

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

重生：黃華真立體造形創作論述

**Relive : A Discourse on the creation of three Dimensional
form of HUANG HUA-CHEN**



研 究 生：黃華真

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

重生-黃華真立體造形創作論述
Relive – A Discourse on the creation of three Dimensional form of
HUANG HUA-CHEN

研究生：黃華真

經考試合格特此證明

口試委員：邵雪峯
陳詩華
洪

指導教授：洪

系主任(所長)：謝碧娥

口試日期：中華民國一〇三年十二月八日

誌謝

進入南華兩年半的時間，卻遇到人生最大的災難死亡，而我卻很幸運活了下來，俗話說：「大難不死、必有後福」。而我僅有的「福」氣就是能很順利的完成碩士學位，承蒙多位貴人相助謹此向貴人們致上無限的感恩謝意。

非常感謝兩位指導教授林正仁、羅雪容老師悉心的指導下使整個研究過程以順暢，並能獲得事半功倍的效果。另外，感謝羅雪容教授於本論文文書寫作過程中所給予之指導與寶貴建議，還要感謝擔任口試委員的廖瑞章教授悉心審閱論文、提出寶貴的修正意見與鼓勵，使得筆者的論文內容更加充實。

踏進視覺藝術的饗宴，讓筆者有學不完的知識與藝術視野，學到了不僅是創作與技巧也了解到當代藝術家的創作意涵，這兩年半的身心靈煎熬終於完成了！另一方面很感謝視媒所的老師與同學，在創作旅途上的點點滴滴讓我更加充實與留下美好的記憶，同時也要感謝細心的沛晴在各項資料的申請與審核上所給予的諸多協助與提醒。

最後更要感謝的是我深愛的家人先生志宏默默的支持與包容及兩個寶貝庭嘉、立杰長時間的支持與體諒，你們關心與愛讓我非常的感動，這份喜悅與光榮呈獻給你們，由衷感恩，謝謝您們。

黃華真謹誌

摘 要

本論文研究以筆者創作之立體作品為主要論述對象，並擬定創作主題為「重生」，以歷史研究法、品質思考法、及行動研究法進行研究，並解析作品的意義。筆者以人生三部曲展開系列創作，一為〈愛的誕生〉系列作品，以此來呈現人類強而有力的生命能量；二為〈傳承〉系列作品，是探討人與人之間的內心情感的相互關係與對話；三為〈終點〉系列作品，是以一種展現堅強意志的生命體驗。總體而言，生命不在長短，而是要掌握當下的人生才是最有意義價值。本論文之努力可表現在如下四點：1. 筆者藉病後之體驗，以創作實踐來表達出對生命的詮釋。2. 彙整資料與審視，針對東、西方現代藝術的學理基礎，建立出自己的創作理念，而完成創作。3. 藉由藝術創作，利用複合媒材表現方式，呈現個人作品新的境界。4. 完成系列創作及論述，形塑出個人作品之特質，表達人生意義。

關鍵字：重生、立體造形、現成物

Abstract

In my treatise I would like to explain my three – dimensional artworks and define the subject of my creation as “Relive”. Three methods for this treatise are the method of research by history, by thought of quality and by action. The series of my artworks can be composed through three groups, 1. 〈 Birth of Love 〉 in which I would like to present the powerful energy of human live; 2. 〈 Inheritance 〉 in which I would like to research the dialogue and the inner feelings between people; 3. 〈 The End 〉 in which the living experience of powerful will would be presented. In one word live depends not on the length, but on the domination of the live value at present. The efforts in my treatise can be presented as followings: 1. Explanation of live can be presented by creation and practice according to my experience after sickness. 2. To build my own ideas of my creation by collection of material and research of the basic theories of modern arts of western. 3. To present the new level of my artworks in the creation of arts expressing by composited material. 4. To complete the discourse and creation of artworks in order to express the personal character of my artworks through which the meanings of live can be revealed.

