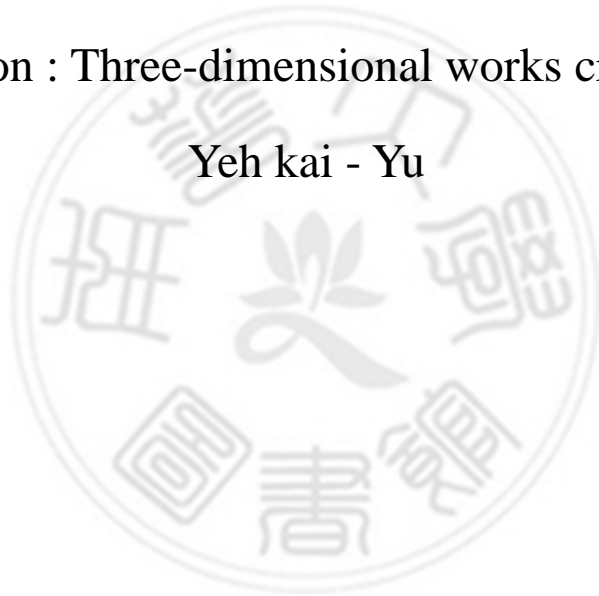


南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

扭 曲 - 葉 鎧 瑜 立 體 造 形 創 作 論 述

Distortion : Three-dimensional works created by

Yeh kai - Yu



研 究 生：葉鎧瑜

指 導 教 授：林正仁

中 華 民 國 一〇三 年 十 二 月

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩 士 學 位 論 文

扭曲-葉鎧瑜立體造形創作論述
Distortion :Three-dimensional works created by Yeh kai-Yu

研究生： 葉鎧瑜

經考試合格特此證明

口試委員：

洪
邱瑞年
羅雪蓉

指導教授：

洪

系主任(所長)：

謝琇娥

口試日期：中華民國一〇三年十二月八日

「謝誌」

在碩班兩年半求學生涯，開啓了筆者對藝術創作有了無限的視野，於創作及論文撰寫期間感謝指導教授林正仁老師，在此感謝老師您殷切指導與諄諄教誨，費心持續的不厭其煩的灌輸教導每件作品，讓筆者在創作作品中順利完成。也要感謝羅雪容老師在論文方面予於多方面細心的指導，一再地爲我審閱修整不合邏輯的語法，指引筆者得以改進旨點與方向，使得本創作論文進行更加完善，在此謝謝您，感恩。誠摯感謝論文口試委員廖瑞章老師，對本論文的悉心指正，並不吝惜給予寶貴意見與看法，使以筆者論文進行更加充實，在此謝謝您，感恩。

此外，感謝視覺與媒體藝術學系碩士班所有老師。在這段時間給予指導與鼓勵，感恩。也感謝學長姐佳儀、宛汝、瓊芬、育芸與同學們俊毅、偉瑜、新發、惠雪、華真、一讓、漢聰、義芳、郁惠、文政、佩瑜、英凱、月梅的幫忙與協助，使筆者能在學習中相互的激盪，討論中有了更多的靈感與成長，感謝大家的提攜協助。特別感謝育芸學姊在筆者創作時給予意見與看法對筆者而言有著莫大的幫助。

最後，感謝一直在背後支持我的家人，爺爺、奶奶、爸爸、媽媽、妹妹、妹婿、大弟、弟媳、小弟、乾女兒、乾兒子，謝謝你們兩年半來的包容與鼓勵，關心與體諒，有你們的愛護加持，使筆者無後顧之憂，能專心於創作，並順利完成論文。

僅以本論文獻上無限的感謝。感謝所有關心並鼓勵筆者的師長與親友，由衷感激，有你們真好，祝福大家。

葉鎧瑜 謹致

2014 12

摘 要

本創作研究論文主觀動機在於人的一生不斷在探索生命價值與存在的意義，對於「究竟什麼樣的人生，才是有意義的人生？」爲了這個課題的探索，筆者透過藝術創作去省思，思索自我生存價值，創造出專屬於自己的人生意涵，最終探尋人生的存在意義與價值。

筆者本次創作論述應用研究法爲：一、理論分析法：藉由此分析法，搜集相關的典範藝術家、藝術理論、藝術史資料等，在整合、分析、歸納出屬於自身創作的理論觀點。二、品質分析法：創作理念及過程運用多元媒材的特質及元素應用，反覆修正使藉以作品的品質達到完美。三、行動研究法：在行動中，用嚴謹的態度，觀察反思、批判自身的作品，檢視內心投射於創作中的情感意涵，如此反覆思考，探尋創作解決方法。

本次創作論述目的爲以下四點，並完成本創作作品及發展創作方向：

- (一)筆者藉由創作歷程與創新作品，將自身生活之體驗以創作的形式呈現給觀者。
- (二)完成藝術相關理論並加以彙整分析，建構系列作品之學理基礎。
- (三)在系列創作的過程中，實踐藝術多元媒材的運用，確立個人的創作風格。
- (四)以藝術的手法，並且結合個人美髮技能，追求創新，確立藝術創作及個人未來創作方向。

關鍵字：存在主義、扭曲、現成物

Abstract

The first motivation of this essay is to explore the meaning of existence. We human beings are keeping explore the value of life and the meaning of existence. To solving this problem, I pondered through art creation, creating my own meaning of life, wondering the value of existence.

The following are the research methods of this essay.

The first one, theoretical analysis method is collecting related articles of famous artists, art theories, art history record, getting the creation theory after analysis and summarization.

The second one, quality analysis method is using diverse media in the creation to enhance the quality of the work.

The third one, action research method is judging the work in a cautious way, trying to find the answer through repeat reflection.

The following is the conclusion of the essay and the direction of creation.

First, presenting the living experience to the audience through both the work and the process.

Second, organizing related art creation theory and building the theoretical foundation of work.

Third, using diverse art media to pursue innovation and establish personal creation style.

Forth, combining of different media such as hair dressing and establishing the direction of future.

Key word: Existentialism,distort, Ready-mades

目 次

摘要	I
Abstract	II
目次	III
表次	V
圖次	VI
第一章 緒論	1
第一節 創作研究動機與目的	1
第二節 研究方法與步驟	4
第三節 研究範圍	8
第四節 創作論述研究流程與架構	8
第五節 名詞解釋	12
第二章 創作學理基礎	15
第一節 藝術的美學意涵	15
第二節 存在主義	18
第三節 藝術的典範	21
第四節 藝術家的啟發與創作靈感	26
第三章 創作理念與形式	34
第一節 作品創作理念	35
第二節 作品創作形式	36
第三節 造型元素分析	37
第四節 作品創作媒材與技法	40
第四章 作品詮釋	73
第一節 「原始」系列	74
第二節 「透視」系列	85

第三節「變形」系列	95
第五章 結 論	102
第一節 創作與省思	102
第二節 未來的展望	104
參考文獻	
一、中文專書	106
二、辭典	107
三、英文翻譯專書	107
四、網路資源	109
五、期刊	109



表 次

表 3-1 立體造型的形與形體的相異之處，兩類以下分析表：	39
表 3-2 使用媒材與操作步驟表	42
表 3-2-1 作品一《迎風》創作過程圖	43
表 3-2-2 作品二《漩》創作過程圖	45
表 3-2-3 作品三《執著》創作過程圖	48
表 3-2-4 作品四《悟》創作過程圖	50
表 3-2-5 作品五《東方/佛陀》創作過程圖	52
表 3-2-6 作品六《西方/維納斯》創作過程圖	55
表 3-2-7 作品七《現代/異化》創作過程圖	57
表 3-2-8 作品八《形》創作過程圖	60
表 3-2-9 作品九《扭曲》創作過程圖	63
表 3-2-10 作品十《幻》創作過程圖	67
表 3-3 工具使用表	71
表 4-1 「扭曲」作品目錄表	73
表 4-2 「扭曲」之「原始」系列作品圖錄表	74
表 4-3 「扭曲」之「透視」系列圖錄表	85
表 4-4 「扭曲」之「變形」系列圖錄表	95

圖 次

圖 1-1 「扭曲」創作論述流程圖	10
圖 1-2 「扭曲」系列創作架構圖	11
圖 2-2-1 畢卡索，《女人的頭像》，1909	22
圖 2-2-2 畢卡索，《苦艾酒杯》，1914	22
圖 2-2-3 葉鎧瑜，《自己的作品》，2013	22
圖 2-2-4 達利，《內亂的預感》，1936	23
圖 2-2-5 達利，《記憶的固執》，1931	23
圖 2-2-6 畢卡索，《牛頭》，1943	24
圖 2-2-7 梅赫·歐本漢，《皮草的早餐》，1936	26
圖 2-2-8 畢卡索，《亞維農的姑娘》，1907	26
圖 2-2-9 畢卡索，《格爾尼卡》	27
圖 2-2-10 畢卡索，《女人的頭》，1931	27
圖 2-2-11 畢卡索，葛莉斯，《小提琴》，1915	28
圖 2-2-12 傑克梅第，《大型站立的女子》，1960	29
圖 2-2-13 培根，《裸體與鏡中人物》，1969	31
圖 2-2-14 培根，《自畫像》，1972	31
圖 2-2-15 委拉斯蓋茲，《教宗英諾森十世》，1650	32
圖 2-2-16 培根，《根據委拉斯蓋茲之畫作所畫的習作》，1950	32
圖 4-1-1 葉鎧瑜，《迎風》，玻璃纖維、木材、壓克力顏料，2012	78
圖 4-1-2 葉鎧瑜，《漩》，玻璃纖維、鋁線、油漆，2012	80
圖 4-1-3 葉鎧瑜，《執著》，玻璃纖維、鉛板、油漆，2012	82
圖 4-1-4 葉鎧瑜，《悟》，玻璃纖維、油漆、壓克力顏料，2014	84
圖 4-2-1 葉鎧瑜，《東方/佛陀》，不飽和聚酯樹脂、色料、木板，2013	87

圖 4-2-2 葉鎧瑜，《西方/維納斯》，不飽和聚酯樹脂、色料、木板，2013	89
圖 4-2-3 葉鎧瑜，《現代異化》，不飽和聚酯樹脂、色料、電腦 IC 模板、不銹鋼底座、電線，2014	91
圖 4-2-4 葉鎧瑜，《形》，不飽和聚酯樹脂、色料、腳踏水輪子、油漆、鉛板、不銹鋼底座，2014	94
圖 4-3-1 葉鎧瑜，《扭曲》，臉型軟膜、石膏、木板、油漆，2014	97
圖 4-3-2 葉鎧瑜，《幻》，不飽和聚酯樹脂、色料、七彩變換 LED 燈具，2014	100
圖 4-3-2 葉鎧瑜，《幻》，不飽和聚酯樹脂、色料、七彩變換 LED 燈具，2014	101



扭曲-葉鎧瑜立體造形創作論述

第一章 緒論

本章針對創作論述的相關內容進行緒論，先說明創作動機與目的，再將筆者創作研究範圍於方法作論，最後針對研究主題相關名詞做說明。

本創作論述以「扭曲」為題，以現成物及玻璃纖維樹脂為媒材串連十件作品主題，借用頭形造型探尋自我存在價值的意義，進行本研究創作的造形表現。

第一節 創作研究動機與目的

本節分創作研究動機與創作研究目的兩點分述如下：

一、創作研究動機

「人生」是從出生到死亡的過程。對「人」而言，除了是生命的誕生與死亡之外，也是造物者對人當下如何挑戰問題，證實自己的存在價值，追求人生的自我實現意義。因此人們隨著 E 化的進步，食、衣、住、行的發展快速，在面對生活、家庭、工作、感情、課業上等等，各種情境所扮演的角色，常常使人，身陷在「忙、盲、茫」的社會環境現象中，努力的掙扎。

「我們從來不會為了創作藝術而去觀賞藝術，藝術從來就不是藝術的靈感來源，而是生活」。¹

¹ Jean - Luc Chal Umeau 著，王玉齡、黃海鳴 譯，《藝術解讀》，台北市：遠流，1996，頁 312。

筆者以個人生長背景與接觸生活，經歷各種喜、怒、哀、樂、酸、甜、苦、辣，難免會留下些許的烙印，而這也是自我成長體驗的過程。現今社會年代的變遷，與傳統的觀念大不同，在想法、思想、情感及人格特質等，加總相乘下，所引發的想法，更使得結局有多種不同的樣貌。另一面，大環境中，不知如何改變與控制生活狀態，這種現象發生在大多數人的身上。因此，筆者認為此現象讓許多人無形中背負著各種壓力，不知如何紓解與因應，日積月累，造成了內在心靈層面與精神層面的各種隱憂。藉由就讀南華大學視覺與媒體藝術學系碩士班的機會，了解到藝術創作，應該是內在心靈思維的探討，把藝術作品當成觀察相關事實的現象，並賦予內化與外現，傳達思想情感的感動，透過作品意象，表達出來。因此，挑戰證實自己的存在價值與意義。理論與創作並行，以「扭曲」葉鎧瑜立體造形創作論述為題，完成創作研究論述。

藝術心理學大師魯道夫·安海姆(Rodulf Arnheim)認為，藝術在幫助藝術瞭解世界和他自己，藝術家將它所瞭解的事物本質或真實，藉著藝術的形式表達出來，向人們的眼睛作一種視覺的呈現。²

因為美學藝術的創作與創新，是人們傳達自我內心深處意象的最佳方法。魯道夫·安海姆認為藝術表達是一種將心中的隱性內容或夢想，轉化為表面內容的一種過程。³因此，筆者以自我生長歷程為出發點，在求學過程幾經內省反思、探索，開始嘗試以複合媒材創作藝術。無論將藝術創作採文字、繪畫、數位攝影、立體雕塑等方式呈現，都能引發個人與觀者的情感，觸動心緒。是非常貼近個人的生活與工作，也是釐清自我內心的發現之旅。筆者觀察發現，人們活在現代的環境場域中，時間步調都相對的快，各方面的競爭不斷，造成心身疲憊、精神壓

²劉思量著，《藝術心理學：藝術與創造》，台北市：藝術家，1998，頁 40。

³劉思量著，《藝術心理學：藝術與創造》，頁 206。

力過大，內心產生各種不同的壓力、恐懼、害怕、矛盾、困惑、迷惘於是產生，現實生活與意念展開無數次的拉鋸戰。筆者希望運用複合媒材的物體、形體、複合、切割、複製與造形，重組在藝術創作上，逐漸釐清思緒，重新探索了解生命本質、意義與定位自我生命價值，將個人內在心靈層面與精神層面的情感、思想，具體化在個人創新作品展現給觀者。

筆者生長在一個純樸的小鄉鎮『新港』，因為本身對於美容美髮的工作相當有興趣，從國中畢業後就以半工半讀的方式到大學畢業。從事美髮實務新娘造型工作二十餘年，在職場上幫客人作整體造型設計從頭部美髮實務及臉部的彩妝設計到髮型實務梳理，及身體到指甲的彩繪設計等都有所涉及，在二十年的美容美髮行業中，為了讓自己跟得上時代的潮流走在時尚尖端，不斷學習與進修以及考取國家專業檢定證照並且參與學術界所舉辦的各項研討會來充實自己的能力。因此作客人時觀察到每個人頭顱形狀不同，造就每個人不同的臉形與頭型，髮型設計師必須以每個人的頭型條件，利用專業與美感及不同的剪髮形式技巧來完成完美的髮型。「髮型設計」一書作者宋英姬曾說：「設計是一種藝術造形，是藉由具體化設計而成的創作表達」⁴。一書中，「設計」的定義相當明確。筆者促使自己以這樣的想法去創造一系列的作品，表達戴上不同面具來面對不同的人群時，各種不同的狀況，所產生的內心拉扯，無形中會產生很多束縛而難以掙脫，這就如同自由的個體被綑綁，產生的迷惘難受。筆者在技巧上選擇了結合美髮美容業界的技法，來延伸媒材的使用定義，使得雕塑作品鋪陳，更具有自由的張力性與創意性效果；同時更將雕塑與美髮美容做融合，以跨領域媒材運用的概念，為筆者自我創作的造形語言，找到了另一種可能的呈現方式。

二、創作研究目的

人的一生不斷在探索生命價值與存在的意義過程中，會遇到許多的阻礙與挫

⁴ 宋英姬著，《髮型設計(上)》，台北縣：龍騰，2008，頁5。

折，各種不同的恐懼、壓力、矛盾、擔心、害怕、困惑與迷惘等負面的情緒，在心中由然而生，常常出其不意的侵蝕著內心，所以重新思索、探尋及定位自我生命價值顯得格外重要。對於「究竟什麼樣的人生，才是美好的人生？」爲了這個課題的探索，筆者透過藝術創作去省思，思索自我生存價值，創造出專屬於自己的人生意涵，最終探尋人生的存在意義價值。因此筆者將本次創作論述研究目的如下：

- (一) 藉由剖析筆者自身的生活體驗所留下的烙印，及創作歷程，透過創新作品。
- (二) 筆者將藝術相關理論做彙整，來建構作品學理基礎。
- (三) 利用創作的過程，實踐藝術多元媒材的應用，追求創新，確立筆者個人創作風格。
- (四) 透過複合媒材的運用，結合個人美髮技能，重新塑造藝術創作，奠定未來創作方向。

照現人類歷史與社會的變遷中，何嘗有不變的真理，藝術的疆域必須能無限的延伸以便接納新的觀念形式，顯示藝術是擴展性的、探索性的、冒險性的。⁵

第二節 研究方法與步驟

本創作研究方法是以前述所提之主要方法，自我創作實踐作爲研究主體，創作歷程爲行動研究，並結合創作與理論的整合做爲作品分析的依據，針對自己創作歷程的行動研究，以求切實的發現問題、研究問題，進而解決問題。筆者採用的研究方法有：理論分析法、品質分析法、行動研究法，以達到研究理論的建構到創作的完成作品的主要目的。

⁵陳慶坤著，《藝術的奧秘（下）》，空大專版，2004。
<http://studwww.nou.edu.tw/~philosophy/cause/10424.htm>

一、理論分析法：

理論分析法是指理論和概念的分析方法，而理論常被視為與社會世界的知識系統性的建構發展有關。此理論將概念系統模式結構信念觀念假設(理論)，用以陳述某種特定類型的行為事件或活動，並據以分析祈導因結果與過程。⁶筆者創作的建構是藉由此分析法，搜集相關的典範藝術家著作、藝術理論、藝術史等，在整合、分析、歸納出屬於自身創作的理論觀點，提供個人創作思維的基本理路。

二、品質分析法：

藝術的本質系指在「個人心靈品質」與「人類環境及興趣物象之品質」兩者之間，一種活生生的參與和互動。⁷

以自覺的環境感受形態與興趣結合，進行創作，是筆者的創作理念。運用多元媒材的特質，來表現「扭曲」創作意象，活用造形技巧、搭配色彩、質感雕塑等，詮釋筆者所觀察的社會意象，確立自我獨特風格。根據艾克(Ecker)的品質思考法，筆者運用如下：

(一)一個呈現的關係：筆者以個人生長背景與接觸生活，留下的烙印，重新審視現今的社會現象，讓許多人無形中背負著各種壓力，不知如何紓解與因應，在身心靈上造成的「扭曲」，進而反思「扭曲」人生的組成要素，重新探討及定位自我生命價值意涵，建構「扭曲」意象的系列創作。

(二)實質的調解：筆者在設計及創作過程中，廣泛的蒐集多元資料，加以分析彙整，親手繪製系列草圖及挑選適合的媒材創作。在創作進行中，不斷比較、印證、修改，在反思後，甚至是否決最初的發想，推翻原創作的設計想法，以為整體創

⁶ Luis .Cohen，Lawrence Manion，Keith Morrison 著，徐振邦、梁文蓁、吳曉青、陳儒晰 譯，《最新教育研究法》，永和市：韋伯文化，2006，頁 22。

⁷劉豐榮，《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育義涵之研究》，台北市：文景，1997，頁 18。

作品質，選擇最佳的、貼切的結合。

(三)全面主控之確定：筆者將所挑選的媒材及技法融合，做適合適性的安排，使整體得以有新風格產生，呈現全面性主控的品質關係。

(四)品質的規範：適性的選用媒材結合技法的組合方式，能使創作作品的整體的效果更顯完整。筆者透過臉部的藝術創作語言，來表達戴上不同面具，來面對不同的人羣，無法掙脫的「扭曲」意象，同時依據品質相關性，做其後的品質調節活動，對未來呈現的品質，則是奠基當前所建立的品質。

(五)實驗的探討：根據整體品質安排，需在多元媒材的組合活用實驗中，獲取相關經驗，旨在擴充筆者多元化的創作理念，用以尋求最適切表達主題意涵與獨特的創作觀點，增加創作品的獨創性。

(六)結論：筆者依據品質思考法，暫時性的探尋主題意象上，一切的思考、探索、製作，經由觀察、探討、選擇、實驗、組合來建立品質，使作品達成整體性的主控。在未來的評價，或許需加以修正，讓作品更趨完整。

