫面，使用方形畫面的目的是為了擺脫肖像方式，讓視覺重心在畫面中心點可以達到聚焦的效果。而畫名為「甜」在表情的處理，從眼睛微咪眼眉上揚，下唇緊閉兩側臉頰微股這些微小動作看出，筆者有意要營造味覺的酸甜糖果的感覺，色彩方也取向使用橙黃乳白粉紅這些較為甜蜜的色系。

### (二)形式技法

再寫表情這系列中，從這張畫作可以看出筆者開始著重對微小的表情描繪與氣氛的營造，臉部表情佔整體畫面也比首張畫作還要來的多，也把背景用色的更簡化模糊，降低干擾的狀況出現，只保留了大區塊的光影變化，讓觀賞者接收到的畫面訊息就只有表情的些微變化。

作品：Sweet



圖 4-1-2，陳星豪，寫表情系列—Sweet，油畫，2010，50S

### 三、作品名稱：疑

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0×91.0cm

年份：2010

#### (一)創作理念

寫表情的第三張作品是筆者的自畫像，在表情上來有小小的安排，眼睛不正視做出目標轉移相他方帶著類似疑惑的眼神，嘴形半合不閉整體呈現若有所思的相貌，背景用色也走單純化單色，使得臉部雖然沒有大表情卻是畫面最強眼的部分，灰色調的運用使的畫面該強的部分容易突顯。

自畫像最能反映出人物心情狀況的表情畫作，像是梵谷的字畫像總是有一種憂鬱的氣息，以及較著名的林布蘭特從年輕時到年老不同階段清清楚楚紀錄了自己，都可以觀察出林布蘭特在不同時期有著不同的神采狀態，筆者反思自己也在高中以及大學時期也有留下自畫像的畫作，在這張畫作完成後便把前臉時期所畫的的字畫像拿出來互相比較一番，看來看去也發現了很多很有趣的改變，三個時期的比較此時期的自畫像除了技巧漸熟外也多出了自信的感覺。

#### (二)形式技法

人像畫作依照古典技法從淡黑線輪廓著手，打上銀灰色不做點景，背景灰色調單純化色彩使畫中主角達到色彩聚焦和位置畫面聚焦，層層塗刷出膚色與光則佈局，服裝也使用搭配灰黑白色階搭配避開其他用色不搶臉部重點。

作品：疑



圖 4-1-3，陳星豪，寫表情系列—疑，油畫，2010，50S



## 第二節 I'm 系列

研究自我創作論述要先認識自己才有能力讓別人了解自己，此系列的畫作是在描繪表情自畫像後反思自己的狀態，表象的變化與內心情感的呈現。

這系列的畫作之所以命名為 I'm 除了會的人物都是筆者自己外還有一個共同要點，就是畫面的安排用色構圖等等都是筆者自己生活經驗或是自我想法聯想出來的，表現色彩走向硬派用色，沒有多餘的灰階色調，畫中也比前系列作品有更多的表情表現跟情緒表達。

表 4-2 I'm 系列圖錄表



#### 四、作品名稱：我分三分之一

媒材：油畫、畫布

尺寸：130.0x97.0cm

年份：2010

##### (一)創作理念

此張畫作想陳述的事筆者當時的心情狀態，一分為三有凝視的、抗拒與掙扎的、自信傲慢，三中精神中已中間表情較為明顯位主角，因為表情事張大嘴吶喊營造反抗與武裝自我的象徵，讓我聯想到功夫電影李小龍和追殺比爾，電影用色黃與黑再筆者的觀點是一種武裝的顏色，好像穿上了黃底黑線條的武打服裝，自己就脫胎換骨成爲另依種狀態，而紅線的人形框也就是三種人形又延展出去的三個面向，而黃黑紅三色又讓筆者聯想到一位經典武打人物黃飛鴻。觀賞者曾給過筆者的回應是，這張畫感覺真的很像一張電影海報。