Keywords: Relive Three dimensional form Given Things

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 研究動機與目的	1
第二節 研究方法	3
第三節 研究範圍	6
第四節 研究流程與步驟	7
第五節 名詞解釋	9
第二章 創作學理基礎	11
第一節 探討生命的意義	11
第二節 存在主義與自我藝術	15
第三節 現成物藝術的發展	17
第四節 藝術家啟發之藝術探究	24
第三章 創作理念與形式	35
第一節 創作理念形成	36
第二節 表現與媒材技法	39
第三節 創作媒材與實踐	43
第四章 作品詮釋	52
第一節 「愛的誕生」系列	53
第二節 「傳承」系列	60
第三節 「終點」系列	69

第五章 結 論	76
第一節 創作省思	76
第二節 未來展望	77
參考文獻	79
一、中文專書	79
二、英文翻譯專書	81



表 次

表 3-2-1 使用材料分析表	-----	45
表 3-2-2 使用材料分析表	-----	46
表 3-2-3 使用材料分析表	-----	47
表 3-2-4 使用拼貼技法流程圖	-----	48
表 3-2-5 使用超輕土技法流程圖	-----	49
表 3-2-6 使用堆疊技法流程圖	-----	50
表 3-2-7 使用洛可可技法流程圖	-----	51
表 4-1 「重生」作品目錄表	-----	52
表 4-2 「愛的誕生」系列圖錄表	-----	53
表 4-3 「」系列圖錄表	-----	60
表 4-4 「終點」系列圖錄表	-----	69

圖 次

圖 1-1 創作研究流程圖	8
圖 2-1 杜象《噴泉》 1917	20
圖 2-2 羅丹，《吻》，1886 年	25
圖 2-3 羅丹，《地獄之門》，1880-1917 年	26
圖 2-4 羅丹，《老娼妓》，1885	27
圖 2-5 阿曼，《長期停車》，1982	29
圖 2-6 阿曼，《堆積的瓶灌》，1961	30
圖 2-7 阿曼，《掛鐘》，2003	31
圖 2-8 勞生柏（輪胎山羊）1955-59	32
圖 2-9 勞生柏 宮女 1955/58	33
圖 2-10 勞生柏 峽谷 1959	34
圖 4-1-1 「愛的誕生」系列-母愛	55
圖 4-1-2 「愛的誕生」系列-抓周	57
圖 4-1-3 「愛的誕生」系列-演化	59
圖 4-2-1 「傳承」系列-愛	62
圖 4-2-2 「傳承」系列-紅毯	64
圖 4-2-3 「傳承」系列-單身	66
圖 4-2-4 「傳承」系列-重男輕女	68
圖 4-3-1 「終點」系列-大自然	71
圖 4-3-2 「終點」系列-出口	73
圖 4-3-3 「終點」系列-輪迴	75

重生－黃華真立體造形創作論述

第一章 緒論

筆者所創作「重生」研究為題，運用玻璃纖維、樹脂、超輕土等原料結合組成之作品，研究範圍深入從筆者自出生、結婚、死亡邊緣的重要人生旅程，當作創作主題來進行創作美學的人生價值。筆者改變原有之固定傳統及單一媒材使用的藝術創作式，作品藉著多元媒體的使用，來傳達作者生活中的情緒感受及個人藝術創作的意義。作者也藉著藝術創作重新對生命的意義做出新的詮釋。

本章主要瞭解研究者所創作相關內容，說明本創作的研究動機與目的，並在一構思創作研究範圍及方法作闡述，最後針對研究主題相關名詞做詮釋將以下敘述之。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

子曰：老有所終，幼有所長，生命之延續，起死回生的生命經驗讓我更珍惜，我愛的「人」跟愛我的「人」。而「人類」的潛意識邏輯存在著藝術色彩的思維，一年四季色彩繽紛，刺激人的感官神經，色彩的基因會對個人的特徵、喜好大不同，色彩可以讓人溝通、瞭解個性、加深印象、信賴、美麗、空間感…等等。