三、行動研究法：

行動研究顧名思義包含了行動與研究，是一個持續不斷探討與反省問題的螺旋過程，包括計畫 (plan)、行動 (act)、觀察 (observe) 及反省 (reflect) 主要四個步驟，形成「計畫—行動—觀察—反省—計畫—」的動態循環歷程，是同時進行的一種自然方式。⁸由此可知，創作者若採用行動研究方法，可讓筆者在從事藝術創作的過程，可以深思熟慮的寫下具體計畫。在行動中，用嚴謹的態度，觀察反思、批判自身的作品，檢視內心投射於創作中的情感意涵，如此反覆省思，探尋解決方法，以創作歷程累積自我能量，來建構行動研究的方案，同時培養建立發現問題解決問題的能力。因此筆者綜合多位專家學者的行動研究施行

⁸徐明珠，《行動研究在教育改革中的問題與價值》，國家政策論壇，2004，季刊，春季號。
<http://old.npf.org.tw/PUBLICATION/EC/093/EC-R-093-003.htm>

步驟，應用於創作研究過程如下：

- (一) 研究主題、確立方向的計畫：主題以筆者自身對生活所感觸的事物及個人存在的價值為探索依據，並以系列式作品來呈現「扭曲」之創作論述為研究的計畫。
- (二) 創作相關資料蒐集與歸納分析：彙整美學、東西方文獻、藝術理論等相關文獻資料，加以歸納分析出與個人創作核心內涵相關的理論觀點，提供個人在創作思維基本理路與探討。
- (三) 親手繪製草圖：筆者將內心對「扭曲」的意象融合相關藝術家的創作風格，將預想的創新複合媒材和作品尺寸與情感，親手繪製成草圖，於完成後請益指導教授，指導修正，讓作品更趨完整。
- (四) 媒材與技法的選擇和嘗試：筆者大膽選擇與嘗試各種媒材和技巧。在反覆實驗中，挑選最適當的技法融合媒材的特質，方能將作品的意涵與風格完全展現。
- (五) 「扭曲」作品創作與修正：隨著技巧與媒材的確定，開始創作的歷程。過程中，分成若干階段，每個階段完畢或遇到問題及盲點時，必請益指導教授，筆者再加以省思、探索，重新歸納和整理，尋求最佳解決方式。
- (六) 創作理念與「扭曲」作品的印證與修正：在創作過程中，必須不斷的反省與探索筆者原有的創作信念，不時的加以調整與修正，才能確實將理念賦予其中，與觀者共鳴。
- (七) 研究論文的撰寫：幾經省視創作作品的表現與論述相謀合後，開始彙整、歸納所有相關文獻及資料，以完成創作論述論文的初稿。
- (八) 創作研究論文修正與完成：論文初稿完成後，與論文指導教授研討內容，並請教授建議修改方針，做為修正的依據，可以使創作論述與創作作品，適切的相印證。
- (九) 內省與創新：在內省中，重新建構自我的存在價值；在創新中，開拓自我風格的創作實踐。

第三節 研究範圍

筆者透過觀察周遭環境的人與現今社會的互動，所產生的種種現象，以作雕塑創形式，來敘述呈現個人面對眼前事物，為迎合或抗拒，而戴上生命價值扭曲知感的面具，以此轉變為為具體造形意象。為豐富作品涵養，以多元豐富的媒材元素與技法進行重組再造。

- 一、創作時間範圍：以筆者 2013 - 2014 年期間所進行之立體雕塑作品為主。
- 二、創作研究範圍：筆者主要採立體雕塑為主要創作，形式則以具體現成物表現之，理學則以與存在主義與立體派的流派為主要架構。理論與實做並進，剖析自我對扭曲人生觀的體悟與生命價值的認知，以及對社會大環境的反省。
- 三、創作內容範圍：由筆者親身經歷，細心觀察與對環境的知感，採複合媒材與技法的方式，以重覆、複製、轉化、變形的手法，闡述創作思維。
- 四、創作媒材範圍：以「現成物」做創作材料，加入其他媒材，加以重組，進而改變材料本質，重塑媒材意象，賦予全新的意義。

第四節 創作論述研究流程與架構

此創作的研究流程與架構分為論述與創作兩個部分：圖 1-1「扭曲」創作論述流程圖；圖 1-2「扭曲」系列創作架構圖。

一、研究流程

「扭曲」的立體雕塑創作，是在創作實踐與理論相互驗證中，同時進行，

其發展過程是循序漸進的，其流程如下：

- (一) 生活中的體驗知感：透過自身，反省檢視生活周遭的人、事、時、地、物的體驗與知感，整合欲表現的概念，嘗試從中尋找及建構研究主題。
- (二) 蒐尋研究文獻資料：自東西哲學、藝術史、期刊、雜誌、網路、相關書籍，搜尋與創作相關的文獻及資料。
- (三) 彙整文獻、釐清創作方向：以理論分析法，將蒐尋到的資料，逐一檢視加以彙整，並融入自我的生活體驗與知感，建立未來創作方向。
- (四) 擬定與界定主題範圍：在思考、分析、歸類、整合學理脈絡後，擬定與界定主題範圍。
- (五) 學理基礎探究與草圖繪製：探究相關學理流派，嘗試著手繪製草圖，以便具體呈現思考內容，同時預備可行的創作媒材、技法及作品呈現方式。
- (六) 選擇、嘗試多元媒材：選擇任何與創作有關的媒材，並嘗試其重組的可能性，利用媒材本質，展現主題內容形式。
- (七) 設計與創作：在媒材與技法選定後，開始創作實踐。
- (八) 彙整作品與學理檢討及修改：創作過程中，進行反思與彙整，反覆驗證創作嘗試與學理有無相佐。藉由行動研究法，反覆審視及驗證理論與作品間的契合度，不斷修正及整合，以品質思考法，強化創作過程與內容，讓主題結構更為完整，學理架構日趨完善。
- (九) 論述撰寫檢討與修改：創作實踐與理論，在反覆修正、彙整無誤後，開始撰寫研究論文，藉由論文撰寫的機會，再一次做全面性的思考與檢討，務求學理脈絡與創作作品，相互契合，提升研究論文的深度與可信度。
- (十) 完成創作論述與作品：在不斷審慎省思、檢討與修正後，完成「扭曲」的立體雕塑創作論述，與系列相關作品的展覽。依上述展開流程圖如下：

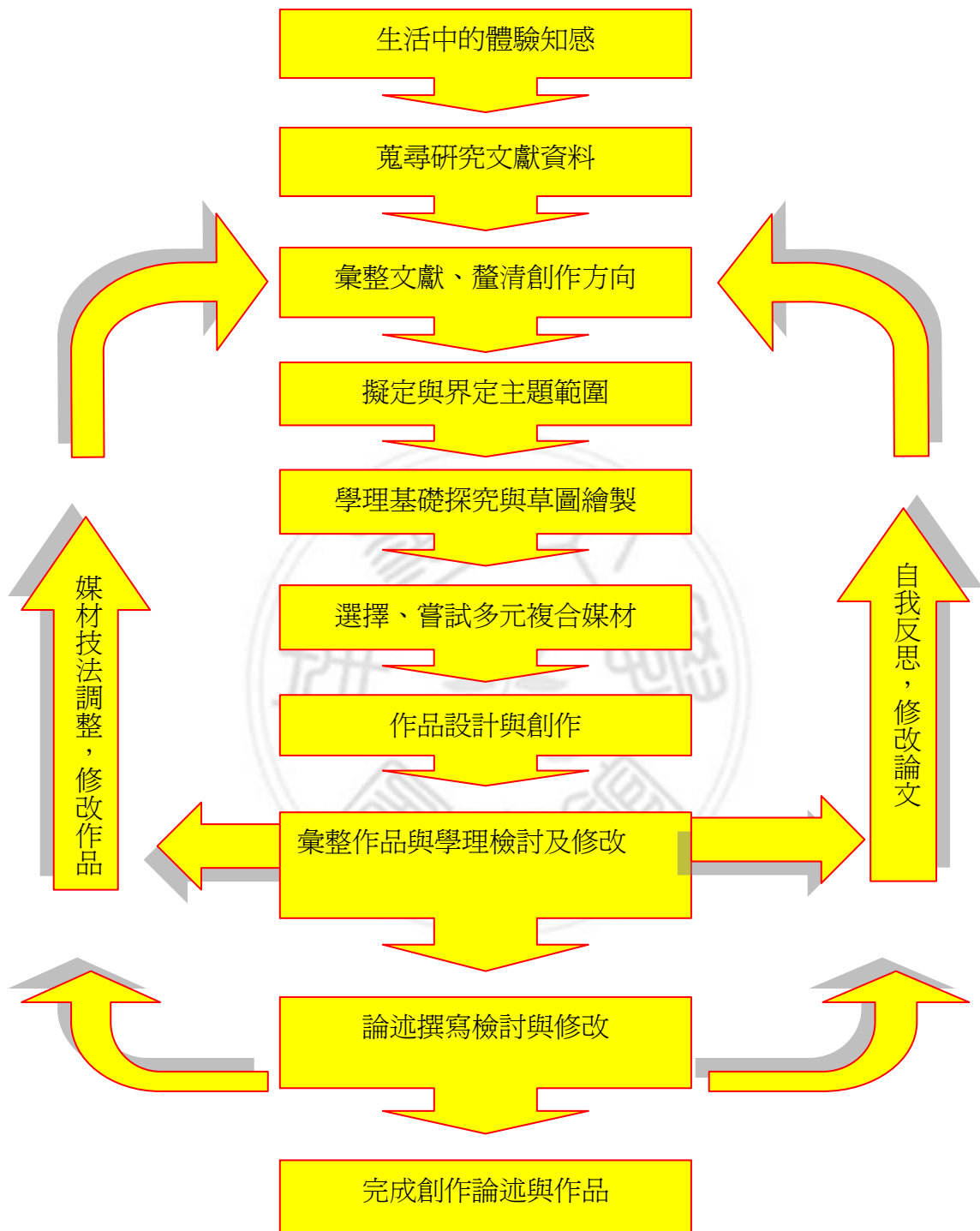


圖 1-1 「扭曲」創作論述流程圖

二、研究架構

本創作研究透過生活體驗與文獻資料蒐集、彙整、探索擬定「扭曲」之立體創作，分「原始」、「透視」、「變形」三系列來做全面性的探析生命價值之議題。其相關架構如下：

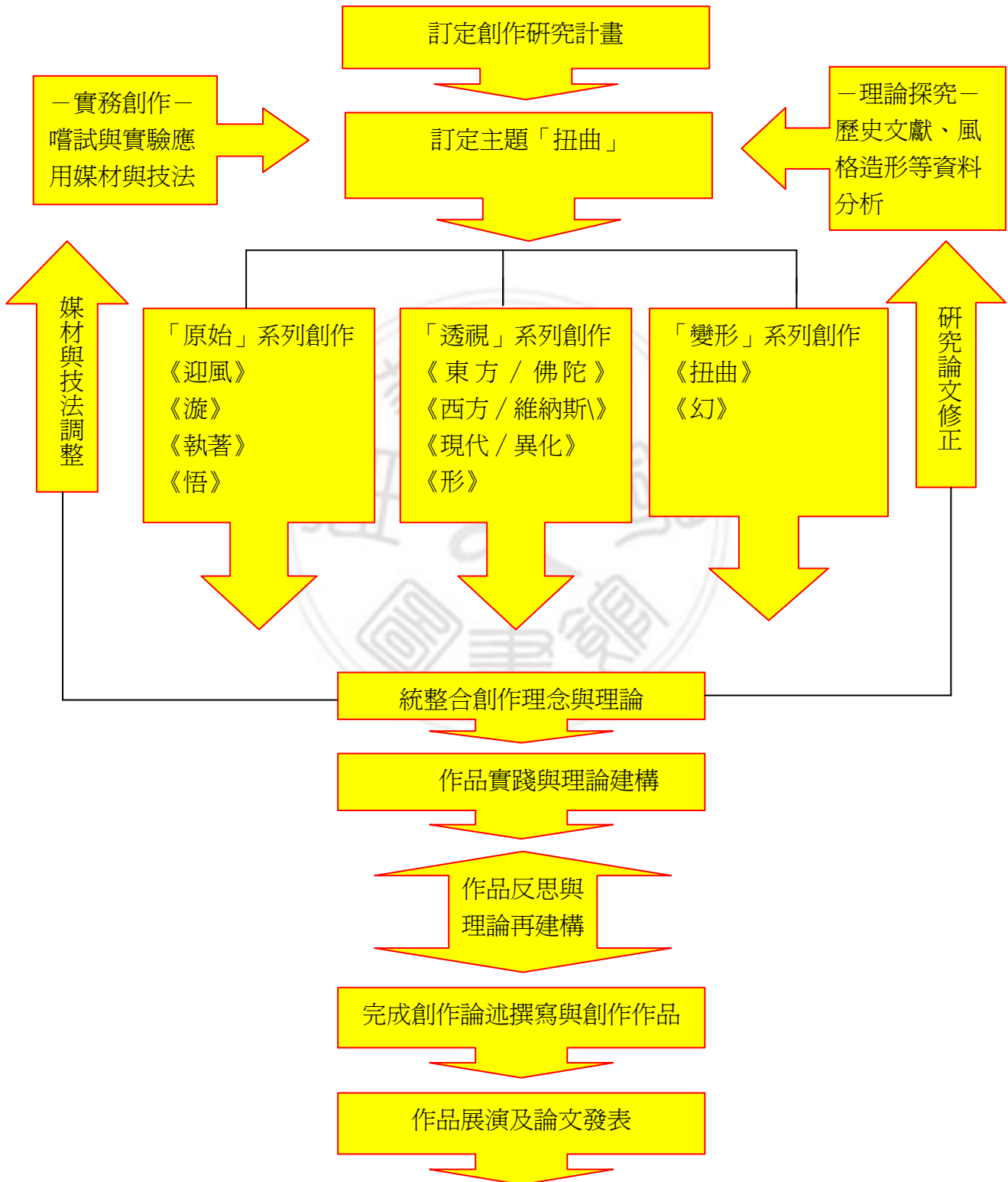


圖 1-2 「扭曲」創作論述架構圖

第五節名詞解釋

「扭曲」為本創作研究主題，論述相關名詞的界定說明如下：

一、扭曲

扭意唯身體左右搖擺、筋骨折轉。曲意為使彎折心中的隱情。扭曲意扭動物體使型態改變。⁹筆者以此隱喻內心的型態改變扭曲變形，並藉由創作來呈現個人所感觸之意象。正如傑克梅弟的作品大都是以變形細長身形的沒肉身感觸，這些形體充滿冷冽、孤獨的氛圍，傳遞出傑克梅弟的心中情感。而筆者的扭曲即是承繼了此氛圍，以著變形的身形頭顱雕塑以不同媒材的表現技法，呈現筆者自己存於現今社會中的承受之壓力下，對於自我存在價值的茫然與情感衝突的掙扎，表達出扭曲的主題意識形態。

二、存在主義

存在主義於二次大戰後為學者的熱衷探討的哲學範疇，當時人們飽受戰亂之苦，被奴役、壓迫、囚禁，人們以往的神論宗教信仰受到戰火破壞殆盡，所以「人」的個體存在，許多的哲學家開始自省探求並思考「人」為什麼活著？「我」何著的價值與意義為何？而存在主義一詞起源於 1940 年的德國期哲學家海德格（Martin Heidegger，1889 - 1976 年）為創始人，後來由沙特（Jean - Paul Sartre，1905 - 1980 年）發揚光大。沙特提出：「**存在先於本質**」。¹⁰ 因此沙特以人為自主體，人的存有極為人可以自由的做任何的決定選擇，命運是掌握在自己手中，

⁹ 教育部國語辭典簡編本

<http://dict.concised.moe.edu.tw/cgi-bin/jdict/GetContent.cgi?DocNum=12748&GraphicWord=&QueryString=%A7%E1%A6%B1>

¹⁰松浪信三郎著，梁祥美譯，《存在主義》，台北市：志文出版社，1986，頁 8。

「人」是由自己決定本質為何。**存在主義者特別強調的孤獨**。¹¹因為人存在於世間是無所依賴的，須自己選擇自己的存在無法求助他人的，人要意識到自己是獨一無二無可取代的存在，也能自己自由選擇存在的方式型態，也唯有勇敢面對自我存在，我們才能創造自我的價值從而賦予生命意義。

三、立體派

立體主義始於 1906 年由喬治·布拉克 (Georges Braque, 1882 - 1963 年) 和帕布羅·畢卡索 (Pablo Ruiz Picasso, 1881 - 1973 年) 所創立，期間分為三個時期，而筆者在本創作論述以其後期為主要著墨點。藉由布拉克以硬紙紙張、布料、文字等媒材做藝術創作作品，這拼貼技法使畢卡索有所啟發。**畢卡索知道從中可發展出立體派的雕塑**。¹²而畢卡索在立體主義第一件雕塑作品《吉他》即是以不同的金屬片剪出吉他不同部份的形狀接合好後黏貼於事先畫好的吉他外型上，此舉不同以往的雕塑材質是一大突破，這使得雕塑材料觀念從使改變。**現代雕塑強調的重點是從原料的本性和原始性變化出作品來**。¹³畢卡索的《牛頭》即利用現成物的舊式的腳踏車坐墊、手把所創作而成，畢卡索這件作品稱不上美感也不是件令人動容的藝術作品，但他以著個人的敏銳洞察力讓立體雕塑媒材使用有著無限的可能性，並激發了許多藝術改革運動與心藝術學派的發展。

四、現成物

現成物(ready - made) 又稱拾得物(found object)，為杜象(Duchamp Marcel, 1887 - 1968 年)所取的名稱，**指藝術家選用普通的工業製品來作為創作的媒材**。¹⁴現成物創作的作品是杜象挑戰當代藝術的觀感，充滿諷刺、挑釁，如：《噴泉》、

¹¹松浪信三郎著，梁祥美譯，《存在主義》，頁 9。

¹²Timothy Hilt on 著，駱麗慧譯，《畢卡索》，台北市：遠流。1995，頁 103。

¹³ Timothy Hilt on 著，駱麗慧譯，《畢卡索》，頁 253。

¹⁴高義展著，《教育研究法》，永和市：群英，2004，頁 2-10。

《在斷臂之前》等巨作。一件拾得物無論新或舊，都給與一件藝術品特殊意義，該意義融匯了其過去的實用性或意圖的功能。¹⁵

現成物媒材的使用顛覆傳統藝術的語彙。在解構與重組的過程，打破傳統藝術與真實生活的壕溝，不僅讓藝術視野更寬闊，也讓媒材無限延伸使用的可能，更拉近人與藝術的距離。許多的藝術家或創作者，皆以日常生活中常見的或隨手可得的現成物來創作，賦予該物件新的語言與生命。

現成物是在我們的文化中出現，換句話說，一種特定種類的藝術的出現只有在其特定時代背景中才能被理解。¹⁶

現成物的出現與使用，挑戰了傳統藝術認知，否定了藝術該是獨一無二的唯一，開啓藝術的新視野與感知，衝擊著創作思維的表現，強化藝術家的觀念呈現比物件形體更重要，漸漸改變藝術作品，須由藝術家親自動手塑造的必然條件。

¹⁵ 羅斯·狄更斯(Rosic Dickins)著，朱惠芬譯，《現代藝術怎麼一回事》，台北市：三言社出版，2006，頁 163。

¹⁶ bert Atkins 著，黃麗娟譯，《藝術開講(ART SPEAK) 》，台北市：藝術家出版，1996，頁 82。

第二章 創作學理基礎

本章節為求創作的輔助及深入探索，採用相關的美學概念、藝術理論、藝術家的風格與特性來做探究。希望透過學理基礎研究與實務的生活體悟，相互整合歸納，藉由思想與雙手融合，創作後的實品展現，加以實現創作者自我內心感情的宣洩與歷程，此結果是創作者自我存在價值的體現。期間再加以反覆整理、綜合、探討省思，透過造型雕塑創作，找出屬於自己的存在價值。同時找尋理論依據，研究、分析、建構出個人的創作語彙，來完成創作作品，以達到筆者研究創作的目的與最後的目標。

本論文在創作學理基礎分析探討，分為三節：第一節為藝術的美學意涵，第二節為存在主義，第三節為藝術的典範，期以達到筆者創作學理理念之詮釋目的。

第一節 藝術的美學意涵

一、美的意義

美的事物人人愛，人人也都在追求美，那「美」到底是什麼？它有一定的答案嗎？它是主觀意識或客觀意識呢？這些種種的問題讓古至今的學者不段的鑽研探討，形成了不同學派的系統論點，在這眾多的學派中筆者無法一一著墨探討，只針對個人創作相關之學理做研究分析。莊子在「知北遊」裡有句格言：「天地有大美而不言。」¹⁷莊子此義希望人向自然學習，他認為一切的美在天地自然

¹⁷蔣勳著，《藝術概論》，台北市：臺灣東華，1995，頁9。

之間，引發人去感受學習，他認為一切的美在天地自然之間，引發人去感受學習。正如我們面對湛藍炫爛的天空或燦爛奪目的夕陽發出讚嘆，並被這大自然的「美」所感動，這是我們感官所感受到的美引發我們內心情感的移情作用。所以美可說具有普遍性，可以很直接的感受到、也可以很深層的引觸內心感受，可以很具象的觸摸，也可以很抽象的想像，因此美是多元的難以確實定義。