##### (二)形式技法

使用電腦繪圖排版試做後，使用漆類顏料勾畫剪影輪廓，平塗使畫面達到飽和純色，色塊式的表現。

作品名稱：我分三分之一



圖 4-2-1，陳星豪，I' m 系列—我分三分之一，油畫，2010，60F

## 五、作品名稱：剖析表情

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0×91.0cm

年份：2010

### (一)創作理念

在處理學理基礎-表情的形成時，翻閱了許多醫學與藝用解剖學的書籍，看了很多肌理圖示，讓筆者想到如果能赤裸的觀察到自己的臉部肌肉會是何種樣貌，想到很久以前曾看過一部名為 FACE/OFF 的電影那赤裸裸的一幕還心有餘悸，所以筆者起出在構想這畫作時，用色要近於膚紅但不血淋淋所以偏向粉色色調，表情選用冷漠凝視有如自己看著自己的赤裸的臉，搭配局部剪影效果的陰影融合以上想法完成這張作品，名為剖析表情實際上也是另一種企圖了解自己的含意。

### (二)形式技法

漫畫插畫風格加入臉部肌肉的形體描繪，用色簡單做出三層剪影拼圖的效果。

作品：剖析表情



圖 4-2-2，陳星豪，I'm 情系列一剖析表情，油畫，2010，50S

## 六、作品名稱：惡魔在身邊

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0×91.0cm

年份：2010

### (一)創作理念

以《惡魔在身邊》這張畫作的原素有頭髮表示自己心裡有一面如小丑般的笑鬧，半獸人的藍色臉膚代表兇惡恐懼不安，橘色的線條框住約制不同內心的情緒，背景搭秤黑茫茫看不清楚的路程，暗指著在社會中還未定位的自己超出黃色不規則框限外的色彩就可能不是自己，脫離了某些約束自己就將化成惡魔。

### (二)形式技法

在創作的過程中比這有企圖要打破臉形的限制，利用色差將線條的表現性增強，採取像漫畫式粗草筆觸來勾繪人形，沒有任何參考底稿完全憑空想像一張憤怒的表情，也因為再創作時想使用負片效果改變用色的關係，在拍攝本畫作時意外的感覺有橘黃色霓虹燈管的效果。

作品：惡魔在身邊



圖 4-2-3，陳星豪，I'm 系列—惡魔在身邊，油畫，2010，50S

## 七、作品名稱：妝·裝

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0×91.0cm

年份：2010

### (一)創作理念

筆者在論文中提過，化妝可以視為一種藝術行為，在戲劇表演上有他的功能與目的，再化妝的演變至今成爲一種生活習慣由此可見人對於美感的重視，由他物轉向於自身而妝容也巧妙的表達「形於色」這主題。

在本張畫作中不難看出三個主要元素的組合，繞頸的小丑衣領跟常見的紅鼻頭裝飾屬於戲劇元素，臉上的混色搭配營造粉飾感覺，化妝呈現於眼部、嘴唇與髮色，故意使用一般化妝較不會使用的綠色表現特殊性，畫作用色淺淡背景也暗示性的使用金色有暗指臉上貼金「裝」涵義。

此畫想要表達的精神是指妝與裝的目的於呈現，不同的目的性融合在一起的感覺，現代的化妝技巧追求要化妝但無妝感保有原本的自然但又有達到化妝的目的，以藝術表現來說是很矛盾的，是要追求妝的很自然，還是追求很自然的裝。

### (二)形式技法

右半邊眼睛局部的刻畫與左半邊戲劇臉譜做對稱，左半邊的一領與髮色以及背景點綴做黑灰白效果，與又半邊的五言六色做成反差。物件顏色都故意使用反差與對稱的樣式，利用顏色的搭配使它們完成於一體，粉飾和裝飾的意味。



作品：妝·裝



圖 4-2-4，陳星豪，I'm 系列—妝·裝，油畫，2011，50S

### 第三節 新意系列

取名為新意系列的原因很直接，爲了把新舊等等的元素以及個人經驗加以融合企圖能產生出新的表現手法，在系列中可以找到許多很相似又完全不同的色彩佈局以及電腦繪圖的概念。從首張作品人像轉而變成表情在轉變成這系列專注於呈相的作品，表情畫作在筆者的畫筆下已經不是單純的表情或畫臉，已經進階成一種表現概念，也就是本論文的題目「形於色」。形 shape 也已經不是單純的外形或形式，也可以把他視爲動詞—型態的塑造，色也不是原本的臉色或色調，要把它當成 look 名詞定義是目光、面容，動詞將它當成注視、觀像。形與色兩者合一才是 Facial expression，所以本系列賦予形於色新的定義意才稱之爲新意系列。