筆者的身體經過病痛折磨直至死亡邊緣，最後感謝醫生治癒我的病痛讓筆者重獲新生的喜悅，病痛曾經讓我悲傷、消沉、厭世，整整經歷一年的病痛療養期間讓我感到人生無常。病痛如果無法避免，可看成為一種「天命」或「天意」，似是生命的方程式，我必須經歷這些病痛，上天將賜予自己更大的力量；¹從其生命的體察到生命療癒思考的轉變。從知

¹ 唐君毅著，《病裏乾坤》，台北：鵝湖出版社，1984，頁 17。

病、知命以知天，透過病相來詮釋生命的意義，雖然生命在當下面對痛苦，也同時在化除疾病，讓人從中體察生命的變化；使未來人生更加圓滿。為了人生的目標追逐，還不到目標的終點就無法完成夢想，人生也只是如此，有黑暗也一定有五彩繽紛的一天，讓心靈沈澱下來，人生更完美幸福。

俗語說：「大難不死，必有後福」。轉個彎人生不只是工作賺錢、升官、名利、慾望、奢華、追求目標等等，還有更完美好的使命等待你去完成，停下腳步好好陪伴生命最重要的家人，為了求名利、賺錢、慾望、享樂完全忙於工作確忽略了老公、孩子，藉著上帝、神的重愛、親情的愛、陌生人的禱告，讓我展現生命的重生價值，研究所期間自我省思、體驗、實踐及靈感來塗鴉過程，畫出創作的設計草圖。藉由生活經驗透過藝術的奧妙來呈現藝術創作心靈饗宴。

為慶祝重生的喜悅及回饋大家對我的「愛」，筆者把握創作過程呈現人、事、物立體造形的藝術作品，進行詮釋、解讀、分析、探討的創作過程分成「傳承系列」、「愛的結晶系列」、「終點」三大系列之立體造形作品創造，來展現生命的堅持信念，一路走來讓心靈的體悟藉由草圖設計過程中，結合美學、藝術、創造、諸多觀點之整合發展，以達到抒發與鍾愛自我生命的信念之最終動機。

二、創作研究目的

重生為筆者瞭解自我生命的價值加以藝術來詮釋筆者的創作理念，同時也是一門聆聽生命之歌的藝術創作。這告訴我們藝術是一門無設限的學問，無論人生的彩色或黑白，在藝術的題材選擇卻是非常重要的過程，回顧過去我們從人生的起點追溯到青少年，而後轉入白頭，細數人生所遇，隨著歲月的逐漸消逝，為了詮釋人的一生中生老病死之各個階段，並將各階段的主要內涵，融入筆者作品的世界裡，透過創作成品繼而展開筆者重生之路來詮釋筆者新的人生價值。

本文將透過藝術的角度，探討其人生中疾病纏身的遭遇及劫後重生，自我靈魂的跳躍與發現生命的價值。希望藉由藝術作品來呈現心靈過程的悸動及人生意境，因此研究目的主要有下述幾點：

1. 經由造型創作實踐來尋找自我重生，肯定生命的價值。
2. 透過藝術創作的學理基礎來建構創作理念。
3. 透過複合媒材呈現藝術創作，表達重生的生命意境。
4. 藉由論文及視覺藝術的展現來表達人生意境的生命價值。

筆者「重生」系列作品，希望藝術以一種新風格的詮釋方式，帶來新創新與突破。同時，從早期傳統藝術到 21 世紀的拼接及幾何構思，也是筆者作為創作的理論基礎來源。廣義來說，生活也是一種拼接的藝術，宇宙間所有一切人、事、物由幾何架構所組成，故將以此來呈現作品的生命美學價值。