美的型態各異，有大自然的山川之美，有人工造景的人工之美、有宗教崇敬的崇高之美、有藝術創作家所作之藝術之美、有文學家寫下可歌可泣之文學美等等，這些涵刮了或是壯麗、或是實用、或是純粹、或是悲劇、或是滑稽等形式美，爲了能使人們面對生活中的美產生美感體驗，就必須培養其感受能力。

漢寶德在「美感不是美學」一文中談到，美本來不是複雜的問題，不過是單純的愉悅而已。¹⁸而美將其字義可拆解爲數大爲美，也就是感官愉悅產生的情感，這即是美感經驗的形成。而美感經驗的堆積是情感的淬鍊，讓人在挫折阻礙之中洗滌傷痛，使人有所省思，渴望與期待，也因人具有體認美與追求美的能力，所以才看藝術家藉由美感經驗來創作，透由不同形式與各式各樣的物體來創作作品。藝術家的心靈觸角，不受拘限，從四面八方伸展探觸，盡你所能，取走你們所發現的美感，信者存在情感的倉庫中。¹⁹其中藝術家所表現的是一種生活反應，也是一種生活意涵的呈現。

在創作的過程中筆者將人生體悟實際展現於作品中，所關注的意涵除了生活經驗的紀錄之外更是美感經驗的情感呈現。

二、美學之主張

縱觀西洋藝術史現代主義是 1914 年前的幾十年中興起的新藝術與文學風格，是藝術家因爲不滿 19 世紀的陳舊陳腐思想，轉而以藝術表現方式來表達自己的抗議心裡。魯道夫，安海姆認為藝術表達是一種將心中的隱性的內容或夢

¹⁸《T&d 飛訊》第 42 期期刊 95 年 2 月 10 日，頁 4。

¹⁹王偉光 著，《教你看懂藝術》，台北市：藝術家出版社，初版，2007，頁 23。

想，轉化為表面內容的一種過程。²⁰因此，藝術創作是藝術家傳達個人情感的方式，是闡述個人意識的符號表徵。現代主義本質是一種意識型態，充刺著對藝術的強制規定。²¹現代主義是反文化的，批判著當時社會，以著藝術手法省視現代文明，挑釁當時傳統藝術本質，從嘲諷到需無，但另一方面它們又相信科學帶來的美好進步未來，這便是現代藝術最弔詭的地方。

現代主義藝術也受到了哲學思潮影響特別是尼采、佛洛伊德、榮格、沙特等而改變了現代藝術的風貌，他們以著荒誕的、寓意的、抽象的、視覺語言影射著人生和社會。這些作品包含了藝術家各種強烈的情感如：焦慮、孤獨、絕望，這些複雜心情都在作品中展現無疑。而筆者的作品人頭像減少細節的刻畫，呈現簡易的五官現象的模仿，這即是筆者文著內心孤獨所做之情感表達與自我意念的宣洩。

杜象是影響二十世紀現代藝術最深遠的人，他以科技大量生產的現成物，完全顛覆了傳統藝術的本質，它以小便池化名「噴泉」成了家喻戶曉的曠世名作，這充滿諷刺意味的作品，也反映了當時歐洲社會狀態。杜象說：「當我發現現成物時，我想阻擾現成物中的美學，我使用曬瓶器和尿壺是對美學的挑戰；現在他們卻讚賞他們的美」。²²在創作過程筆者也將日常常見之現成物材料和隨手找來的物件運用在創作之中，使之突破材料既有建制概念。而現成物的使用的開啓了筆者不同的創作視野，它衝擊著筆者的創作思維表現。

杜象對語言及文字遊戲的弦外之音特別有興趣。²³他選用的現成物皆為日常可見的、世俗常用的、不帶藝術氣息物件的，他的創作不已美的氛圍為藝術觀點，而是以工業產品挑釁藝術的存在，杜象以自己獨創的藝術方式賦予現成物新的標題和價值觀點。

²⁰劉思量著，《藝術心理學：藝術與創造》，台北市：藝術家，1998，頁 206。

²¹ Suzi Gablik 著，滕立平譯，《現代主義失敗了嗎？》，台北市：遠流，1991，頁 67。

²²謝東山主編，《台灣當代藝術 1980-2000》，台北市：藝術家，2002，頁 560。

²³ Willy Rotzler 著，吳瑪俐譯，《物體藝術》，台北市：遠流，1991，頁 36。

第二節 存在主義

一、沙特的存在主義

人生難免有生、老、病、死、喜樂、哀傷、焦慮種種的歷程，這些歷程強化了我們的感知，豐富了我們的人生，記錄了我們曾「存在」事實，筆者將這些的過往經驗真實呈現在創作中，藉由創作宣洩個人的情感。在創作的過程中，筆者不斷迷思在「存在」事實，筆者將注些的過往經驗真實呈現在創作中，藉由創作宣洩個人的情感。在創作的過程中，筆者不斷迷思在「我是誰」？「我為何存在」為釐清個人創作方向，筆者藉由分析整理學理脈絡，找尋合適自己的學理基礎，並且以多方角度來探索、省視整各創作論述過程，省思自我內心，矛盾的情感與存在本質，探求自我生命存在價值。**存在主義沙特主張：存在先於本質。**²⁴由此可知人須「存在」才有其後的「本質」決定，沙特認為人還出生前本質是未知的，所以人的本質如何是由個人所決定的，人有選擇的自由，而人生中任何的阻礙、逆境都會減少人的自由選擇，所以人的自由需是絕對性、無條件的自由。沙特肯定了自由，並且也認定人有自由的感情衝動。沙特也標榜無神論，**對沙特而言，存在已經不是神聖的東西，也不是至高的超越者。存在之中，既無完整性亦無真理。「就是存在」，存在不是與它本身的關係，存在就是它本身。**²⁵因此人的存在沒有本質，必須經由人的選擇，選擇自己將成爲一個具有什麼本質的人，換句話說人可以自己決定如何「存在」，非有先驗的存在根據。

人的存在，是人證明自己之所以爲自己，不是由他人主宰自己成爲他人眼中的自己，非真正的自己。**人是不能求助於誰的，是不能有所依賴的，人必須在所有的瞬間獨自選擇自己的存在。**²⁶筆者是家中的老大，從小父母便寄予厚望，父母的期望是無形的枷鎖令人窒息喘不過氣來，在父母長期的期盼下，常令達不到

²⁴項退結著，《現代存在思想家》，先知出版社，現代學苑月刊社，頁 173。

²⁵松浪信三郎著，梁祥美譯，《存在主義》，台北市：志文出版社，1986，頁 117。

²⁶松浪信三郎著，梁祥美譯，《存在主義》，頁 10。

標準的筆者產生莫名的焦慮與矛盾心理，並迷失自我的存在。未符合他人期望，筆者自欺欺人的不做選擇，一切依從他人的標準決定，筆者放棄了自由、放棄了選擇，並喪失了「真我」，成爲非我。

然而在碩班的創作過程藉由創作的省思，讓筆者真實面對省思自己的存在價值，找尋自己的存在意義，重新發現「我的存在」意涵。**與個人一面意識到自己無可代替的存在，一面又能由自己來選擇存在的方式。**²⁷因此透由創作歷程筆者重新檢視個人的教育，讓自我重新掌握真我，不再受限外在現象主宰。

二、羅洛·梅的存在主義

科技帶來便捷的生活，讓人生存的空間更加的舒適與安樂，然這種自由不受拘束的生活，卻在生活壓力與責任下使人更加的感到焦慮、失望和孤獨。因此現代人常迷失於空虛感中而失去了生活目標與人生存在的意義。所以**羅洛·梅**（Rollo May、1909 - 1994 年）提倡「存在感」，**或者人對自己存在的體驗。正是這種存在感，才把我們的個體存在聯為一體。**²⁸因此，人必須學會整合各種的經驗，超越自我本能來實現自我的存在，重新建構自我人生的意義價值，才不致陷入焦慮、失望、冷漠的情緒糾結中，無法自拔的扭曲心境。故此**羅洛·梅強調人通過價值觀的不斷轉換，通過個性化過程和參與過程，擴展並加深了人的存在意義。尋找存在的真諦 - 羅洛·梅的存在主義心理學。**²⁹羅洛·梅所讀的「存在感」這一相乏念即是希望人能去重新發覺省思自我的價值人生觀，因爲人必須再個人真實存在之路決定如何做，而沒有任何的依規只能自己選擇，因此人便會陷入焦慮與孤獨，爲有人充分了解自我並自我創造才能通過超越自我的道路。**這種自我創造(Self - creation) - 從單純經驗中創造自己的本質，是我們每一**

²⁷松浪信三郎著，梁祥美譯，《存在主義》，頁 21。

²⁸楊歆剛著，《尋找存在的真諦 - 羅洛·梅的存在主義心理學》，台北市：貓頭鷹出版，2001，頁 63。

²⁹楊歆剛著，《尋找存在的真諦 - 羅洛·梅的存在主義心理學》，頁 149。

個人所必須的，依照存在主義的說法，實際上並沒有單一的人性的本質在邏輯上可供我們作為創作自己的標準或範式。存在主義導論。³⁰這也就是說沒有一種方式可讓我們依循的合宜形式來探索人性的本質，我們只能獨自的來創造自己的模式，亦即人是自己個人的行為把自己塑造成那個樣子的模式，沒有所謂的先天或命定。所以人作為一世間存在物的個體首先就要做為一個具有自我意識能力的主體。

三、存在主義與藝術之連結

在二次世界大戰後，有許多關於人類存在狀態的討論與爭辯，漸漸地這股關注人們基本生存議題，取代了抽象表現的熱潮，藝術家們對於「內容」的思考逐漸主導起「形式」的表達。傑克梅第將形式與內容都濃縮到人類最基本的存在狀態，這樣的表現在當時被認為是存在主義的實踐形式。³¹

海德格認為藝術與文學的創造就是「提供與開啓一個生存的空間與尺度」，因此人可透由藝術創作的過程不斷的省思自己，不斷的重新洞察自我的存在，開拓審美的視野尺吋，從中認識新的世界與審美創造的自由。正如對於傑克梅第來說雖然他的作品常被人視為表達人性疏離的形樣，充滿著恐懼與壓抑的存在模式氛圍，然而他卻認為：雕塑創作不應該僅僅關注如何以理想的幾何美學去呈現觀察到的物象而是去探索觀看的物體與現象世界的關係。³²由此可知藝術做為表達個人的情感工具，不僅限於創作者自我的情緒宣洩，亦是要觀者去感悟、去體驗、去感受審美的愉悅，去探索「存在」的真義，進而讓人生充滿可能性，體會到人的存在價值與人生意義。

³⁰葛林著，何欣譯，《存在主義導論》，台北市：水牛 1990，頁 56。

³¹何政廣主編，《傑克梅第》，台北市：藝術家，2003，頁 106。

³²何政廣主編，《傑克梅第》，頁 72。

第三節 藝術的典範

一、立體派藝術

立體主義始於 1906 年，由喬治·布拉克（Georges Braque，1882 - 1963 年）與柏布羅·畢卡索（Pablo Ruiz Picasso，1881 - 1973 年）所建立，立體派是由多方角度去觀察物體，再把觀察的結果用交錯疊放的方式產生垂直與平行的線條角度，在用深、淺不一的色彩來塑造空間，創造出一個二度空間的繪畫風格。其特色為將各角度所看到的，用並置或拼貼手法來呈現、其用色以原色為主以強烈鮮豔的原色畫法來表達藝術家之情緒。因此立體派不注重描繪物體的外在表象，而使立體派者對藝術創作有更主觀、自由的創作空間。

立體主義所創作的造型語言主要是表現在對形狀的解構，使之成為許多系列多面體、複雜的不對稱體以及平面的結合，直角線和對角線主導整個畫面，矛盾的節奏，化約的色彩與簡單的主題。³³

立體派顛覆了十五世紀文藝復興以來傳統的透視觀念，捨棄了在平面的畫布上建立立體空間的幻覺。立體派藝術家以破裂、解析、重新組合的形式構成分離的畫面，以此來表達對空間及時間的征服，這也對 20 世紀初期的歐洲繪畫和雕塑帶來劃時代的革命。

³³埃蒂娜·貝爾納(Edina Bernard)著，黃正平譯，《西洋視覺藝術史 現在藝術(L' ART MODERNE)》，出版社:閣林國際圖書有限公司，初版 2003，頁 39。

立體派的雕塑始於畢卡索，1928 年起畢卡索就開始使用鐵和金屬枚創作雕塑作品。畢卡索的《女人的頭像》圖 2-2-1 現出原始的空間形體和深度。而《苦艾酒杯》圖 2-2-2 是畢卡索運用蠟製好模型翻模成青銅與銅鑄的作品，其上面還放置了一支真的湯匙。畢卡索用嶄新的手法把物體所佔有的空間進行新的塑造，以空間、時間來取代量感。如筆者的作品圖 2-2-3



圖 2-2-1 畢卡索《女人的頭像》
1909，銅鑄，40.5 x 24 x 26cm 巴黎畢卡索美術館藏



圖 2-2-2 畢卡索，《苦艾酒杯》，1914



圖 2-2-3 自己的作品

二、超現實主義藝術

超現實主義，名詞，純精神上的自動主義，亦即它有意的口頭、書寫或其他方式來表達思想真正的過程。思想的口述，排除一切理性上的控制，並超越所有美感或道德的成見。³⁴

超現實主義受奧地利心理學家佛洛伊德（Sigmund Freud，1856 - 1939 年）的精神分析學說影響非常的深遠，佛氏的理論認為，人與生俱來的潛意識中的本能驅力是行為的動力³⁵。這影響了超現實主義的藝術家作品發展方向，讓他們的作品將夢的世界和潛意識結合在一起，使他們的創作充滿了奇幻、詭異、夢境般的情景，常將不相干的事物並列呈現，產生了一個超越現實情景的幻象。

超現實主義藝術承續達達藝術的觀念，拋棄事物即有功能，進而加以解構、拆解重新組合物件與圖像，並思考其象徵意義，創造新的藝術語彙。而杜

象在 1921 年所做的《為什麼 打噴嚏》作品中即是把不相干的現成物而喜歡以扭曲、變形手法來呈現藝術創作。達利更是將夢與現實的統一完全的呈現於個人的作品中。達利所描繪的題材，常出人意表，其創作表現的比現實世界更真實，他的創作氣充滿想像領域中的夢幻世界。如作品圖 2-2-4、圖 2-2-5

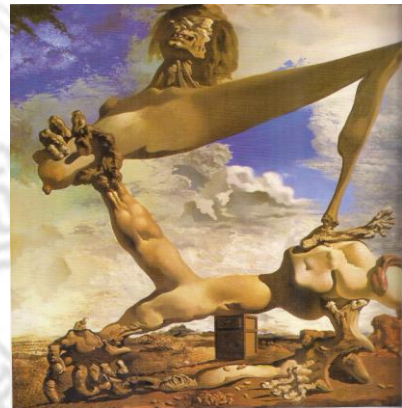


圖 2-2-4 達利，《內亂的預感》，1936，油畫，100 x 99cm

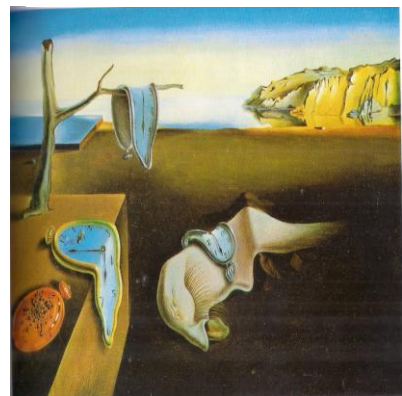


圖 2-2-5 達利 《記憶的固執》，1931，油畫 24.1 x 33cm，紐約現代美術館藏

³⁴ Herschel B. chipp 著余珊珊譯，《現代藝術理論 II》，台北市：初版，遠流，1995，頁 627。

³⁵ 劉思量著，《藝術心理學：藝術與創造》，台北市：藝術家，1998，頁 258。

墨魚骨、白色大理石塊、溫度計等放在一個舊鳥裡，如此跳脫的裝置開啓了超現實物體拼裝的先趨。再則畢卡索《牛頭》(圖 2-2-6)物體藝術將原本日常可見無奇的舊腳踏車手把、座椅、透的拆解重新解構組成一件件藝術作品，它推翻了我們即有的對東西知識的相對性？物體本身的意義，重新賦予新的語彙意函，將超現實主義者所宣揚的自動主義展現無遺。



圖 2-2-6 畢卡索 《牛頭》，複合媒材, 1943，巴黎畢加索國立博物館

杜象和畢卡索這種反對既定的藝術觀念，運用曖昧的實物，引發潛意識的聯想。潛意識的隱喻語言對表象提出了疑問，強調意象之下的隱藏意涵，從而對美學進成提出定義，這種美學機制在於物體的呈現、形象的兩種物與的重性，直至產生無數的「聯覺」從而改變人的視覺。³⁶這種運用視覺藝術來改觀既定好藝術語言，並激發人們深藏的潛意識創作手法深深影響了筆者，使筆者於創作中能跳脫桎梏的表象，進入幻想的世界並將其擴展於作品中，在視覺藝術中引發觀者的共鳴。

夏卡爾說：「超現實主義試想引導藝術跳出傳統表現方式之老路的願望。」³⁷故此超現實主義志於跳脫人理性的操控和審美上即有的認知或道德枷鎖上的偏見，超現主義者慣用曖昧的圖像來引發潛意識中的精神層面，力求將現實與本我、潛意識和夢的經驗相結合，已呈現一種絕對的或新的現實情景，其以充滿夢幻色彩和異國情調的特殊風格，對 20 世紀美學產生了重要影響。

三、物體藝術

³⁶埃蒂娜·貝爾納(Edina Bernard)著，黃正平譯，《西洋視覺藝術史 現在藝術(L' ART MODERNE)》，出版社:閣林國際圖書有限公司，初版 2003，頁 92。

³⁷ Herschel B. chipp 著，余珊珊譯，《現代藝術理論 II》台北市：初版，遠流，1995，頁 627。

杜象使用現成物創作藝術，使藝術具有物體性質，杜象以全新的視覺刺激帶來新的藝術視覺，讓藝術家開始以工業產物的實物做創作。**把物體當作創作材料，自然和傳統的藝術類型—繪畫、雕塑不能合為一談，但他在藝術裡已有半世紀的歷史，因此自可以另一獨立的名子「物體藝術」稱之。**³⁸這此工業大量生產過剩的物體隱含了對當時代的批判與反思，展現了藝術家的創作思唯與價值觀點，而物體的形體則不再被視為必要的原創性及獨創性。

杜象使用現成物的創新手法，再當時引發了一連串的蝴蝶效應，**同時它也使得藝術家們徹底重新考量視覺藝術所以可以運用的形成。**³⁹每一時代時期都有著獨特的藝術風格，引領著當代的風格潮流，其當代的藝術皆在於勇於突破藝術限制與社會文化桎梏，在社會夾縫中展演出藝術家的獨特見解風格，它一方面反映當代的文明結構，選由藝術手法嘲諷當代多元歧異的社會價值觀，再另一方面，當代藝術在媒材上的選用和其時代背景的物质文化不計科技發展做結合運用，物體藝術多元豐富的創意技巧，不但為觀者的視覺感官帶來新的衝擊，也為視覺藝術文化奠力嶄新的里程碑。

筆者在創作的過程常將現成加以切割破壞，重組媒材語言表達意涵，期間不管以何形式呈現，在這歷程都是筆者對於現成物創作物體藝術情境的應用，並將其實踐於作品當中。物體藝術的產生將二次元的創作變化成三度空間的立體創作，讓作品更貼近觀者，誘發觀者感官刺激的快感。**藝術創作不只是運用我們的眼睛，把看到的東西做出來，尤其重要的，要運用我們的第三隻眼—「心眼」，馳騁無羈的想像力大膽嘗試，揭發神秘的心靈世界，創造出耐人尋味的藝術作品。**⁴⁰因此透過對物體的重新解構、重塑物體藝術，從傳統即有框架解放出來發展出一種超越性的新美學。

³⁸ Willy Rotzler 著 吳瑪俐譯，《物體藝術》，台北市：遠流，1991，頁 6。

³⁹何正廣著，《歐美現代美術》，台北市：藝術家出版社，1994，頁 187。

⁴⁰王偉光著，《教你看懂藝術》，台北市：藝術家出版社，初版，2007，頁 36。

物體藝術的藝術家其表現的作品已然超越傳統格局，而所關心與表現的對象，盡可能觸不到日常生活中我的所有看到、所能碰到的各式各樣物體發展，不在侷限固有的思想觀念，重新省視平凡物體的可能性。這些藝術家目的並不是去直接再現現實，而是嘗試在物體的發現與結合中，探討人對現實的態度與想法，揭露現代生活中人與環境之間的複雜處境。⁴¹梅赫·歐本漢（Meret Oppenheim，1913 - 1985 年）的作品《物體》圖 2-2-7 一個覆蓋毛皮的咖啡杯組合，日常常見的物件，覆上毛皮的媒材，藉由媒材的改變產生一種全心又古怪的新奇視覺經驗，這就是物體藝術家慣用的聯想手法，讓觀者在看作品的同時也在思考中相互衝突、對立。這也影響著筆者的創作作品，讓筆者作品中加添不少媒材於主題中，展現作品之張力，串聯主題之架構。