表 4-3 新意系列圖錄表



## 八、作品名稱：我分九分之一

媒材：油畫、畫布

尺寸：130.0x97.0cm

年份：2010

### (一)創作理念

畫作元素利用了電腦繪圖會看過的工具，如裁切、複製、陣列、曲線漸層、印章效果、剪影等等來當作畫面佈局元素，畫面重於呈像，此畫作也是延伸之前的畫作「我分三分之一」的延續作品，畫面用色利用色彩的冷色縮暖色膨脹的效果去作漸層，使的畫面中心黃色漸曾至粉紅色的區塊是能感覺出放大的並且給他一個由右至左的方向性，銀灰色相形漸弱，黑色剪影運用左右裁減作出由右至中漸現完整再由中至左漸逝的感覺，畫中涵義指的沒有論及到生老病死，可以把他看成人每一個階段的始末，由右為始像左漸去的為末，從剛開始的稍有顏色有半張雛型到中間的全形再到左處漸暗，意思是人的每個經歷不會是從沒有道有、再從有道沒有這樣而已，經過了這段始末是一個完整性，也許他的形體是會隨著時間消失的，但是精神上記憶上他是永遠存在的，如同這畫作的呈像一樣。

### (二)形式技法

剪影切裁表現圖樣排列的方向性，利用噴漆的特性達到色彩漸出漸入的感覺，似乎可以無線延伸永無止境的循環。

作品：我分九分之一



圖 4-3-1 陳星豪，新意系列—我分九分之一，壓克力顏料，2010，60F

## 九、作品名稱：四色一體

媒材：油畫、畫布

尺寸：130.0x97.0cm

年份：2010

### (一)創作理念

此畫作的模特兒為同一人，筆者將模特兒的四種神情分別以四種顏色重疊融合為一體，作出接近戲劇臉譜的效果，四種顏色不單代表喜怒哀樂，也可以把他當作嘻笑怒罵或著是其他的神態，橘紅是歡笑、藍綠是憂愁、深黑是疲態、橙黃喜樂，畫的意義在於人生如戲一般，自己要用哪一種面形去面對週遭的人，當自己把每一種神態何在一起來看，他不會變成別人他依然是同一個自己，四種神情結合一起初看之下笑臉的感覺居多，原因在於筆者四種顏色的一增一減，只要替自己多添幾分橘黃少幾分藍綠，自然給其他看到的感覺就會笑臉居多憂怒較少，自己給他人的面容印象由生活中的點滴增減而成，如俗話所說「相由心生」。

### (二)形式技法

這張畫作的形是參考了畢卡索的畫作再加上筆者對戲劇臉譜的聯想而成，簡單有力的大小線條配上色彩的純粹，與立體派不同的地方是，立體派是每個視角與視角，空間與空間的組合重疊，而筆者此張畫作是表情情態的重疊組合，部分的捨棄與結合，部分重疊與交錯聚散，不做立體派的感覺，單以單一平面做出類似遮色片的效果，顏色的佈局也大略的參考臉譜樣式。

作品：四色一體



圖 4-3-2，陳星豪，新意系列—四色一體，壓克力顏料，2010，60F

## 十、作品名稱：模糊的臉

媒材：油畫、畫布

尺寸：116.0×91.0cm

年份：2010

### (一)創作理念

模糊的臉這張畫要表達的是對人臉的成相，除了實際觀看外絕大多數的臉形表情都趨向個人的經驗，筆者要畫的是一張模糊不清悲憐世人受苦於災難的臉，在前文有提到耶穌的形象是靠著百年來的經驗與體會而慢慢行程的形象臉形，實質上真正的臉孔不可考，筆者就把這模糊的臉當作人們視為神的耶穌，捨棄多數人所認為的臉形，把筆者內心對於這位憐憫世人的神形象描繪出來，表示這臉孔對筆者來說是陌生的，知道他是曾經存在的但是是模糊的，在模糊的畫面中保留筆者所知的形象表徵，合實的手為祈禱，淚痕代表憐惜。

### (二)形式技法

表情畫作依筆者想法，從有清晰形體輪廓硬線條演變到模糊不清灰階，從寫像畫作發展到寫意，這概念源於「捨」，筆者希望在本系列最後創作中，捨棄俐落線條清晰色塊，嚐試新的畫感。創作開始一樣有使用漆類顏料仿做如同書寫文字的筆觸，利用漆類能厚實出凸畫面的特性，為了是後續能保留住其五官筆觸的雛型一方面當作積底色，在使用鍍銀噴漆與金粉漆層層噴上，進看似淺浮雕的感覺還有淡淡的底漆色，做出灰灰濛濛藏色效果。