第二節 研究方法

縱觀當代藝術的創作應有其理論基礎與創作之省思；藝術創作的形式花樣百出，在媒材的使用更是推奇出新；在學理基礎的探究方面，筆者有系統的蒐集複雜多元化的藝術創作之相關資料，客觀的評估所得之資料。再抽絲剝繭彙整歸納與筆者創作意涵相關理論相互佐證。透過行動研究法筆者從自身之雕塑創作發現問題，加以進行反思與修正問題，使真實的生命體驗來融入筆者之創作；以期更貼切創作理念與論述。

因此筆者研究應用到的研究方法如下論述之：一、歷史文獻研究法；二、品質思考法；三、行動研究法。

一、歷史研究法

歷史研究法目的為分析現在或過去社會之事物的沿革變化所有發生的現象，因而發現一些詮釋過去、現在、未來的法則²。而有系統蒐集一切有關藝術史脈絡的資料，更分析各派藝術論點及所代表創作風格，之後再以客觀的態度加以系統化的處理，使能解釋事物間的相互關係和因果關係，以透澈明白其演進的真實情形及所經歷的過程³。從理論層面看，歷史研究法是一種含蓋歷史性背景及其當時的社會脈動、經濟興衰、文化價值、科學發展之經過的方法，若是從技術層面來看，歷史皆會直接或間接影響當時創作風格，故可以用來探究任何過去所發生的事實。

本研究主要了解與研究主題有關之理論，探討藝術家的風格與形式，採用的文獻資料主要為書籍、期刊、論文、網路的相關資料。筆者將以嚴謹客觀的態度來做資料的分析與彙整，以獲得正確的結論。在透過對於過去的研究與探討，找出現代造型藝術發展相關之藝術創作，將有助於筆者藝術之創作思考與實踐方向，來提昇本研究筆者之藝術創作的運用，使研究架構及內容更加完整，作品更加多樣化；架構出個人未來創作之方向。

一、品質思考法

品質思考法指藉著感覺的品質，而非是藉由語言的固有概念，或意識的表現形態，而進行的思想模式⁴。以品質思考的方法，運用內部思考的理論架構中，嘗試融入作品基本元素進行創作，結合個人經驗與感受，並進行反省與思考，使作品與論文能做密切的結合。在整個藝術創作過程中，透過模擬、試驗、反思、省悟、調整及重構創作元素的應用，進行構思，在各方面進行創作過程運用了品質思考法，使作品具有個人特色及獨特的完美成果。

二、行動研究法

² 張慶勳，《論文寫作手冊》，台北：心理出版，2004，頁 75。

³ 王文科，《教育研究法》，台北：五南圖書，1999，頁 267。

⁴ 劉豐榮著，《幼兒藝術表現模式之理論建構》，台北：文景出版，1997，頁 18。

由實際工作者在工作的情境當中，根據自己實際過程中所遭遇到的問題，進行解決問題，確定在目前的工作環境中是否有更好的方式或方法⁵。藉由行動實踐並付諸執行，再加以有系統程序來解決發生的問題；將問題發展成研究主題，以講求實際問題解決的一種研究方法。因此筆者以自身的創作過程為行動，包含蒐集相關資料、探討資料所代表的行動意義；透過不斷的反覆思考與重新調整，再建構出創作脈絡，並從資料中找出解決問題的方法，根據結論所得有效方法，再來付諸行動執行，藉此來解決本研究的問題。

綜合行動研究的共同基本過程要素：可區分為發現問題、行動、驗證、反思。行動研究在實務上面臨需要解決問題，在收集資料與解析問題，建構解決的問題假設，擬定行動方案。採取行動執行方案，行動中進行收集資料及驗證行動的效果，之後內省自己的理念與行動，整個過程是不斷循環，止於至善的理想。