圖 2-2-7 梅赫·歐本漢，《皮草的早餐》，複合媒材，1936，紐約現代美術館

第四節 藝術家的啟發與創作靈感

一、柏布羅·畢卡索（Pablo Ruiz Picasso，1881 - 1973 年）

畢卡索是西班牙畫家、雕塑家和版畫家，他的作品變化多端，不同時期有多方的變化。從 1901 年到 1904 年是他的藍色時期，胎用內斂的象徵手法表現貧苦人生活哀淒的地方，以濃郁的藍色調色彩涵蓋貧、老與孤

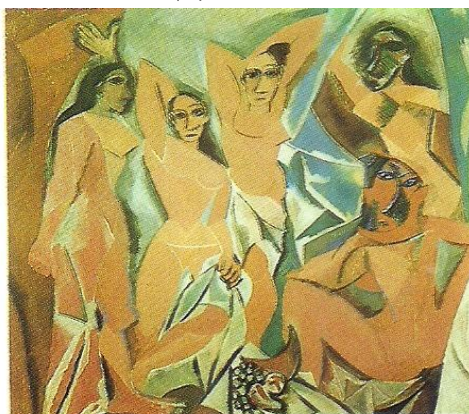


圖 2-2-8 畢卡索《亞維農的姑娘》（1907 年，現代美術館，紐約）。

⁴¹ 江如海著，《觀想與超越：藝術中的人與物》，台北市：東大，2006，頁 23。

獨的苦難意境。

1904 年畢卡索，陷入和模特兒費爾南德·奧利弗的熱戀，開啓了玫瑰時期，此期用色鮮明，涵義比較深奧難解，此時最常入畫的主題多爲馬戲團的人們。同時畢卡索受非洲原始藝術的純樸感影響，而描繪《亞維農的姑娘》是亦幅呈現人體的真相畫作圖 2-2-8 市他進入立體派風格的階段。



圖 2-2-9 畢卡索，《格爾尼卡》 紐約現代美術館。

1936 年起西班牙飽受內戰所苦，畢卡索在《格爾尼卡》圖 2-2-9 的畫作展現他對戰爭的痛絕，運用繪畫形象控訴戰爭對生命的無情毀滅，畢卡索並不描繪實況而適用一種造型語彙，來傳達人們心中的絕望、恐怖、憤怒等等情緒。

科技的發展帶來了大量物質文明，而物質文明產生了大量垃圾，這也促使許多的藝術家運用這些工業生產的過多現成物來創作。而畢卡索也在 1901 年嘗試雕塑，他將隨手可得的現成物，利用其紋理、材質、造型等條件，稍加巧思變化，即可組成一件件新奇的雕塑作品。畢卡索的雕塑作品裡有不少創作內蘊涵蓋超現實主義的想法，他在 1931 年的圖 2-2-10《小雕像》以木頭刻製再翻青銅而成，其作品人物不合邏輯的人體比例表

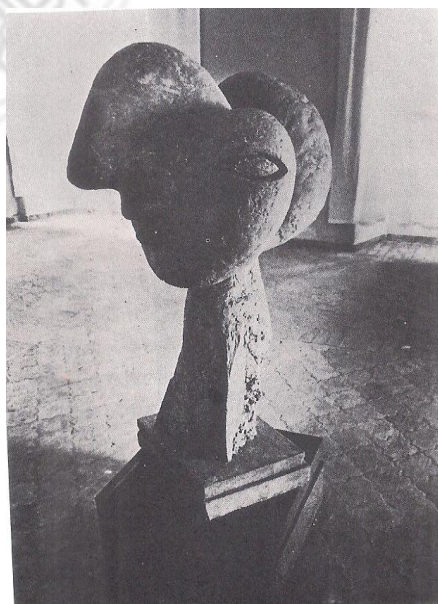


圖 2-2-10 畢卡索，《女人的頭》，青銅，1931-32

徵、人像的五官情緒表達，都與超現實主義的想法相等，都在打破人們對原有人物和事物的認知和理解。畢卡索會由從二度空間的繪畫轉到三度空間的雕塑創作，主要是 1912 年畢卡索和他的好友布拉克開始利用膠紙或其他材料拼貼到他們的畫布上，所形成新藝術風潮「拼貼」藝術的相反概念而來。1915 年畢卡索以紙版、鐵皮、鐵絲、木頭等材質創作了拼貼雕塑《結構：小提琴》。圖 2-2-11 而在之後他陸續以現成物、金屬物、鐵絲、石膏、甚至於兒子的玩具都納入在雕塑創作中。



圖 2-2-11 畢卡索，《小提琴》
1915

畢卡索的創作風格是多變的，他的一生都在不斷嘗試新的創作語探求不同的藝術展現技法，而在不同的手法使用中，畢卡索總能將其統一並和諧的運用在其創作作品中，使他的作品不論是版畫、繪畫、雕刻都有如童稚般的遊戲。畢卡索對於創作曾說：「要像小孩子一樣，對於新奇的事物，充滿好奇心，讓心靈自由自在，來探索美的世界。」⁴²

畢卡索的藝術影響著後代的藝術風格變化，他經常以著變形的觀念來創作，這深深吸引著筆者，在筆者此次的創作中，也不斷嘗試著扭曲與變形的手法來創作。而筆者的變形、扭曲的造型形態跳脫即有的幾何協調感與平衡統一感，這是筆者內心潛意識中受到的禁制與壓抑，所呈現的是矛盾和某種程度的扭曲。

二、阿爾伯多·傑克梅第 (Alberto Giacometti, 1901 - 1966 年)

作為個人表達的工具，藝術不僅限於自我宣洩，亦即不僅專限於處理個人的

⁴²王偉光 著，《教你看懂藝術》，台北市：藝術家出版社，初版，2007，頁 28。

情緒和私生活的細節，亦表現個人對大家都熟知的公眾事物之意見。人生難免的愛情、死亡、喜慶和疾病，經常地被作為藝術的主題，但是藝術家個人對這些事似乎都有獨特的見解，因而能使這些主題免於陳腐。人必須在生活於團體和社會中，以便生存，但當然有私人的、獨立的個別存在，獨有的意識感觸內心千萬種思想似乎是我們的天性，將我們的意象或情緒傳達出來，我們可以使用許多種「語言」。「視覺藝術是這些語言中的一種」。⁴³

傑克梅第以人稱他為「存在主義」的藝術家，因為它的創作不論是繪畫、雕塑或素描等作品都充滿著現代人的焦慮感氛圍。他的人形作品瀰漫著孤獨無助、徘徊茫茫的氣息，展現出他對人性質中的軟弱不無助的觀點，他的人形赤裸裸的、苦索索的，千瘡百孔的面部為雕塑藝術開啓了新的視野和審美價值的衝擊。沃夫林並不著意於藝術的內容，而是留心其手段、形成及其「賦以視覺之可能樣貌。」⁴⁴而傑克梅第正式透由視覺的感受傳遞著生存苦難和徬徨，藉由變形、扭曲的拉長人物將時間凝縮於作品中，構築出傑克梅第的藝術語言即人生觀感。那些拉得不能在拉長的瘦長軀幹，蘊含著人的焦慮和不安，表達著人和人的疏離，傑克梅第以著簡潔的美學語言闡述人的脆弱與督孤寂。《大型站立的女子》圖 2-2-12 即是他

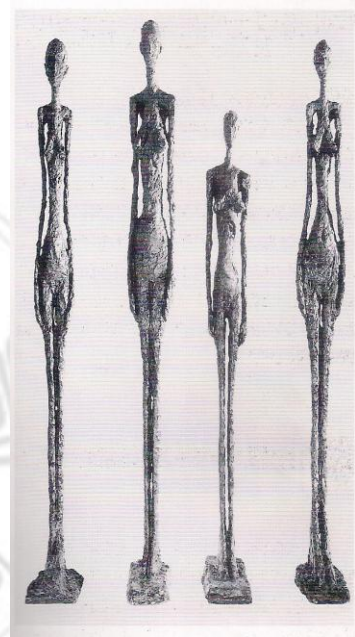


圖 2-2-12 傑克梅第，《大型站立的女子》1960，銅，左起：高 260 cm、272.5 cm、230 cm、

在拉長的瘦長軀幹，蘊含著人的焦慮和不安，表達著人和人的疏離，傑克梅第以著簡潔的美學語言闡述人的脆弱與督孤寂。《大型站立的女子》圖 2-2-12 即是他典型的作品，用雕塑來表現孤獨，塑造出在實質上與精神上遠離他人的一個人物。⁴⁵

⁴³艾德蒙·伯克·費德曼 著 何政廣編譯，《藝術的創意與意象》，台北市：藝術家出版社，2011，頁 9。

⁴⁴ Jean-Luc Chalumeau 著(瓊·呂克·夏呂姆著) 陳英德，張彌彌譯，《藝術原理：柏拉圖至今日的藝術哲學、批評和歷史》，台北市：藝術家，2007，頁 92。

⁴⁵艾德蒙·伯克·費德曼 著，何政廣編譯《藝術的創意與意象》，台北市：藝術家出版社，2011，頁 10。

傑克梅第早期沉浸在立體派的表現和超現實主義。他從**立體主義雕塑中解放出來，再超現實主義的路線下，與忠於現實表象原則產生決裂。**⁴⁶他的作品，沒有什麼體積量感，瘦弱、纖細的軀幹在呆滯的形貌中，顯得錯弱的不堪不繫，他的雕像跳脫常理現況，超越現實感覺，讓觀者進入潛意識內人內心的醜惡、孤獨、冷漠。而他對人像肌理的質感表現正如他所要傳達的混亂、不安的意念，超現實的世界在他看來才是一個在真實不過的世界。**依莎特所詮釋的，傑克梅第是深受他藝術實踐原則磨難的人，注定要對自己的創作質疑。**⁴⁷所以傑克梅第的作品不但映襯了人的渺小和孤獨也呈現了被空間壓迫的窘困及無助。

生活情感是我們思考藝術靈感的來源，生活的經驗開闊了我們的視野，筆者以著生活情感和經驗來創作，作品的呈現陳述了筆者的的心情寫照和個人價值呈現，正如傑克梅第由作品傳遞他的存在觀感，筆者也希望藉此來抒發個人情緒。因為一個人內心的情感是很難以語言述言或文字描繪，唯有藝術創作才能真正使內在情感得到真切表現，並引起觀者共鳴。

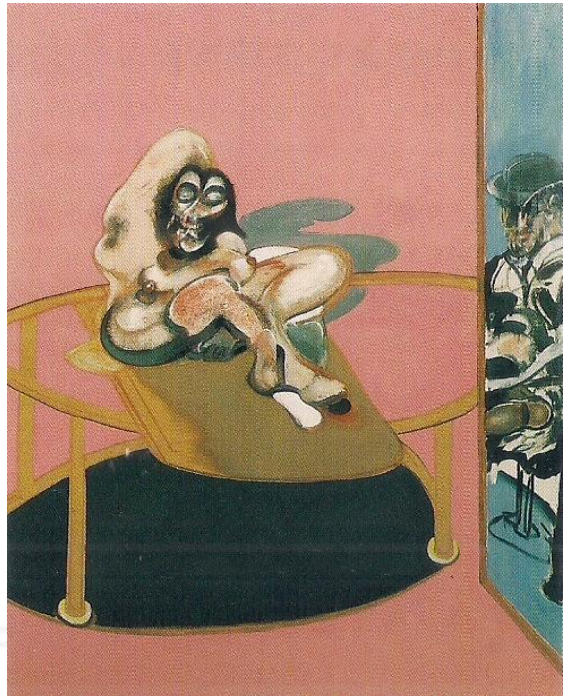
三、法蘭西斯·培根 (Francis Bacon, 1909 - 1992 年)

法蘭西斯·培根是二十世紀最具代表性的畫家之一，其作品大都以「人的身體」為主要創作題材，**在他肖像作品中，主角形貌曖昧模糊，似人似獸，楚於令人感到窒息的密閉空間，讓濃烈的焦慮、恐慌與無助滿溢在這樣戲場**

⁴⁶埃蒂娜·貝爾納(Edina Bernard) 著，黃正平編譯，《西洋視覺藝術史現代藝術(L' ART MOD)》台北市：出版社:閣林國際圖書有限公司，頁 94。

⁴⁷ Jean-Luc Chalumeau 著，陳英德，張彌彌譯，《西方當代藝術史批評》台北市：藝術家，2002，頁 32。

性的氛圍裡，呈現人類的本能真實。⁴⁸因此他的作品風格大膽、怪誕、暴力及扭曲、猙獰的臉孔和人體來表達傳遞個人的強烈情緒。如圖 2-2-13 培根的畫作注重形象的展現，它運用形象關注在如何使看不見的力量讓人看見，即使這些形象在描述衰敗、頹殘和滅亡，訴說的都是生命。⁴⁹培根也再接受訪談時也曾說過：「我認為生命是



無意義的；可是我們在生存的期間是賦予了他意義。」⁵⁰而培根因個人經驗和內在的痛苦讓它的藝術創作充滿痛苦、孤獨、恐懼、掙扎的圖像語言。如圖 2-2-14

圖 2-2-13 培根，《裸體與鏡中人物》，1969
油彩·畫布，私人藏

培根從未接受過正式的藝術教育，他從 1929 年起自學繪畫，他的作品常以重新詮釋名畫的作品，利用其影像，重新塑造變形、扭曲來陳述自己的主題。他說：「我希望我的作品越來越人工化，越來越所謂的扭曲變。」他透過扭曲、變形來呈現現實的幻滅情感，反映當代都市生活那焦慮不安

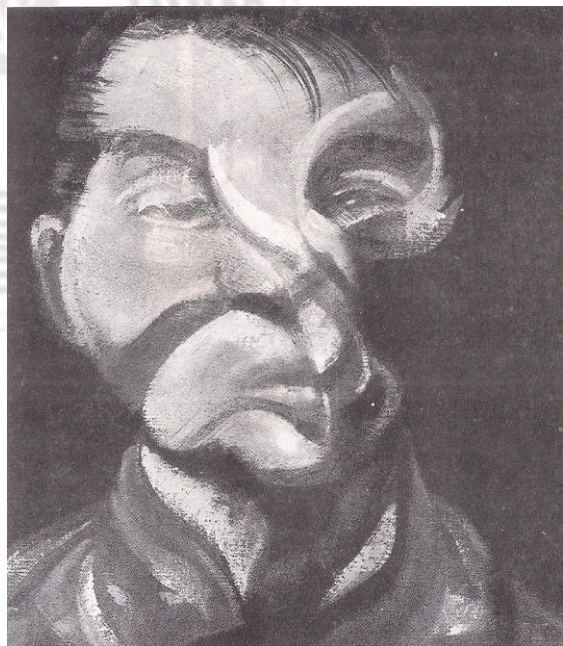


圖 2-2-14 培根，《自畫像》，1972

⁴⁸資料來源：高雄市立美術館、網址 <http://www.kmfa.gov.tw/home01.aspx?ID=1> 摘錄日期 103.6.15。

⁴⁹ Jean-Luc Chalumeau 著，陳英德，張彌彌譯，《西方當代藝術史批評》，台北市：藝術家，2002，頁 38。

⁵⁰ David Sylester 著，陳品秀譯，《培根訪談錄》，台北市：遠流出版，1995，頁 140。

的精神與掏空空虛的心靈。培根仿照委拉斯蓋茲《教宗英諾森十世》的畫畫了一系列的習作，培根著述於委拉斯蓋茲的《教宗英諾森十世》的畫像，並不是因為培根對宗教的信仰，他本身是個無神論者，而是它開啓了培根的各種情感和想像的領域。因此在培根的習作中《教宗英諾森十世》成了幾魂般的魅影，籠罩著死亡的陰鬱，他剝去了教宗代表身分的衣物及一切外在的裝飾，掏空一切物質空間只剩虛渺的陰影，這原本是統治者形象的本質，在培根筆下卻成了赤裸裸的一無所有。如圖 2-2-15、圖 2-2-16



圖 2-2-15 委拉斯蓋茲，《教宗英諾森十世》，1650



圖 2-2-16 培根，《根據委拉斯蓋茲之畫作所畫的習作》，1950

培根的畫作正如他的感情世界與人生觀：「他渾融的色彩，充滿力量與速度感的線條，畫出一張張模糊難辨的面貌，揭開皮箱背後那屬於當代社會的集體精神狀態。」⁵¹他以繪畫的形式超越了語言或文字所能表達的方式來表現內心的悽愴。

51

資料來源：高雄市立美術館、網址 http://www.kmfa.gov.tw/home01.aspx?ID=1_ 摘錄日期 103.6.15。

在觀看培根的作品時讓筆者內心激盪不已，也激發不少創作的靈感，培根透由扭曲變形的人體或臉孔來呈現在現實下事物真實的面貌，這促使筆者在創作上學習其精神，創意展現在作品中，表達著筆者內心的矛盾和孤寂。



第三章 創作理念與形式

人會去思考出生爲人究竟有何意義？生命，是用知識及經驗所描述的概念。它涵蓋在人所知的有限範圍內，就是從出生到死亡，一段彎曲起伏的生活過程，也就是一般所說的「生老病死」。人的一生，人活在事上。本身就是存在，就如舉凡世界花花草草建築，天地上爬的飛禽走獸，就是存在的。

「我思」的性質「我在」到底是什麼？「我思故我在」這句話，已說出「我思」與「我在」之間的關係。並且多少也道出「我在」的性質顯然我在絕不是指身體我存在，因為在我思得當時，根本還沒有考慮到身體存在的問題。所以對身體之存在沒有肯定。因此，「我在」應當是「思想」的存在。即「懷疑」的存在。這「我在」之存在，和我的「思想」及思想的動態有關連。也就是說和「懷疑」、「了解」、「感覺」、以及我的一切內在意識生活有關係。我所想的與我所感覺的事物，可以屬子虛烏有，可是我的「想」「覺」「了解」「願意」等等，卻是不可否認的事實。所以「我思」說明「我在」的一思想的存在。即指精神體、智能、或理智的存在，是無可置疑的了。儘管「我所看見的這張紙可能不存在，但是看見這張紙的「我」，是不能不存在的。⁵²

日常生活隨著 E 代的進步，身處在其資訊爆炸的現代，生活步伐快速多變，環境的壓迫感，許多人在現今功利主義的環斥下，人心像貪婪惡夢般的續據，趨使慾望與利益，追逐著盤占我們的靈魂，駕馭著我們的行爲，使我們的生活精神逐漸喪失，讓本來純真與無邪心靈感受到眼前的衝擊與考驗，對於生存的價值，自我的目標有了分歧變化與扭曲。因此，創作必須透過象徵的思維，才能表現出

⁵²笛卡兒著，錢志純譯，《我思故我在》，台北市：志文出版社，1972，頁 37。

人、事、物皆後所隱藏的深遠的生命價值意涵。故此章就「扭曲」的創作理念與形式之探討。

第一節 作品創作理念

筆者以本章綜合第二章的學理基礎及典範藝術家創作特色、風格，將自己在創作理念與作品上。在生死哲學這門學問裡，把生活與生命看作是人生裡不可分的兩大部分；而人生包括「生命」與「生活」兩大方面。「生命」是人生的存在方面，指生命體的存活過程；「生活」是指人生的感受方面，是人們當下此在的活動與感覺。⁵³

生活美學，就是把審美創造當成人生的首要內容，以關懷自身為核心，將自身的生活當成一部藝術品，通過思想、情感、生活風格、語言表達和運用的藝術，使生存變成為一種不斷逾越、創造和充滿快感的審美享受過程。⁵⁴因此當藝術家在藝術創作媒材的實踐與應用其過程這就是作品的完成。藝術創作是一種感性與理性的交融，把心靈中所積澱沉潛的世界，浮現表彰出來，從內在而外在，從抽象概念到具體意象形式，把觀念透過各種藝術的內容形式與媒介、技巧傳達出。

⁵⁵筆者在美髮美容的職場所接觸造型邏輯思維，獨取記憶裡成表達圖像；以立體造型雕塑藝術的呈現，探討以頭型具像來創作，表達「人生」中的轉淚點，面對各種逃戰，如何轉念一變，扭曲一下，轉個彎，開始發想頭型創作思維以原形髮型開始雕塑創作，以髮絲再微風的飄逸下散發再頭上意象造形設計，頭型、臉型具體創作，扭曲變形或任意切割拼貼造型美感等。筆者研究超現實主義的雕塑造型，與典範藝術家畢卡索與傑克梅第和培根的特色風格與媒材，將再融入個人的