圖 4-3-3 陳星豪，新意系列—模糊的臉，壓克力顏料，2010，50F



## 第五章 結論

「形於色」在筆者完成論文與作品時已被加上新的定義與想法，這要由當初對於形於色的解釋開始說起，本章節為最後一章，旨將敘述整體的研究精神何在與研究結果，對創作的總結與創作心得展望。

### 第一節 創作省思

起初「形於色」的形 (appearance) 指的是出現、顯露在本論文也有形式、形成之意，色表示面色 (complexion) 氣色、情況、樣子，本來對於形於色的定義是很表象的，單一指的就是表情。在經過筆者論文的參述思考與創作結合後發現了對於「形於色」新的思考方式與定義，形 (shape) 也已經不是單純的外形或形式，也可以把他視為動詞—型態的塑造，色也不是原本的臉色或色調，要把它當成 (look) 名詞定義是目光、面容，動詞將它當成注視、觀像。形與色兩者合一才是 Facial expression，也就是創作表情畫作的過程，簡單的說就是把心中對於表情的想法與透過畫作表達出來，完成後又與該作品達成某種心靈的流動，對觀賞者產生共鳴，這整個過程筆者就稱至為「形於色」的藝術創作行為。

對自己的畫作有所體悟轉而影響到其他觀賞者產生共鳴，這樣達到了筆者所說「形於色」的新定義，也符合了藝術創作的目的跟價值觀，形於色的創作觀點也在限制於表情類的畫作，似乎能通用於各種類別的藝術創作，例如演員對於自己角色的洞悉與體悟，才能把這角色的精神表現出來接著去影響觀眾的目光達到觀賞產生共鳴，這種方式是可以訓練的也是可以練習的，而不像以往學生時期畫作，處理的都是畫面而都沒有整理到精神層面，畫出來的畫作空有

形體但是沒有靈魂。

表情的掌握，受否有困擾過拍照時一定做出哪些表情才算是有表情呢，在琢磨於論文寫作同時筆者翻閱了許多攝影書籍，有較為藝術性質的人物攝影多半表情不是像一般生活照一樣豐富或是大眾化，譬如多半要微笑或著加上手勢，以藝術性質的攝影，他的目的就不同於生活照一樣，或許要他表達的就是哭泣或著憂鬱，也可能要表現出的態度就是 Nothing，所以採取的姿態就是面無表情，面無表情也算是表情之一，也是一種形貌生活狀態，所以只要人是活著無時無刻都是在進行一種藝術行為，因為人是帶著外形活著的，差別在於觀眾跟是否被紀錄下來而已，「所以生活就是藝術，藝術也就是生活」，如何面對藝術就如同如何面對生活。用藝術去證明自己是活著的，用生活去證明藝術的存在。

## 第二節 未來展望

完成本論文後筆者回顧從研究一開始，立定題目過程中充滿種種變數也經過了幾回的重製修正，慶幸在指導老師耐性的引導下，找到能符合自己喜好又能達到論文水平與形式的論文題目，在此再次感謝指導老師適時的出手相助與教導，筆著的感想是，要完成一篇有模有樣的論文真是不容易，要完成一篇有價值的論文更是一項艱難的任務，可嘆筆者只是論文寫作的初試之人，才學不精、腹笥甚窘，不敢說往後還有機會再提手造作，起碼能守住現在能較為積極的去發覺新事務並且獨立研究的想法。

筆者還就讀大學時期，在某屆的畢業送舊會上曾有一位學長語重心長對這學弟妹說了一番話，當時身為學弟的本人如今還是放在心裡，當時他是這麼說：「藝術是一點難得的火苗，即便大環境刮著風雨也要用心去守護這，等待能量的積蓄才有能力點量下一展燈火，照亮更多生命給予溫暖並豐富這個世界。」筆者期望自己以