⁵³鄭曉江著，《中國生命學》，台北市：揚智，2005，頁2。

⁵⁴高宣揚著，《傅科的生存美學 西方思想的起點與終結》，五南圖書出版公司，2004年10月，頁348。

⁵⁵林國芳著，《世界為的氣息-真實我我自己-藝術創作過程之藝術理論研究》，台北：國立歷史博物館，1999，頁58。

創作理念、思維、情感來表現，並模仿以簡單、變形、切割的張力呈現。

第二節 作品創作形式

一、作品創作理念的形現

本章研究筆者認存在現今社會人們在周圍的環境中，在科技資訊發達迅速的衝擊下，幾乎已超乎無限的想像，整個社會價值觀，教育的體制也隨著校政的轉移中面臨了挑戰和變數。這也是深受到社會人際關係中環境中的現實面。壓力，此現象引起筆者藉由藝術創作引發因人而異的情緒及思考模式，再創作作品造型時以反映在每個時代，不管是東方或西方與佛學與現代人因當下的社會變遷所產生的心理現象與想法，第一系列「原始」，第二系列「透視」是反映本我層面，第三「變形」系列，是反映現代人心理層面。此由人與人之間相處融合，如何以愛相息，珍惜當下，勇敢面對自我，藉由個人來的生活感悟，由作品反思映現今的社會價值觀的扭曲與偏頗人生意義。而確定如何面對實踐最真實的自我。在生活中體驗尋找、探索，而創作並非是憑空想像，所以也必須學習像藝術家們的思考，把觀念與看法建構出來，才能把它理念化作具體的表現形象完成作品。

藝術就是想像生活的主要方式，想像生活透過藝術在我們的內心產生動力，並得到控制。.....想像生活是透過清晰的感學和純粹自己感情，而得到以表現出其特色的。⁵⁶

筆者從事實務與兼職教師一職，深感其受在美的行列中，在於技術技巧上，也是需要想像力與創作的的能力，如像要髮型檢出個人特色，除了奠定紮實的基礎

⁵⁶余秋雨著，《藝術創作工程》，台北：允晨文化出版社，1997，頁 304。

與學習根本方法外，並且又能夠隨著時代潮流的腳步，而達到出神入化的境界的想像力，就可應用技術並隨心所欲的表達出髮型的最佳塑型。再現就讀視媒藝術系所中更加確定筆者在作品創作時運用了想像力與創造力，在日常生活體驗中。「想像」是心理學名詞。基於過去經驗，加上現實的推測，而對事物持有未經證實的觀念與看法，而想像力是聯想力的一種，聯絡變化就觀念，以構成新觀念的能力。⁵⁷霍夫曼：「每個人都應該盡可能地與眾不同」。除了我們的創作衝動外，我們並無共通之處。它「抽象藝術」對我亦未一件事；盡可能發現自我。但我們每個人都有和我們這個時代相關的創作衝動—我們所屬於的時代可能會變成我們共有的東西。⁵⁸而創造力會成為在未來創作之路的能量。

第三節 造型元素分析

筆者創作論述相關造型元素分析一、造型概念點線面分析 二、造型概念質感分析 三、造型概念空間質感分析 三部份分析如下：

一、造型概念之點線面分析

筆者再造型設計概念進行時要考慮構成的基本元素同點、線、面與體和空間等，構成型體的基本元素。不管存在於大自然中的形成或人為物體的形成，來分析再精神上與實質上層面表現，造型息息與美相關，包含了色彩、形態、構成哲學、文學、美學、戲劇等等。也善用到科學面。如空間的幾何學、光學元理、力學、結構與數學比例。所謂造型是表現在畫面上之事物，是如何被我們覺知的。

⁵⁷劉振強發行人，《大辭典》，台北市：三民書局，1985，頁 1664。

⁵⁸ Herschel B. chipp 著，余珊珊譯，《現代藝術理論 II》，台北市：初版，遠流，1995，頁 795。

造型並不指出物體在何處，或朝上或朝下，造型最主要是指出物體的外貌。造型是眼睛所把握的物體的主要特質之一，三次元空間的物體，是以二次元空間之外貌顯示出來的。而平面的外貌則是由一次元空間之線條表示出來。物體之外線能無障礙地被感覺出來。⁵⁹

構成一完整造型的基本要素：形態、質感、色彩、空間、時間等等。其次才是造型「文法」，即是各種美的形式原理，例如：比例、均衡、統一、強調等原理。還必須賦予造型以創意，始能造就一優美，完整的造型。

二、造型概念之質感分析

筆者在雕塑立體造型創作設計中掌握形式，使了造型雕塑在形態上變化體和空間交錯組合，將點、線、面元素構成首要條件，再以造型本身的形態、色彩之認知外質感也是辨識的要素。

自然造形的質感(或稱肌理，或稱紋理)的演化跟隨著造型本身的成長而改變，不但內部結構紋理如此，連外面的表層質感也一樣。⁶⁰換句話說內層跑外層表面質感是造型本身組織結構，追求質感的美也要掌握明瞭材料的特性及造型原理以加以協調成美感的組合。

不同質感的材料如果一起使用於同一造型上時，若配合恰當，則會產生愉悅，協調的美感，反之若配合不適，則會有不悅的感覺。⁶¹「質感」主要是由觸覺所引起，亦可經由觸覺輕移的視覺經驗來感知。⁶²而分為兩類為「觸覺」質感與「視覺」質感，所謂觸感是透過管觀能給予我們不同心理的感受，而視感則是

⁵⁹劉思量著，《藝術心理學 — 藝術與創作 — 藝術創作與欣賞之實際與理論》台北市：藝術家，1998，頁165。

⁶⁰陳寬祐著，《基礎造型》第1版，台北縣，1993，頁63。

⁶¹陳寬祐著，《基礎造型》第1版，台北縣，1993，頁65。

⁶²蓋瑞中編選，《藝術所欣賞入門》台北市：台灣省立博物館出版部，1989，頁8。

建立再記憶上，不會觸摸到質感本身，可喚起視覺上的經驗記憶，從而感覺不同的心理效應。

三、造型概念之空間分析

「空間」是一個相對性的名詞，必須有物存在，空間一詞才有意義。空間暗示著物與物之間，物與整體之間的對應關係；空無一物而談空間，在造型訓練中是毫無意義了。將空間的意義，引申為平面造形上的構圖，或立體造型的結構。⁶³

立體造型的形與形體的相異之處，兩類以下分析⁶⁴：

表 3 - 1 立體造型的形與形體的相異之處，兩類以下分析：

	形	形體
本質	二次元空間造型	三次元空間造型
作品形式	印刷、廣告、攝影、繪畫、電影	產品、工藝品、雕塑、建築
構成元素	點、線、面	線材、面材、塊材
構成媒介	圖形	材質
感覺	視覺	視覺、觸覺
造型考慮	面形之配置	整體的角度

由上表格作為考量，便可透過立體造型空間分析，了解兩者間型與形體所共同擁有的特點，便可仰賴視覺與觸覺的感受，再以透過心靈的鑑賞感覺去體會造型的內涵。而筆者的創作更是在於發現不同物質材料各種表現的可能性，把現成物提升為藝術美學的材料。轉換現成物之原有材質特性或意涵而為形式表現的元素之一。亦同樣隱藏了對美學範疇的批評。⁶⁵所以在筆者的作品中不全然為賞心悅目的呈現，而是藉由作品的表徵視覺造型隱喻個人內心充滿矛盾的意涵。

⁶³陳寬祐著，《基礎造型》，第1版，台北縣，1993，頁79。

⁶⁴林崇宏著《造形設計原理：點線面體空間的研究與探索》，台北縣中和市：視傳文化，1998，頁86。

⁶⁵謝東山主編，《台灣當代藝術 1980-2000》，台北市：藝術家，2002，頁59。

安海姆認為：「每一藝術家或每一時代，他們在表現動力結構時，因其對於真實世界的體會不同，及所採用的形、色、動感等元素的不同，而產生不同的風格」。因此風格的形成，最先只在於表達思想及感情的方法不同。進而造成整個動力結構的不同，最後達到一種完形的動力平衡。⁶⁶由此藝術家在每個時期所用之表現方式或元素或許不同，但在動力結構上通常趨於一致的。例如：攝影工作者，按下快門的瞬息間，掌握一切不可知的神秘力量所表現出來的「形式特徵」的呈現的「獨特偏好」。又有如筆者從事美容美髮相實務，在幫客人服務時，首先也要先了解各部位的定點和點、線、面、形體原理與層次技術的架構要素，來達到專業的美感。髮型設計的定義非廣泛，是屬應用藝術的一種部分，並且也是雕塑藝術的一種技術。⁶⁷

第四節 作品創作媒材與技法

雕塑；「雕」和「塑」常常被連在一起使用，因為他們的結果相同，都是以某種物質來完成的立體造型。但是，「雕」和「塑」在過程上卻不相同。「雕」是以尖硬的工具在木頭、石頭上工作，把多餘的部分去除，留下自己所要的造型。「塑」卻往往是以泥土或石膏來慢慢堆出自己要的造型。⁶⁸

一、媒材運用

扭曲—創作形式，將開始創作時，筆者對於立體雕塑完全不知其義，如盲摸象，且對於創作媒材如何來作為本章立體造型創作論述該如何表達之想法、與情感意涵傳達展出。

⁶⁶劉思量著，《藝術心理學：藝術與創造》，台北市：藝術家，1998，頁 209。

⁶⁷宋英姬編著，《專業髮型設計：剪吹》二版，台北縣：新文京開發 201 年,7 月，頁 2。

⁶⁸蔣勳著，《藝術概論》，台北市：臺灣東華，1995，頁 39。

「媒材」這個詞，並不是單單指我們所用的那個素材之物質的性質而已，同時也是意指被某一特定的文化型態或藝術家個人所使用的表現作風。⁶⁹

因此一件「良好的造型」，必須是以順於物性而形成，而也是且探討過人與物之間，有相關造型和機能的關係。所以必須對物與物之間，也就立體造型有相關關係相連的「材料」與結構，兩方面更加以了解，媒材的呈現。來表達自我存在「扭曲」的創作，筆者反覆思索如何來表達「人生」扭曲媒材詮釋，再以參考藝術家們的經歷與作品，以頭部創作形態的設計。將頭部的造型雕塑加以延伸創作變形，在立體雕塑上透過三度空間的概念，創作出多面體的形態，便具有立體視覺與觸覺藝術感。

由於是造型的行為，所以總是需要某些材料。材料(material)由於決定了形態、色彩、質感等要素，所以廣泛理解材料，使經驗更豐富乃是根本而重要的事情。⁷⁰ 造型作品或其根本所在的材料如要充分加以理解，而將之分解成要素時，當分成形、色、質感。其中色彩又可分成色相、明度、彩、形的情況亦可細分為點、線、面、立體、空空來思考，如是較為方便。⁷¹

本創作主要媒材以木節土雕塑頭形，採用不飽和聚酯樹脂、玻璃纖維、石膏粉翻模成立體造型雕塑，作品系列使用不同工具及再依不同造型加入，鋁線、不鏽鋼、油漆、壓克力顏料、電腦 IC 板、木材、鉛板、LED 燈、現成物等媒材並以創作出作品，筆者在思考使用媒材選擇注以使用過或經由直覺判斷與試驗進行實踐適合本身的材料。

⁶⁹ Arnheim 著，李長俊譯，《藝術與視覺心理學》，台北市：雄獅圖書，1985，四刷，頁 169。

⁷⁰ 朝倉直巳著，呂清夫譯，《藝術·設計的平面構成》，台北縣：新形象出版事業有限公司，1993，頁 39。

⁷¹ 朝倉直巳著，呂清夫譯，《藝術·設計的平面構成》，台北縣：新形象出版事業有限公司，1993，頁 46。

以下就使用媒材分成兩部分說明：(一) 使用媒材與操作步驟 (二) 工具使用

(一) 使用媒材與操作步驟

頭型主體結構作品出來，再以現成物藝物體形式，以每一系列作品依依完成。以下是過程的紀錄。

以下從第一系列開始說明

表 3-2 使用媒材與操作步驟表

系列名稱	作品名稱	完成順序	創作媒材
第一系列〈原始〉	作品一 迎風	1	玻璃纖維，木材，壓克力顏料
	作品二 漩	2	玻璃纖維，油漆，鋁線
	作品三 執著	6	玻璃纖維，油漆，鋁版
	作品四 悟	9	玻璃纖維，壓克力顏料，透明漆
第二系列〈透視〉	作品五 東方 / 佛陀	3	不飽和聚酯樹脂，黑色漆，木板，石膏粉
	作品六 西方 / 維納斯	4	不飽和聚酯樹脂，紅、黃、藍色料、黑色漆，木板
	作品七 現代 / 異化	8	不飽和聚酯樹脂，粉紅色色料，電腦 IC 板，不鏽鋼底座
	作品八 形	7	不飽和聚酯樹脂，粉紅色，藍色色料，廢棄腳踏車輪，不鏽鋼底座
第三系列〈變形〉	作品九 扭曲	5	石膏粉，木材，黑色漆，透明漆
	作品十 幻	10	不飽和聚酯樹脂，LED 燈，粉紅色色料

第一系列〈原始〉

作品一 迎風

使用的媒材：

木材、木節土、玻璃纖維、壓克力顏料

主體架構：

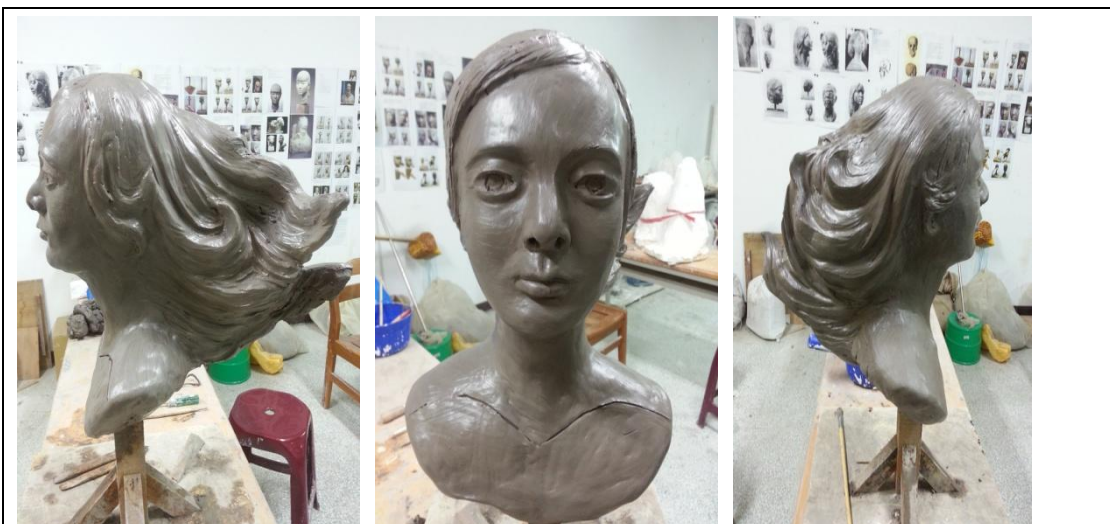
翻模玻璃纖維女性頭型

步驟：

「原始」立體造型雕塑過程，以木節土堆土到塑型頭部及臉型五官、髮型，比例是最困難估的準確，也因常做修改在修改，以完成最後一道手續抱頭部表面用畫筆噴水做表面保濕來做光滑面的處理，再將雕塑頭型作品送至工廠加工翻製軟模，成型後用壓克力顏料上色完畢，再以檜木為底座完成頭部塑型作品。

表 3-2-1 作品一 《迎風》創作過程圖

第一系列〈原始〉	作品一 迎風照片過程
	
<p>1.作品說明：用木板釘成十字型支柱，綁上心棒，以木節土加以塑型製作。</p>	



2.作品說明：使用雕塑刀等工具先粗型修飾，最後在細部以油筆做修飾，完成頭型雕塑。



3.作品說明：再以按照步驟，比例調製玻璃纖維樹脂強化聚酯樹脂，使其不易破裂，完成翻模再以壓克力顏料上色完成頭型造型主體。

第一系列 「原始」

作品二 《漩》

使用的媒材：

鋁線、木節土、玻璃纖維、油漆

主體架構：

玻璃纖維翻模為頭型

步驟：

「原始」立體造型雕塑過程，以木節土堆土到塑型頭部及臉型五官，比例是最困難估的準確，也因常做修改在修改，以完成最後一道手續以頭部表面用油畫筆噴水做表面保濕來做光滑面的處理完，上色油漆，再以鋁線使用頭部螺旋造型完成頭部塑型作品。

表 3-2-2 作品二 《漩》創作過程圖





2. 以木節土堆土到塑型頭部及臉型五官修正後。



3. 翻軟模為頭型。

4 灌入玻璃纖維。

5 玻璃纖維成型。



6 表面磨光亮。

7 玻璃纖維翻模為頭型完成。 8 利用媒材設計變化。



9 決定用鋁線使用不規則線條設計變化完成。



第一系列 「原始」

作品三《執著》

使用的媒材：

鋁版、木節土、玻璃纖維、油漆

主體架構：

玻璃纖維翻模為頭型

步驟：

「原始」立體造型雕塑過程，以木節土堆土到塑型頭部及臉型五官，比例是最困難估的準確，也因常做修改在修改，以完成最後一道手續以頭部表面用畫筆噴水做表面保濕來做光滑面的處理完，上色油漆完，再以鋁板使用不規則線條完成頭部塑型作品。

表 3-2-3 作品三：《執著》創作過程圖

第一系列「原始」 作品三 《執著》創作過程圖



1. 以木節土堆土塑型頭部修正前，修正後表面磨光亮，再將雕塑頭型作品送至工廠加工翻製軟模，玻璃纖維翻模為頭型完成，油漆上白色。



1. 剪鋁版。



2. 設計變化。



3. 設計變化。



4. 設計變化。



5. 設計變化。



6. 設計變化成型完成。



7. 設計變化成型完成。



第一系列「原始」

作品三《悟》

使用的媒材：

木節土、壓克力顏料、玻璃纖維、透明漆

主體架構：

玻璃纖維翻模為頭型

步驟：

「原始」立體造型雕塑過程，以木節土堆土到塑型頭部及臉型五官，比例是最困難估的準確，也因常做修改在修改，以完成最後一道手續抱頭部表面用畫筆噴水做表面保濕來做光滑面的處理完，上色前先以畫圖畫紙作草稿出來後，決定圖樣完成，再用完成頭部塑行作品。

表 3-2-4 作品四 《悟》 創作過程圖

第一系列「原始」

作品四 《悟》 創作過程圖



1. 以木節土堆土塑型頭部修正前，修正後表面磨光亮，玻璃纖維翻模為頭型完成，油漆上白色。



2.以壓克力顏料上色，上色前先用畫圖畫紙作草稿出來後，決定圖樣完成，在壓克力畫上去完成，在噴上透明漆完成。



2. 設計成型完成。

第二系列 「透視」

作品五 《東方/佛陀》

使用的媒材：

石膏粉、不飽和聚酯樹脂、木板、黑色漆

主體架構：

不飽和聚酯樹脂翻模為頭型

步驟：

先用石膏粉翻模為臉型，再翻製成軟模，再以翻製不飽和聚酯樹脂翻模為臉型後，擺在木板上，完成頭部塑型作品。

表 3-2-5 作品五 《東方/佛陀》創作過程圖

第二系列「透視」 作品五 《東方/佛陀》創作過程圖



1. 選擇木板作底座噴上色料黑色漆完在噴上透明色完成木板著色。



2. 先試用石膏翻模為臉型，石膏粉加水攪拌，再放入翻製軟模中冷卻完成。



3. 冷怯完成不一樣的形狀，擺在木板上。



4. 確定以不飽和聚酯樹脂為媒材，先用石膏翻模為佛陀臉型再翻成不飽和聚酯樹脂翻模不一樣的形狀為臉型。



5.完成設計作品。



第二系列 「透視」

作品六 《西方/維納斯》

使用的媒材：

石膏粉、不飽和聚酯樹脂、木板、黑色漆

主體架構：

不飽和聚酯樹脂翻模為頭型

步驟：

先用石膏粉翻模為臉型，再翻製成軟模後，翻製不飽和聚酯樹脂上色料以紅、黃、藍、再以翻製不飽和聚酯樹脂翻模為臉型後，擺在木板上，完成頭部塑型作品。

表 3-2 - 6 作品六 《西方/維納斯》創作過程圖

第二系列「透視」 作品六 《西方/維納斯》創作過程圖



1. 選擇木板作底座噴上色料黑色漆完，在噴上透明色完成木板著色。



2. 利用維納斯石膏翻模為臉型軟模，再選擇不飽和聚酯樹脂材料。



3. 再倒入不飽和聚酯樹脂紅、黃、藍、色料翻模成，不一樣為臉型變化。



4. 完成設計作品。

第二系列 「透視」

作品七 《現代/異化》

使用的媒材：

不飽和聚酯樹脂、臉型軟模現成物、電腦 IC 板、電線、不鏽鋼底座

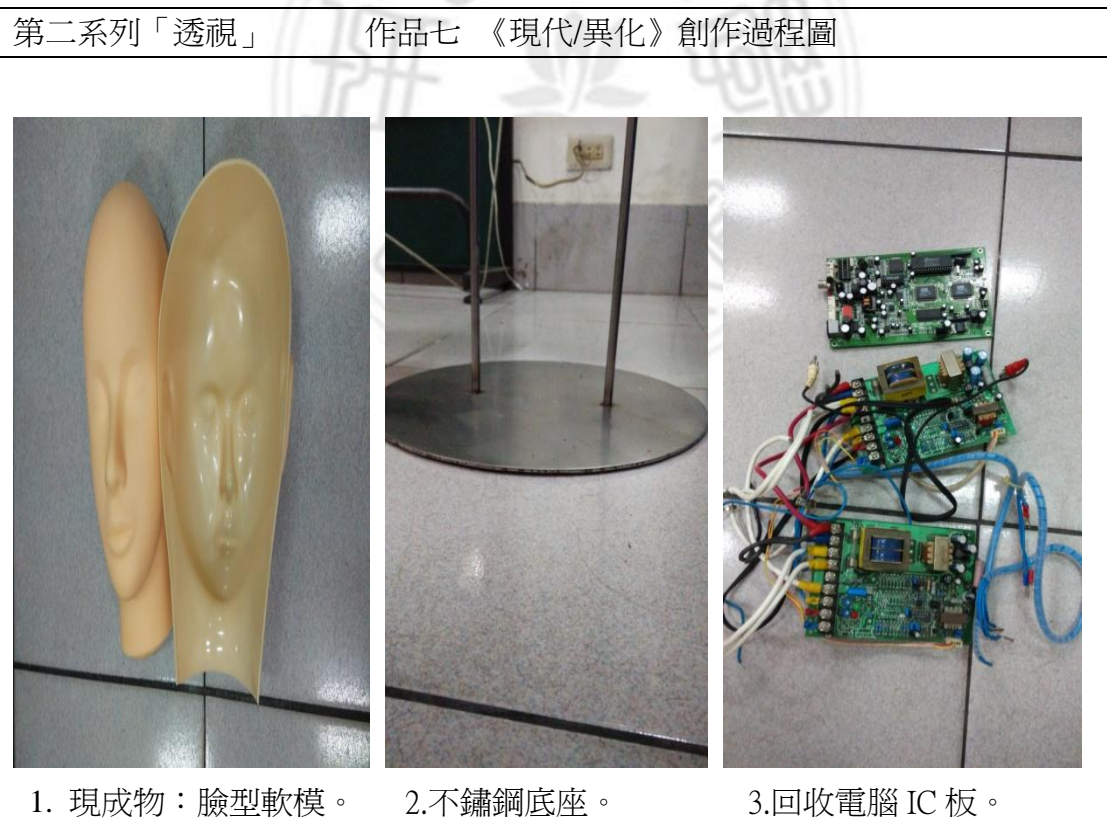
主體架構：

不飽和聚酯樹脂翻模為頭型

步驟：

先用臉型軟模現成物翻模為臉型，再翻製成軟模後，翻製不飽和聚酯樹脂上色料以粉紅色、再以翻製不飽和聚酯樹脂翻模為臉型後，擺在不鏽鋼底座上，固定與支撐作品達到完美設計，再加入電腦 IC 板跟電線，完成頭部塑型作品。

表 3-2 - 7 作品七 《現代/異化》創作過程圖

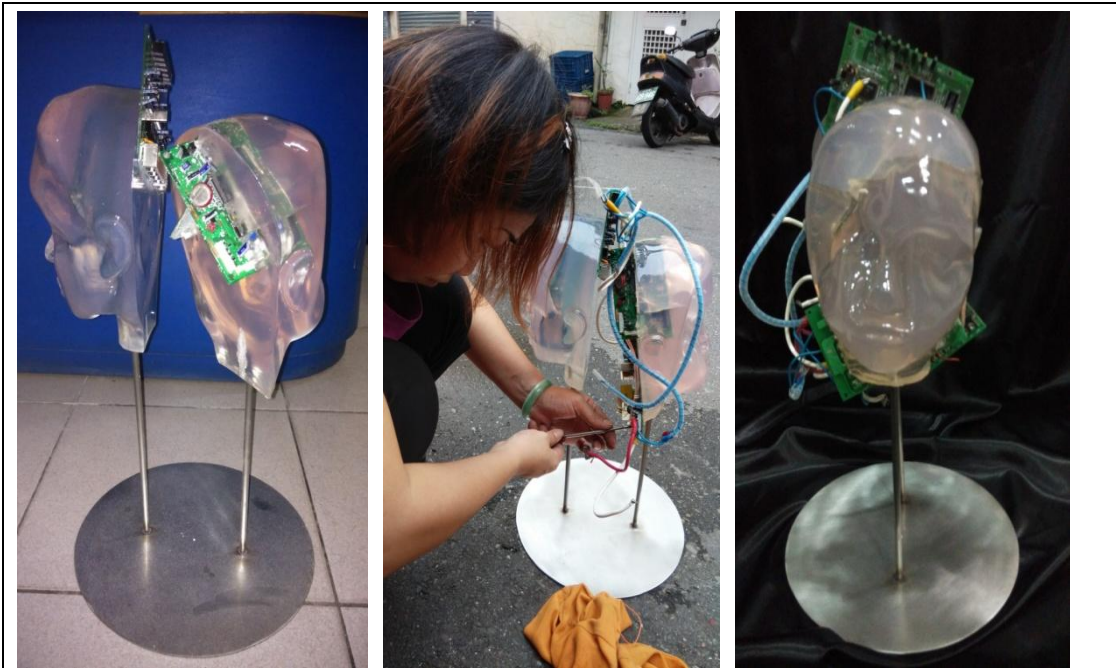




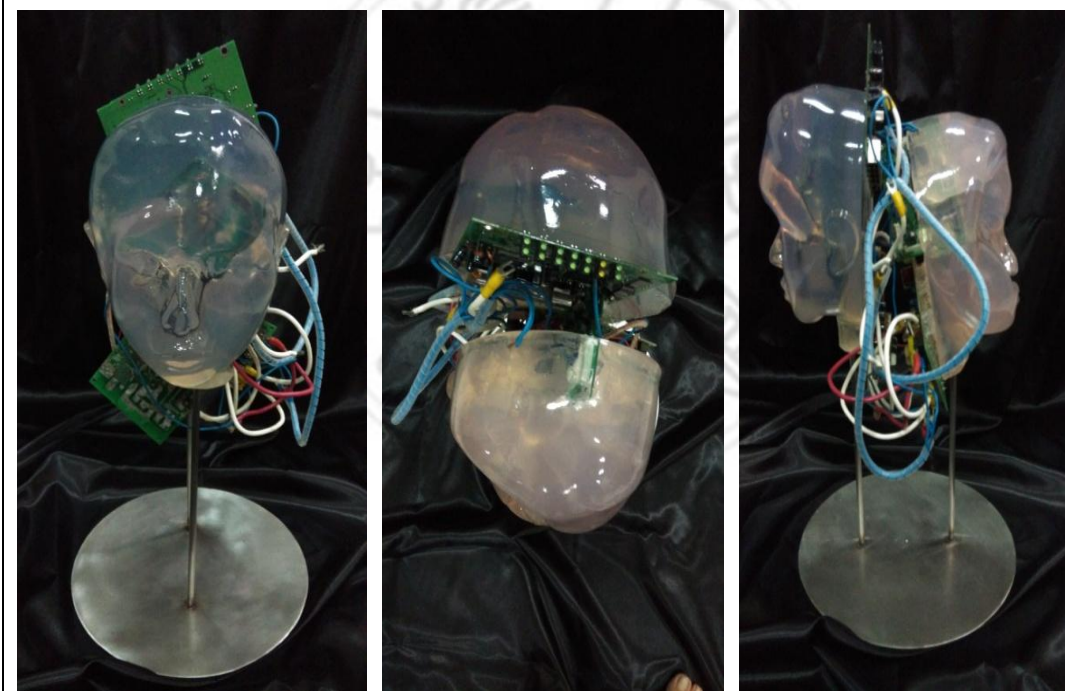
2. 選擇不飽和聚酯樹脂材料，再倒入不飽和聚酯樹脂粉紅色，翻模不一樣為脸型變化。



3. 固定不鏽鋼底座與支撐作品物，再以氣動孔內研磨機，使用在翻模頭型或脸型處理內部跟外部的光滑面。



4. 廢棄物電線結合電腦 IC 板做使用於頭部達到完美設計。



5. 完成設計作品。

第二系列 「透視」

作品八 《形》

使用的媒材：

不飽和聚酯樹脂、臉型軟模現成物、鉛板、廢棄腳踏車輪、不鏽鋼底座

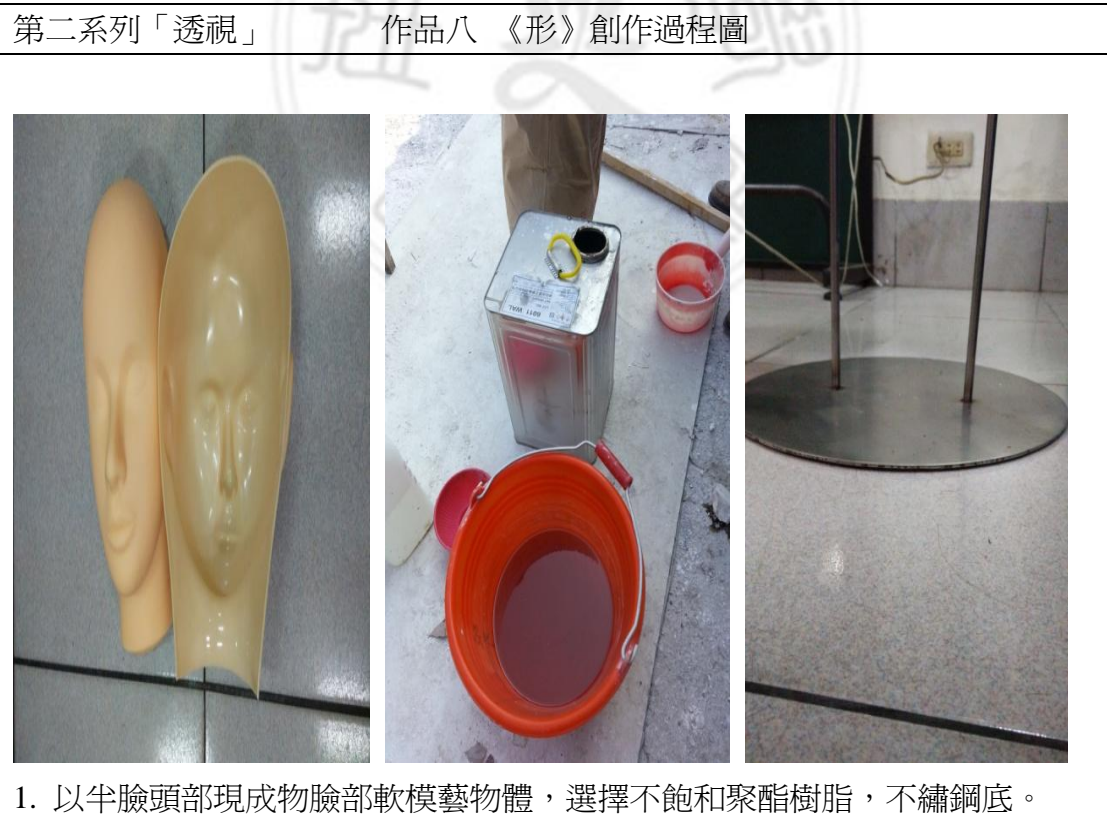
主體架構：

不飽和聚酯樹脂翻模為頭型

步驟：

先用臉型軟模現成物翻模為臉型，再翻製成軟模後，翻製不飽和聚酯樹脂上色料以粉紅色、藍色再以翻製不飽和聚酯樹脂翻模為臉型後，擺在不鏽鋼底座上，固定與支撐作品達到完美設計，再加入鉛板、廢棄腳踏車輪，完成頭部塑型作品。

表 3-2-8 作品八 《形》創作過程圖





2. 選擇不飽和聚酯樹脂材料，再倒入不飽和聚酯樹脂粉紅色、藍色、翻模以變化扭曲的臉部表情為臉型變化。



3. 翻模不飽和聚酯樹脂再以不鏽鋼底座固定與支撐作品物，再以鉛板做變化。



4.再以手提式電鑽，穿洞人頭用，加入廢棄腳踏車輪固定完成。



5. 完成設計作品。

第三系列 「變形」

作品九 《扭曲》

使用的媒材：

臉型軟模現成物、木板、石膏粉、黑色漆、透明漆

主體架構：

翻模石膏粉為頭型

步驟：

臉部模型用石膏粉翻模不規則的造型。

表 3-2-9 作品九 《扭曲》創作過程圖

第三系列 「變形」作品九《扭曲》照片過程圖



1. 選擇木板作底座噴上色料黑色漆完在噴上透明色完成木板著色。



2. 組合木板四面，再上黑色漆。



3. 倒入水跟石膏粉攪拌，再倒入現成物臉部軟模中冷卻後取出。



3. 現成物臉部軟模中冷卻後取出石膏。



5. 將採用石膏做切割變化。



6. 完成臉部模型用石膏翻模不規則的造型。



7. 完成臉部模型用石膏翻模不規則的造型。

第三系列 「變形」

作品 十 《幻》

使用的媒材：

木節土、不飽和聚酯樹脂、LED 燈

主體架構：

不飽和聚酯樹脂翻模為頭型

步驟：

以木節土堆土塑型頭部後表面磨光亮，修飾，在細部以油筆完成頭型雕塑，再將雕塑頭型作品送至工廠加工翻製軟模，再以按照步驟，比例調製玻璃纖維樹脂強化聚酯樹脂使其不易破裂，再以手提式電鑽穿洞入頭完，再加入 LED 燈固定，完成頭部塑型作品。

表 3-2-10 作品十 《幻》創作過程圖

第三系列「變形」

作品十 《幻》創作過程圖



1. 以木節土堆土塑型頭部後表面磨光亮，修飾，在細部以油筆完成頭型雕塑，再將雕塑頭型作品送至工廠加工翻製軟模，再以按照步驟，比例調製玻璃纖維樹脂強化聚酯樹脂使其不易破裂。



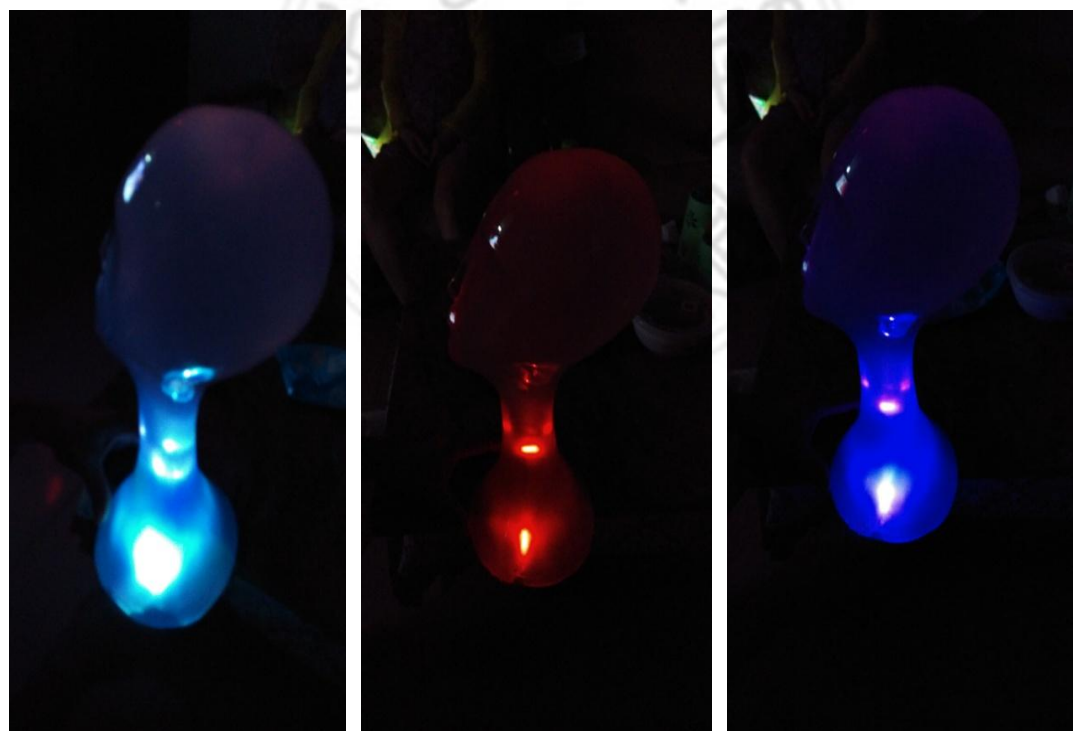
2. 翻模完成頭型造型主體，以完成型再以不飽和聚酯樹脂，做變化臉部凹凸的
臉部扭曲成型完成，再使用氣動孔內研磨機，把翻模的頭型或臉型處理內部跟
外部的光滑面。



4. 再以手提式電鑽穿洞後，加入 LED 燈固定完成。



5. LED 燈固定完成的顏色藍色、綠色、紫色。



5. LED 燈固定完成的顏色淡藍色、紅色、藍紫色。



6. 完成以 LED 燈裝上，凸顯強化最炫燦的色彩作品。





7. 完成以 LED 燈裝上，凸顯強化最炫燦的色彩作品。

(二) 使用工具

每一種工具的特性以應用方法維護要領各有其差異性，所謂「工欲善其事，必先利其器。」爲了隨心所欲運用自如地使用各種工具，以需使用幫助到完成所要的創作造型，過程使用如下：

表 3-3 工具使用表

<p>塑模工具</p> <p>木刀：刮平表面用。(大、中、小)</p> <p>刨刀：凹凸塑造面積。</p> <p>油畫筆：處理雕塑泥土表面光滑用。</p> <p>油漆刷：處理雕塑泥土大面積表面光滑用。</p> <p>水槍：加水有保濕泥土效果。</p>	
<p>雕塑人頭過程所有工具</p> <p>手提式電鑽：人頭穿洞用。</p> <p>尖嘴鉗子：處理鉛線轉彎與固定。</p> <p>剪刀：處理鉛版切割與剪裁。</p> <p>槌子：處理釘子固定用。</p> <p>長鋸子：切割木板與石膏。</p> <p>平鋸子：處理白膠固定用。</p> <p>螺絲起子：處理木板固定用。</p> <p>釘子：處理木板固定用。</p> <p>水么桶：倒入處理不飽和聚酯樹模型。</p> <p>鐵棒：處理攪拌用。</p> <p>砂紙：磨平頭型表面質感。</p> <p>手提式電鋸：處理切割木板與石膏。</p> <p>美工刀：處理小地方切割用。</p> <p>量尺：量長、短距離。</p> <p>氣動孔內研磨機：使用在翻模頭型或臉型處理內部跟外部的光滑面。</p>	

壓克力顏料：上色。

調盤：調色用。

海綿：刷表面光滑用。

油畫筆：(大、中、小)。

油漆刷：(中、小、刷)。



第四章 作品詮釋

本作品創作論述共十件，創作筆者從自身的生活經驗體現在受到困束當下的內在感受，對於人生體悟歷程，以及在現今的環境下，無時無刻伴隨著社會價值觀的改變，但「人生」總要面對各種階段的問題與挑戰，然而每個人所面臨的情況都不同，所以生命存活在世界的意義是延續且不可或缺的，在本次創作主題「扭曲」立體造型中，把作品來闡述生命存在的價值，運用個人的想像力以及創造力結合形體與型態，創作構思出屬於個人的立體造型。

以下「原始」、「透視」、「變形」三系列作品做逐一說明介紹。

表 4-1 「扭曲」作品目錄表

系列	作品名稱	年代	媒材	尺寸 (cm)
原始	迎風	2012	玻璃纖維、木材、壓克力顏料	32×42×65cm
	漩	2012	玻璃纖維、鋁線、油漆	30×30×58cm
	執著	2012	玻璃纖維、鉛板、油漆	30×30×50cm
	悟	2014	玻璃纖維、壓克力顏料、油漆	20×20×43cm
透視	東方/佛陀	2013	不飽和聚酯樹脂、色料、木板	14×30×90cm
	西方/維納斯	2013	不飽和聚酯樹脂、色料、木板	20×30×90cm
	現代異化	2014	不飽和聚酯樹脂、色料、電腦 IC 模板、不鏽鋼底座、電線	27×30×58cm
	形	2014	不飽和聚酯樹脂、色料、腳踏車輪子、油漆、鉛板、不鏽鋼底座	32×68×73cm
變形	扭曲	2014	臉型軟膜、石膏、木板、油漆	50×50×72cm
	幻	2014	不飽和聚酯樹脂、色料、七彩變換 LED 燈具	20×20×43cm