後的路程在大環境改變下，不會輕易的中斷繪畫創作，繼續守護著點火苗。

## 參考書目

### 專書

- 方秀雲著。2010。《藝術家的自畫像 Self-portrait of Artists》。新星出版社。
- 方秀雲著。2008。《藝術家的自畫像：從文藝復興的杜勒到當代的鞏立》。台北市：藝術家出版社。
- 王小明。民 69。《國劇戲劇臉譜概論》。台南市：台灣莒光圖書中心。
- 王曉輝。2009。《筆墨肖像：王曉輝寫生作品集》。河北美術出版社。
- 中國書店編輯部編。《臉譜—人物煙畫》。中國書店出版社。
- 中國書店編輯部編。2008。《臉譜 人物煙畫》。中國書店出版社。
- 李渝。2009。《行動中的藝術家—美術文集》。台北市：藝術家出版社。
- 李昱宏。2008。《冷靜的暗房》。台北市：書林出版有限公司。
- 胡永芬。2008。《100 藝術大師》。台北市：明天國際圖書。
- 韋一空。2007。《中西藝術賞析比較》。香港：中文大學出版社。
- 笑笑生、梅節、陳詔、黃霖。1993。《金瓶梅詞話》。加州大學：夢梅館。
- 許鍾榮。1992。《巨匠美術週刊 5—達文西》。台北市：錦繡出版社。
- 許鍾榮。1993。《巨匠美術週刊 43—葛雷柯》。台北市：錦繡出版社。
- 許鍾榮。1989。《巨匠美術週刊 21—林布蘭》。台北市：錦繡出版社。
- 許鍾榮。1992。《巨匠美術週刊 16—哥雅》。台北市：錦繡出版社。
- 許鍾榮。1992。《巨匠美術週刊 1—梵谷》。台北市：錦繡出版社。
- 許鍾榮。1992。《巨匠美術週刊 46—孟克》。台北市：錦繡出版社。
- 許鍾榮。1992。《巨匠美術週刊 40—馬諦斯》。台北市：錦繡出版社。
- 許鍾榮。1992。《巨匠美術週刊 2—畢卡索》。台北市：錦繡出版社。
- 許鍾榮。1996。《巨匠美術週刊 38—布拉克》。台北市：錦繡出版社。
- 封順。1982。《戲劇化妝常識》。密西根大學：中國戲劇出版社。
- 段映虹譯，孟華、理華川編，[清]陳季同著。2006。《中國人自畫像》。廣西師

範大學出版社出版。

高戈平著。2003。《國劇臉譜藝術》。知識風出版社。

亞里士多德。2003。《倫理學》。知書房出版集團。

馮亦代。1981。《八方集》。北京：人民日報文藝部。

陳定鼎。2000。《吶喊—世紀末的孟克》。加州大學：聯合文學。

陳懷恩。2008。《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》。台北市：如果出版社。

漢 班固。1986。《白虎通·姓名》。台北市：藝文印書館。

趙伯雄，鄭玄，賈公彥，李學勤。2001。《周禮注疏》卷三十一〈夏官司馬·方相氏〉。台灣書房出版有限公司。

楊豫。2000。《西洋史學史》。台北市：知書房出版集團。

華特班雅明。1999。《迎向靈光消逝的年代》。台北市：台灣攝影工作室。

趙國英。1976。《工業噴漆技術》。台北市：萬里書店。

羅瑞，杜若譯。1981。《視覺經驗》。台北：雄獅圖書。

張啟元。2008。《認識你自己—88人自畫像》。開啟文化出版社出版。

段映虹譯，孟華、理華川編，[清]陳季同著。2006。《中國人自畫像》。廣西師範大學出版社出版。

劉思量。2004。《藝術心理學—藝術與創造》。台北市：藝術家出版社出版。

羅成典。2006。《西洋現代藝術大師與美學理論》。台北市：秀威資訊科技股份有限公司。

賴昆城。2004。《色彩圖解解剖學精華—Anatomy at a Glance》。台北市：合記圖書出版社。

Andrew P Johnson, Zhong-mou Zhu, (Johnson Andrew P. (Andrew Paul)) Zhan Sen, 朱仲謀譯。2006。《行動研究導論》。台北市：五南圖書出版股份有限公司。

## 論文

王晴又。2003。《表情線索與熟悉度對臉孔辨識力成之影響》。中原大學心理學系碩士論文。

陳宗塏。2009。《表情的構成與傳達—陳宗塏創作論述》。國立嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文。

劉豐榮。2004。《視覺藝術創作研究方法之理論基本探悉：以質化研究觀點為基礎》。台北市：藝術教育研究期刊第八期。

魏道慧。2007。《藝術欣賞—從「藝用解剖學」談眉部的表情肌及皺紋，兼論微整形之體表變化》。