第一節「原始」系列

此系列是以人類在文明中尋求生命與人生價值意義的探求。人們究竟應該怎樣生活？也是許多哲學家找尋探討的答案。「人必須生活，才算是過人所應該過的生活？」「什麼樣的知識才能使我學會過我所應該過的生活？」「我作為一個人，作為一位公民，應該怎樣生活？」「怎樣的生活才是最恰當的生活方式？」而人生存在這世是上，會去追求如何創造生命的價值，所有「人」必須面對各種人生的問題與挑戰，得以促使主體學會自己管理自己，自己改造自己。老子說：「知人智者，自知之明」。能夠了解別人長短善惡的，仍時智慧；能了解自己的，才是最聰明的人。視自身成為掌握生存與生活的人生意義，創造轉變自我的生命價值。

表 4-2「扭曲」之「原始」系列作品圖錄表

	
迎風	漩



執著



悟



作品一：《迎風》

年代：2012

媒材：玻璃纖維、木材、壓克力顏料

尺寸：32x42x65 cm

一、創作理念

崇德志工創造善歌…「夢想起飛」歌詞如下：

崇德志工愛無限專輯主題曲

在我的心中藏著一個夢想，那是我心中一個小小天堂，

眺望著那藍天，期待夢想飛翔

相信總有一天我就要飛，用我的信念一步一步前往用我的力量打造美麗天堂，

縱然也有悲傷 縱然也曾迷惘，張開我的雙手勇敢飛翔

帶著那夢想起飛非像那陽光，飛越高山穿越那阻擋不怕狂風在前方，

不怕暴雨打身上

只要堅持信仰勇敢往前闖，讓我們夢想起飛飛過那海洋

手牽著守我給妳力量，拋開所有的迷惘

永遠都不再悲傷，我們擁抱未來大聲的歌唱。

就如歌詞所描述的意境那樣，引起筆者的共鳴，啟發不盡筆者看待「人生」夢想，有句話說「有夢最美」，人們因為夢想而偉大，偉大的背後，視付出多少努力來充實自己，堅持自己要的是什麼，不怕挑戰，不怕苦，不怕累，勇往直前面對當下。

二、形式與技法

筆者以人頭五官與頭髮為造型。代表人生各式各樣的順境與因境的意象，從作品的臉孔與長髮飄逸的頭形，經常被視為呈現靈魂的鏡子，存於詮釋人類心理的問號本件筆者「迎風」作品是以多層次的捲長絲造型再以多重疊方式顛依顏色，以咖啡色作深淺度的區分，在色彩上咖啡色給人穩重、沉著的感覺，在底座上則選擇使用木頭，原因在於它那自然產生的紋理，它的顏色以及它來自一顆有生命的樹。它的張力比石頭強，因此雕刻製造粗與細的形象而不易斷裂。也能給予，木頭是暖的、愉快的，甚至有感覺上的喜悅。再選擇木頭做底座也經由創造理念的思維，給予他人生命的希望和夢想。





圖 4-1-1 葉鏡瑜，《迎風》，，32×42×65 cm，2012

作品二：《漩》

年代：2012

媒材：玻璃纖維、鋁線、油漆

尺寸：30x30x58cm

一、創作理念

在面對當下總總的人、事和物考驗，便會感覺某些事物使我快樂、悲傷、苦惱，心裡面的每一個念頭、每一個感覺、每一個信念，處在表面上沒有辦法解決的無奈，如腦子裡打了結般的那樣纏繞在一起，一時的沒辦法想開，盤旋在內心問題，是心病，而每個人需要有個出口的管道，傳達在同一個空間中所面對的存在不在於真實的感受，無論是好是壞，以山不轉，路轉，路不轉，心念轉！必創造美麗的人生。

二、形式與技法

以頭型為基本的造型，在頭頂採用裝置藝術設計，取深咖啡顏色鋁線作纏繞在頭身座上，使它感覺產生不規則的螺旋的線條並且可以有任何的彎折變化，曲折成任何型態，再以作變化角度的高低起伏，使它有增添空間的立體感，賦予有多單變化且反覆不規則交換著多層次的造型，有連續的動態感呈現波動效果的延展空間，再以色彩的聯想與象徵，採用黑色為主色，抽象的聯想感覺給予恐怖、罪惡、權力、威嚴等……，在創作的作品上考量作品本身要表達的意義，所以以黑色上漆纏繞作變化，達到創作的理念。



圖 4-1-2 葉鎧瑜，《漩》，玻璃纖維、鋁線、油漆，30×30×58cm，2012

作品三：《執著》

年代：2012

媒材：玻璃纖維、鉛板、油漆

尺寸：30x30x50cm

一、創作理念

現代人除了生活，每天每日都在為存生活打拼時時刻刻都在競賽與競爭，就有如人所說的那樣：「人生如棋」在每一個「步」的重要決定都關係到勝負，不慎一招，皆盤滿負，然而在人生之旅程中，人也不能害怕失敗而選擇逃避，不敢面對事實，人也不能為一時勝負所擾，如太過執迷於勝負的話，人也就活的太累了，當我們所經歷過明白時，便是物是人非，青春也不再回。人生的棋局中，如能看淡面對以自己能力範圍，做自己該做的事物，不予負面的執迷，以正當意志追求合於自己的人生。

二、形式與技法

造型乃以頭型作為基本型，採用藝術裝置設計，在頭頂上以鉛板在大小長短的造型乃以頭型作為基本型，採用藝術裝置設計，在頭頂上以鉛板在大小長短的波型作不規則纏繞在頭身座，使它填滿空間感，在變化產生水波動感現象，猶如千變萬化的執迷拆解遊戲，纏繞在一起，呈現延展空間，再以色彩的聯想與象徵，採用白色為主色，抽象的聯想感覺給予純潔、虛無、神聖、真誠等，在創作作品是保持純潔的心、虛無的心面對以神聖的信仰，用真誠的面對人生，所以以白色為主，達到作品的創作理念。



圖 4-1-3 葉鎧瑜，《執著》，玻璃纖維、鉛板、油漆，30×30 ×50cm，2012

作品四：《悟》

年代：2014

媒材：玻璃纖維、壓克力顏料、透明漆

尺寸：20x20x43cm

一、創作理念

她有一雙水汪汪的大眼睛；形容明亮又靈活，又稱爲人們的「靈魂之窗」，凝視著放眼看天下，與人相處時，人們眼睛能夠表達情感的思想，甚至能表達言語難以說明的微妙情感，在張開眼看到所有外在環境的事物，人與人相處的人際關係中，眼前所見到的範圍，也許只要觀察人的眼神，如一切隱藏不了的所作所爲與態度。眼睛流露出的情感，會哭也會笑，有熱情有慾望的這個器官，也能反應你、我最深層的感情，那潛藏在最深處的情緒並能傳達一個人內心矛盾的情感。筆者將以這種感受更加地映襯了此作品創作理念的主題。

二、形式與技法

採用以頭型爲造型，首先先將頭型進行第一層上色白色爲主色，再將選擇喜愛的百水（F.Hundert Wasser，1928–2000年）藝術家作爲模仿以不規則線條大小反覆，再以直線或橫線，以螺旋式銜接，以抽象的眼睛在主角，整體加入多采多姿的顏色變化，讓造型呈現扭曲變形的動態感。



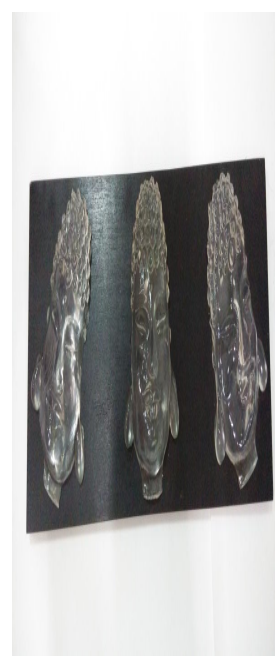

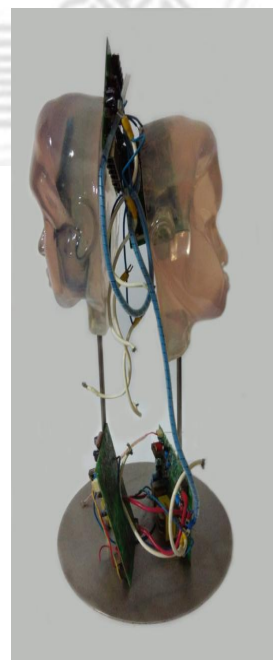

圖 4-1-4 葉鎧瑜，《悟》，玻璃纖維、油漆、壓克力顏料，20×20×43cm，2014

第二節「透視」系列

不管在哪個年代的時空背景，不管中國還是在西方或現今的環境，人類意識共同的內在感受視覺與思緒，也投射反映出心理的思想與情感。人們會常為外物所迷，以物歡、以己悲，喜愛，執著於會讓自己歡喜的事，對於責任感或壓力常感到痛苦或逃避，也因此會有很多悲歡離合不斷上演，在得意與失意中感到歡欣或痛苦，其實在這個婆娑的世界中，沒有永久的幸福與美好，人生的探索一定也會遇到不同的考驗與苦痛，或挫折與阻礙，在這些生命的瓶頸關口與低潮時刻，也是成長自我與圓熟的契機，人生的美不美好，端看自我的態度與心境。

本系列作品一《東方 / 佛陀》，作品二《西方 / 維納斯》，作品三《現代 / 異化》，作品四《形》。

表 4-3 「扭曲」之「透視」系列圖錄表

			
東方 / 佛陀	西方 / 維納斯	現代 / 異化	形

作品一：《東方 / 佛陀》

年代：2014

媒材：不飽和聚酯樹脂、色料、木板

尺寸：14x30x90cm

一、創作理念

不可否認的，佛陀是由人成佛，但從佛陀的本生、出生、修道、成道、教化到入滅的每個階段，都有許多超乎常人思維的經驗，這些經歷可稱之為「未曾有法」。⁷²因此佛陀成佛異於凡人，都很難從一般人的經驗去理解。佛陀悟道後，有感於眾生仿沉溺於生死輪迴，於是思維著將微妙之法向世人宣說，要無念為正覺，讓我們的佛心來慈悲眾生，擁有佛德智慧成就無我佛果。接著佛陀思考緣起理則甚深，唯有恐世人難解，眾生無法理解，這將是一件疲勞的事，佛陀認為：「艱難我所證，今此實難說，敗於欲贖者，難得悟此佛法。逆世之常流，微妙而甚深，微細極難見，貪欲之所污。闇蘊所蔽者，不得不見此法。此因佛陀境界是很難用於言語或文字來形容，在此論中，展現了慈悲精神，是救人遠離並苦的大佛陀。

二、形式技法

創作作品以現成物佛像為臉部基本型，以現成物佛像臉部矽膠模型，翻成不飽和聚酯樹脂、利用凹凸不規則的變化扭曲，做成三面作品，以透明色單一顏色，作變化扭曲的表情，呈現立體空間造型。

⁷²切順法師著，《原始佛教聖典之集成》，台北：正聞出版，1994，1月，修訂三版，頁586-587。



圖 4-2-1 葉鑑瑜，《東方/佛陀》，不飽和聚酯樹脂、色料、木板，14×30×90cm，2013

作品二：《西方 / 維納斯》

年代：2013

媒材：不飽和聚酯樹脂、色料、木板

尺寸：20x30x90cm

一、創作理念

傳說中在希臘或羅馬的古老神話中維納斯始終是人間嚮往的「愛和美」女性象徵。關於維納斯的誕生，在西方神話中有諸多記載。文學或美術作品所描繪的維納斯，內容大都是寓言的神話故事，多半強調著凡間所憧憬的愛和美，在幸福無邊的境界中。金色長髮飄逸，體態豐盈，超越世俗魅力的女神，翩然而生。在神話中傳說的維納斯令人欽慕愛憐，筆者也因此引起創作的作品想法，在傳世中的女神迎接的當下，也一定有著七情六慾，也有著佈滿了誘惑攻利和榮辱成敗的人間情境。也困於煩惱，筆者所以在作品上給予臉部的扭曲的想像技巧，賦予「愛和美」維納斯女神另外的永恆生命的代表新風格。

二、形式與技法

造型風格是以頭部為主架構，將以臉型翻成以不飽和樹脂模型再將以臉型表情部分做變形，再將運用色彩的象徵，做顏色的變化，以色彩三原色為主色，紅、黃、藍色彩抽象象徵，紅色代表是刺激、熱情、危險、溫暖、排逗、衝動’ 忠誠、權勢。黃色代表是明快、活潑、注意、猜忌、野心、爽朗。藍色代表是涼爽、安定、理智、沉靜、自由、寂寞、冷淡。



圖 4-2-2 葉鎧瑜，《西方/維納斯》，不飽和聚酯樹脂、色料、木板，20×30×90cm，2013

作品三：《現代 / 異化》

年代：2013

媒材：不飽和聚酯樹脂、色料、電腦 IC 模板、不繡鋼底座、電線

尺寸：27x30x58cm

一、創作理念

隨著時代的變遷，現代人的資訊發展越來越發達，家家戶戶都有一台電腦，甚至連智慧型手機的科技進展也是進步神速，勢必在未來會更加超乎超越我們的想像，人類在追求生活物質上的滿足是無止境的。在各行各業中，流通的管道是電腦 E 化運作，人與人之間的傳達也是透過手上的智慧型手機，來互相溝通、互動傳訊彼此情意和關心等。如此各種的用途都要用到電腦 E 化，因此筆者此途想把回收的電腦 IC 板作為現成物運用在創作作品上，代表二十一世紀人與人間，電腦 E 化它是生活的一部分。

二、形式與技法

創作作品以現成物臉部為基本型，以現成物臉部的膠模型，翻模成不飽和聚酯樹脂，利用凹凸不規則的變化扭曲。作品翻模兩面的臉部，以立體空間的想法，把它立起來，利用不繡鋼底座來呈現高低上的差異，加入現成物電腦 IC 板，再加入電線的配飾，讓人有想像力的把兩面作品交流貫穿在一起的感覺，表現出外觀，呈現具象風格，再二十一世紀透過電腦 E 化連線的科技，即於人與人之間的最好的管道。作品採用淡粉色的顏色加上 IC 電板是綠色再添加藍、白紅電路做裝飾，作品在整體視覺有很大的效果造型。

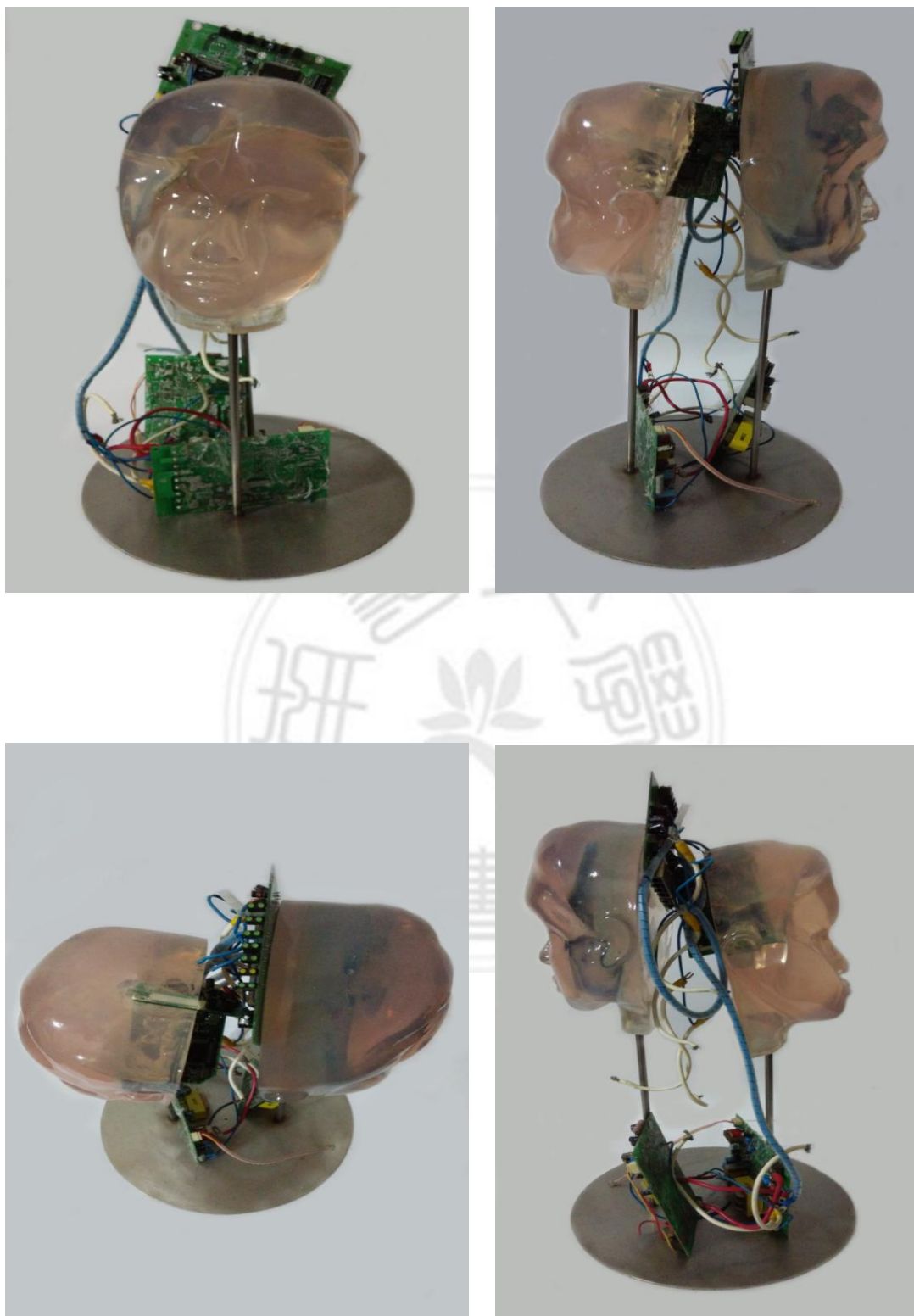


圖 4-2-3 葉鎧瑜，《現代異化》，不飽和聚酯樹脂、色料、電腦 IC 模板、不銹鋼底座、電線，27×30×58cm，2014

作品四：《形》

年代：2014

媒材：不飽和聚酯樹脂、色料、腳踏車輪子、不鏽鋼底座、油漆、鉛板

尺寸：32x68x73cm

一、創作理念

本前當紅的連續劇「藍色水玲瓏」台詞如下：

藍色水玲瓏：

看古今往的輪迴傳說

到底是無稽之說？還是事出有因？

看是非善惡的因果循環

到底是心魔作祟？還是天意捉弄？

水域萬物如影隨形，喜怒哀樂，

粒粒晶瑩，天高地厚，堪嘆古今情不盡，

痴男怨女，可憐陰陽債難清

鏡花水月情，玲瓏剔透心，

看盡乾坤浮雲眾，輝映藍色水玲瓏。

詞句能引起世人從故事中了解看盡人性貪婪狡詐與爭名奪利，男、女恩怨糾纏不清，愛恨難分難捨，看是非善惡的因果環境，來警惕世人。

人生卻是不斷的產生慾望和不斷的滿足慾望。慾望得不到滿足就覺得苦，慾望 得到滿足就覺得樂。然而追求真善美是人類的本性，但是，外界的誘惑相當強烈。稍一鬆弛，誘惑之心予就會乘虛而入，使你走錯了路，誤入歧途。然而，古人說：人非聖賢。孰能無過？不是嗎？每個人都會有犯錯的時候，只要痛改前非，做個有用的人我們寂然生而為人，就得盡一點人的本份。讓

生命的價值賦予肯定與意義。因此筆者創作是以個人情感的抒發與內心意念的表達，臉部五官表情的象形。以天馬行空的念頭把臉部表情變形、扭曲。

二、形式技法

創作作品以現成物臉部為基本型，以現成物臉部矽膠模型，翻成不飽和聚酯樹脂、利用凹凸不規則的變化扭曲，做成兩面，以淡粉色跟淡藍色，代表男跟女，再以利用現成物腳踏車輪子噴上銀色漆，在架上去，利用不鏽鋼底座，左、右不對稱，高低起伏變化呈現立體空間造型。



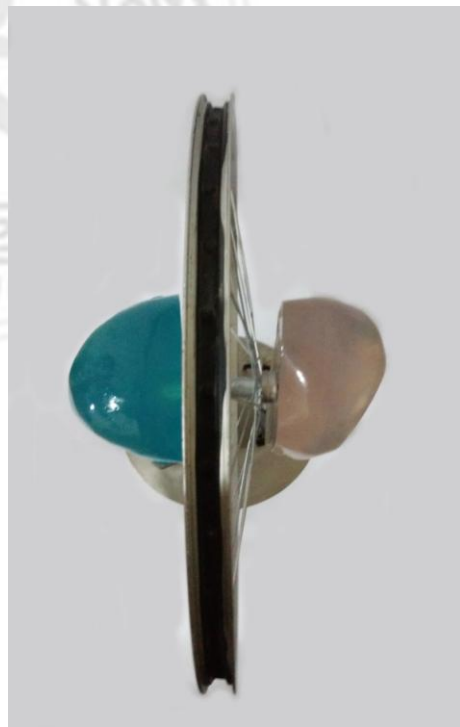


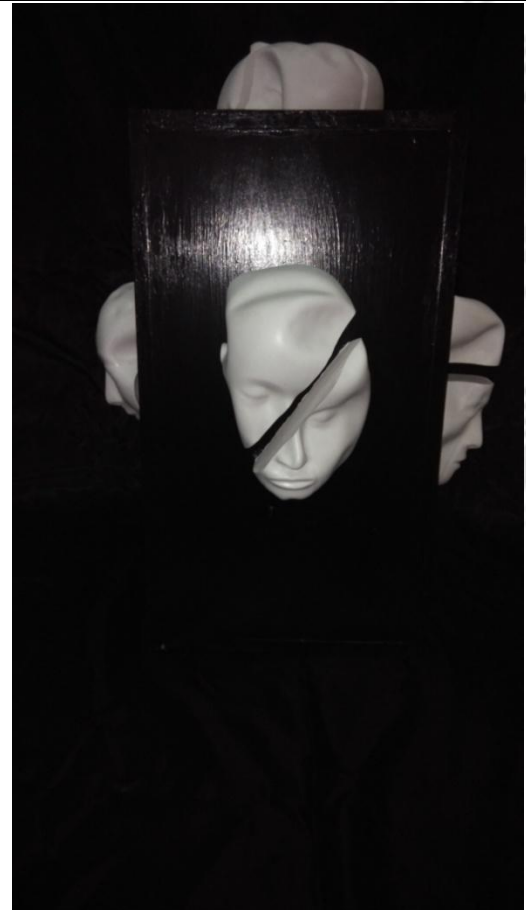

圖 4-2-4 葉鑑瑜，《形》，不飽和聚酯樹脂、色料、腳踏車水輪子、油漆、鉛板、不銹鋼底座，

32×68×73cm，2014

第三節「變形」系列

變、變、變，在真實的世界中，時時刻刻都在變，我們在這個世界發展的速度太快了，不管是在物質上的競爭，生存上的競爭各方面等……它將形成了人們的人生轉化的大同世界，因此筆者將創作交集、痛苦與美麗的對比等加以探討心靈上的釋放。本系列作品一《扭曲》，作品二《幻》。

表 4-4 「扭曲」之「變形」系列圖錄表

	
扭曲	幻

作品一：《扭曲》

年代：2014

媒材：現成物臉型軟膜、石膏、木板、油漆

尺寸：50x50x72cm

一、創作理念

人與人相處下自然而然就會產生許多不同的隔閡與不快樂，想要改變別人不是容易的，在社會的競爭，不管從事哪方面的各行各業，人際關係是最難為的，因大家都處在不同的生長環境、族群風俗的不同、學習背景、個性習慣、見聞認知已就不一模一樣。因筆者將創作品以面貌上的五官表情頭設自我的情緒，並將喜怒哀樂的扭曲籠罩起在變化的表情。人們經由面具形象呈現具體，傳達內心對實現與虛幻之間矛盾情節在平日潛藏不露之面的心理情緒等。此件透過作品呈現。若能人與人的相處不管是夫妻、朋友、同事、親人之間的人際關係相處；若不能至敬至諒，很容易造成彼此之間的誤會和衝突。若能「待人寬一吋是福。處世讓世一步為高。」；心胸寬大虛懷若谷的人。能做到心量廣大、傾聽包容、學會放下、接納多方不同的意見，相信在人們相處下轉換就會帶來快樂與幸福的感覺。

二、形式技法

在造型的風格上，已呈現長方形的造型，並以現成物臉型軟膜，灌入石膏，以扭曲不同的變化，以臉部表情為主，再做切割不同的角度，並採用不規則排列，在固定在木板上完成，此造型的結構讓空間呈現立體視覺的形式表現。



圖 4-3-1 葉鎧瑜，《扭曲》，臉型軟膜、石膏、木板、油漆，50× 50×72cm，2014

作品二：《幻》

年代：2014

媒材：不飽和聚酯樹脂、色料、七彩變換 LED 燈具

尺寸：20x20x43cm

一、創作理念

無意間翻開家中的書籍中看到多年前與好朋友結緣佛光菜根譚一書，是星雲大師所著，具具都是言簡意賅、詞句既富含了人生的哲理，蘊藏深遠的文藝中可以作為大家勵志做人處事的座右銘。裡面的一段話說：

**我願做一朵花，散發芬芳的氣息，給人香味；
我願做一座橋，溝通大家的來去，給人方便；
我願做一棵樹，庇蔭萬千的行人，給人清涼；
我願做一池水，滋潤旅者的心靈，給人解渴；
我願做一盞燈，照亮暗夜的道路，給人光明。⁷³**

人的生命中猶如浮雲晨露朝不保夕，而有人因為自覺而成長，但有人因自滿而墮落，或有的人懶散昏沉漫無目標度日，有的人每天都在斤斤計較，只為自己的利益盤算著，有的人汲汲營營，忙忙碌碌的只為了一家的溫飽；有的人則踏踏實實、進德修業，以慈悲的心胸關懷為人群而默默的付出；故選擇向上提升或向下沉淪，全都掌握在自己的手中！因此筆者創作作品以透過材質選擇不飽和聚酯樹脂為主體把它在底部裝上 LED 燈呈現人們將人人的心燈點燃，燈燈相照，就能為這黯淡、茫然的苦難人生帶來光明。個人情感的紓發與內心意念表達，此創作是以用真心、關懷心、慈悲心、歡喜佈施心，來幫助周圍許多需要幫助的人，讓你、我，這關係日見冷漠的社會，此因人人的相互關懷和無求付出，帶來一個滿著愛和溫暖的意義人生。

⁷³星雲大師著，《佛光菜根譚》，台北市：佛光出版，1998，頁 92。

二、形式技法

創作作品以頭部為主體，塑土完成造型後選擇媒材以不飽和聚酯樹脂注入翻製模型在臉部表情也做了小小扭曲，在加一點淡粉色的色料，讓它成爲半透的感覺，再將 LED 燈裝入底部呈現可發光的七彩顏色，這件作品在造型與視覺美感下，應用半透明的不飽和聚酯樹脂媒材，加上燈光色彩與顏色的變化氛圍並感受到周圍環境，此創作作品在無燈光下變化又是另一種造型雕塑風貌。





圖 4-3-2 葉鎧瑜，《幻》，不飽和聚酯樹脂、色料、七彩變換 LED 燈具，20×20×43cm，2014

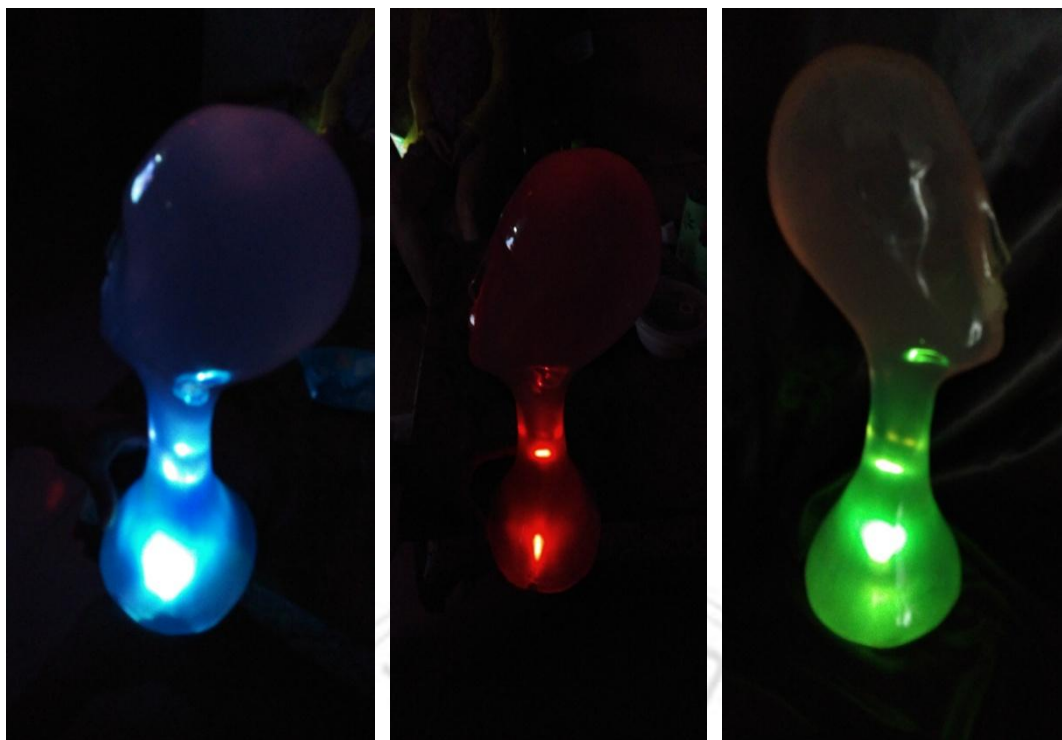


圖 4-3-2 葉鎧瑜，《幻》，不飽和聚酯樹脂、色料、七彩變換 LED 燈具，20×20×43cm，2014

第五章 結論

本創作論述及作品的完成是筆者二年半的碩士班研究過程的成果，也劃下學生生涯的休止符。立體造型雕塑及創作研究對筆者而言，是種完全不同領域的自我挑戰、自我期許。對於個人而言，此次的創作是一個新的挑戰與新的學習，藉由創作，筆者以全新的觀點創作並省思自我存在價值。此次論述創作系列作品，以視覺意象的形式來呈現表達，在創作過程中，從學習材質的特性到立體造型的空間形式，提升到個人內心情感抒發。筆者透過轉化摸索、探索學習到每件作品完成，在一次一次的自我省思與克服的創作過程，筆者再三檢視自我內心情感的體悟。藉由作品來表達內心意象，在創作中以破壞、重建、批判的交錯驗證，建立本論述主題「扭曲」創作之意涵。

本章以分兩節做論述，分別為第一節創作與省思，第二節為未來展望，做為本創作論述論文的結論。

第一節 創作與省思

藝術創作如同是一條漫長遙遠的人生道路，創作給予了藝術家生命的成長。藝術創作過程中有時會產生某種超越性的神秘情緒體驗，依據層次、情緒強度、質調分為三類：超越實際功利局限的自由體驗；超越個體局限的自我實現體驗；超越自我局限的形而上體驗。⁷⁴筆者對於生命的珍惜，保持著應該要努力活在當下，然而對人的體驗生活環境除有了深刻的觀察外，更深覺應時時內省自我的存在意義。透由創作的過程捏塑、上色、切割、扭曲等沒有目的性的隨意創作，跟

⁷⁴周騫著，《走向創造的境界 - 藝術創造力的心理學探索》，南京：大學出版社，2009，頁214-217。

著感覺走，享受自由的無限盡情創作的想像力，探索藝術與生活之間的關係，讓筆者深深感受到藝術創作是藝術家將生活經驗感受與藝術融合的意境，而每一個人都是一個獨立的個體，在人生的歷程中，生長背景、生活體驗與環境年代不同也將影響藝術創作者，其筆者的創作論述中創作理念與風格是希望藉由摸索的創作過程，透過反省與觀察學習了解自我及關懷體會生活中人、事、物。並以在立體造型過程中，透由材質的特性意念與造型的形式釋放，讓觀看者在觀看時，每一件作品角度的欣賞有無限想像的意境、並藉此了解筆者所傳達的意念，為此在每個作品的創作忠筆者莫不不斷嘗試不同材質的創作與重新組合以祈達到讓觀者感動並深入心靈的真實感受。

本論述創作的作品和內容主題，以及所呈現表達的方式，依據筆者個人生活體驗，將透由立體造型創作方式，來突破現今的種種內在心靈層面與精神藏面的各種隱憂，因此挑戰證實自己的存在價值與意義。創作體認，能讓個人的真實意念的傳遞於創作藝術之中，並為與觀者感之溝通的橋樑。

本創作論述回顧研究目的來檢視如下：

〈一〉筆者藉由創作歷程與創新作品，將自身生活之體驗以創作的形式呈現給觀者。

每個人在人生的過程中都會面臨喜、怒、哀、樂、酸、甜、苦、辣，難免會留下些許的感悟，而就是自我成長體驗的過程。筆者創作將以生活體驗引以作品一一來詮釋，藉由就讀南華大學視覺與媒體藝術學系碩士班的機會，了解到藝術創作，在創作過程中，總會面臨到模式無法突破自我的困境，幸運獲得指導老師不斷的教導與指點，並引以相關書籍供學習，令筆者在雕塑造型領域中，開拓了新的想像力與視覺感官的力量，並賦予作品內化與外現的表現，傳達思想情感的感動，透過作品意象，表達呈現。

〈二〉完成藝術相關理論並加以彙整分析，建構系列作品之學理基礎。

將藉由藝術相關書籍的彙整，在現在主義理論之基礎下，將美術史及藝術相關學理融會貫通，相互佐證結合，靈活運用在筆者之創作作品中，

以此完成創作理念及形式之理論基礎。

〈三〉在系列創作的過程中，實踐藝術多元媒材的運用，確立個人的創作風格。

藝術的創作與創新，是人們傳達自我內心深處意象的最佳方法。將理性的知識，以感性的情感呈現表達藉由藝術創作的形式，此在過程中筆者以自我生長歷程為出發點，經由內省反思探索，表達將個人所知所感用以尋求最適切表達主題意涵與獨特的創作觀點，增加創作作品的獨創性中，在創作媒材中，筆者將不同的複合媒材現成物、電腦 IC 板、腳踏車輪、鋁線、鉛板、及最新的 LED 燈等融入創作中，而完成多元媒材的運用。

〈四〉以藝術的手法，並且結合個人美髮技能，追求創新，確立藝術創作及個人未來創作方向。

在創作方向上，筆者將此創作研究之理念，結合筆者個人所從事之美容美髮技能專業，將作品多元化並創新，透由創作作品來一一詮釋研究主題，而完成此創作論述研究目的。

第二節 未來的展望

有句話說：「活到老，學到老，學習永無止境。」可見人生的過程中每個階段都是要抱著學習的心，以持之以恆的勇氣面對逆順境的人生道路，生命的歷程是階段性的流轉，了解生命本質的體悟。透過創作中筆者藉由表達個人創作省思，重新奠定人生意義與存在價值，將個人內在心靈層面的思想、情感、具體化在個人創新作品展現給觀者。在碩士班二年半的教育中，對筆者的創作有極大的幫助與益處，再創作過程中，也發現自己有許多需要改進的部份，深覺在技巧上不夠純熟以及題材探討不夠廣泛深入，因此在未來創作筆者期許自我能夠嘗試更多元媒材的技法以及題材探討。也希望未來能增加學術理紮實深度，合而為一增

進範圍廣度，能使創作更增精進。

藝術創作是一種以內在情感為中心的產物過程，對筆者而言，是內心深層意識的展現，也是，自我成長、自我追尋的媒介，並豐富了筆者創作的生命力，筆者此次的論述結束，並不是創作的終點，而是另一創作開端，透過藝術創作將展現自我對生命的熱情與期望讓情感得以傳達與他人分享，藝術創作的那份努力與熱忱。本創作論述研究對筆者來說，就是開端它奠定創作多媒材研究的基礎，指引個人創作生涯的方向，開拓了創作新的里程碑，期許個人在未來能拓展更寬廣的創作領域，並期待未來有多變性獨特性風格作品創作展現。



參考文獻

一、中文專書

- 王偉光著。《教你看懂藝術》。台北市：藝術家出版社，初版。2007。
- 切順法師在著。《原始佛教聖典之集成》。台北：正聞出版，1994，1月，修訂三版。
- 江如海著。《觀想與超越：藝術中的人與物》。台北市：東大。2006。
- 宋英姬著。《髮型設計(上)》。台北縣：龍騰，2008。
- 何政廣主編。《傑克梅第》。台北市：藝術家，2003，頁106。
- 何正廣著。《歐美現代美術》。台北市：藝術家出版社。1994。
- 余秋雨著。《藝術創作工程》。台北：允晨文化出版社。1997。
- 宋英姬編著。《專業髮型設計：剪吹》二版。台北縣：新文京開發。2010年7月。
- 周騫著。《走向創造的境界－藝術創造力的心理學探索》。南京：大學出版社，2009。
- 松浪信三郎著，梁祥美譯。《存在主義》。台北市：志文出版社，1986。
- 林國芳著。《世界為的氣息-真實我我自己-藝術創作過程之藝術理論研究》。台北：國立歷史博物館。1999。
- 林崇宏著。《造形設計原理：點線面體空間的研究與探索》。台北縣中和市：視傳文化。1998。
- 星雲大師著。《佛光菜根譚》。台北市：佛光出版，1998。
- 高義展著。《教育研究法》。永和市：群英，2004。
- 高宜揚著。《傳科的生存美學 西方思想的起點與終結》。五南圖書出版公司。2004。
- 陳慶坤著。《藝術的奧秘（下）》。空大專版，2004。
- 陳寬祐著。《基礎造型》。第1版，台北縣。1993。
- 笛卡兒著，錢志純譯。《我思故我在》。台北市：志文出版社，1972。

- 項退結著。《現代存在思想家》。先知出版社，現代學苑月刊社。
- 楊歆剛著。《尋找存在的真諦 – 羅洛·梅的存在主義心理學》。台北市：貓頭鷹出版，2001。
- 葛林著，何欣譯。《存在主義導論》。台北市：水牛 1990。
- 蓋瑞中編選。《藝術所欣賞入門》。台北市：台灣省立博物館出版部。1989。
- 劉思量著。《藝術心理學 — 藝術與創作 — 藝術創作與欣賞之實際與理論》。台北市：藝術家。1998。
- 劉思量著。《藝術心理學：藝術與創造》。台北市：藝術家，1998。
- 劉豐榮。《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育義涵之研究》。台北市：文景，1997。
- 蔣勳著。《藝術概論》。台北市：臺灣東華，1995。
- 鄭曉江著。《中國生命學》。台北市：揚智，2005。
- 謝東山主編。《台灣當代藝術 1980-2000》。台北市：藝術家，2002。

二、辭典

- 劉振強發行人。大辭典〈台北市：三民書局，1985〉。

三、英文翻譯專書

- Jean – Luc Chal Umeau 著，王玉齡、黃海鳴 譯。《藝術解讀》。台北市：遠流。1996。
- Luis .Cohen，Lawrence Manion，Keith Morrison 著。徐振邦、梁文秦、吳曉青、陳儒晰 譯。《最新教育研究法》。永和市：韋伯文化，2006。
- Timothy Hilt on 著，駱麗慧譯。《畢卡索》。台北市：遠流。1995。
- bert Atkins 著，黃麗娟譯。《藝術開講(ART SPEAK)》。台北市：藝術家出版。1996。

- Suzi Gablik 著，滕立平譯。《現代主義失敗了嗎？》。台北市：遠流，1991。
- Willy Rotzler 著，吳瑪俐譯。《物體藝術》。台北市：遠流，1991。
- 埃蒂娜·貝爾納(Edina Bernard)著，黃正平譯。《西洋視覺藝術史 現在藝術 (L'ART MODERNE)》。出版社:閣林國際圖書有限公司。初版 2003。
- Herschel B. chipp 著，余珊珊譯。《現代藝術理論 II》。台北市：初版，遠流。1995。
- 艾德蒙·伯克·費德曼 著，何政廣編譯。《藝術的創意與意象》。台北市：藝術家出版社。2011。
- Jean-Luc Chalumeau 著，(瓊-呂克·夏呂姆著)、陳英德、張彌彌譯。《藝術原理：柏拉圖至今日的藝術哲學、批評和歷史》。台北市：藝術家。2007。
- Jean-Luc Chalumeau 著，陳英德、張彌彌譯。《西方當代藝術史批評》。台北市：藝術家。2002。
- David Sylester 著，陳品秀譯。《培根訪談錄》。台北市：遠流出版。1995。
- Arnbein 著，李長俊譯。《藝術與視覺心理學》。台北市：雄獅圖書。1985。
- 朝倉直巳著，呂清夫譯。《藝術·設計的平面構成》。台北縣：新形象出版事業有限公司。1993。
- 羅斯·狄更斯(Rosic Dickins)著，朱惠芬譯。《現代藝術怎麼一回事》。台北市：三言社出版。2006。

四、網路資源

資料來源：高雄市立美術館、網址 http://www.kmfa.gov.tw/home01.aspx?ID=1_

摘錄日期 103.6.15 。

<http://studwww.nou.edu.tw/~philosophy/cause/10424.htm>

摘錄日期 103.2.1 。

<http://old.npf.org.tw/PUBLICATION/EC/093/EC-R-093-003.htm>

摘錄日期 103.3.13 。

教育部國語辭典簡編本

<http://dict.concised.moe.edu.tw/cgi-bin/jdict/GetContent.cgi?DocNum=12748&GraphicWord=&QueryString=%A7%E1%A6%B1>

摘錄日期 103.1.10 。

五、期刊

《T&d 飛訊》第 42 期期刊 95 年 2 月 10 日

徐明珠。《行動研究在教育改革中的問題與價值》國家政策論壇，2004，季刊，春季號。