筆者參照研究流程融入個人藝術創作歷程中，並以行動研究法擬定規劃以下研究流程：

1. 生活體驗：病痛的經驗所帶來的生命啟發，並以此表現自身生命概念與形式。
2. 蒐集資料：架構明確後，即展開蒐集相關資料。
3. 創作思考：分析資料與創作造形思考。
4. 確認主題：確定創作主題。
5. 理論建構：藝術學理研讀省思與修正問題。
6. 作品省思：評估創作結果；擬定適切的解決方案。
7. 撰寫論文。
8. 完成創作展覽暨論文研究發表。

⁵ 鄭增財著，《行動研究原理與實務》，台北：五南圖書，2006，頁 21。

第三節 研究範圍

研究者因病痛折磨重新對生命新意義的體悟，提升對人生看法的另一番感受。本研究自確定出創作的方向，在過程裡遇到許多的疑問與困惑，研究者不斷的尋求援助與在困惑中找出自己的生命方向進而修正與改進。研究主題深入筆者心靈，研究範圍題材透過藝術與自我感受的相互結合，使筆者得到內在心靈的透澈，進而驗證生命重生融入藝術使之藝術創作生活化，反應重生後的人生可能性；體現筆者個人對於「重生」的領悟。本研究其範圍說明如下：

一、表現主體以重生的人生思想為創作的主軸，筆者透過心靈深切感受，藉由藝術創作利用具象與抽象融合方式，呈現個人新生命的創作巧思與表現形式。

二、本研究內容所引用的理論著重點，在經歷一場重大疾病其大難不死對筆者的生命啟發與未來人生的影響。本研究將針對「重生」這個研究主題來進行創作內容的基本概念蒐集資料並分析之。

三、本研究是以雕塑創作的造形藝術，利用不同媒材其所呈現出來的軟硬、粗細、肌理…等，將呈現不同質感與研究者內在心靈感受層次面不同的雕塑作品⁶，藉著創作成品的多重視覺效果，來賦予作品空間感及變化性的多種風貌，重塑媒材所代表意象。

四、本研究之創作是作者大病初癒後之體悟生命意義的藝術表現；希望藉著創作分享重生的喜悅之情與生命的可貴。

⁶ 台灣省立美術館，《謝棟樑雕塑展》，台中：台灣省立美術館，1994，頁 10。

第四節 研究流程與步驟

本研究依據行動研究方法之理論，將藝術創作靈感從那段飽受病苦折磨的生活體悟中開始，繼而蒐集相關資料與素材。筆者思索欲創作之構想，並將構想靈感化為創作實體。在創作整個過程中分成實務與理論兩個部分，創作流程是在創作實踐與理論相互驗證中進行，其發展過程是循序漸進，其研究流程與步驟將如下所示：

一、研究流程

- 1· 體悟感知：藉著生病期間對生命的自我體悟，表現自己的生命新價值；並從中架構出研究之主體。
- 2· 蒐集相關文獻資料：找尋與創作相關資料文獻書刊；如：東西藝術史、學刊、雜誌、網路等資料來源。
- 3· 彙整文獻、釐清創作方向：將資料統一彙整與審視，融合自我的體悟，建立出自己的創作方向。
- 4· 擬定主題，界定範圍：藉著分析、思考、歸類學理脈絡。
- 5· 繪製草圖：嘗試著手繪製草圖，來落實思考內容，並預想創作媒材與作品之呈現方式。
- 6· 進行創作與作品設計：經由媒材的選定後，開始創作實踐。
- 7· 統整創作與理論：創作學理的探討，相互驗證有無相佐，並在過程中進行反思與統整二者的關係。
- 8· 作品檢討與修改：透過行動研究法審視理論與作品之關係，並以品質思考法來整合與修正，藉以強化創作過程與內容，讓主題結構更為完整。
- 9· 論文檢討與修改：創作實踐與理論經由反覆修正與統整完善後，開始研究論文的撰寫，以提昇研究論文的可信度。
- 10· 完成創作論文與作品

二、研究流程圖

研究流程圖展開如下所示：

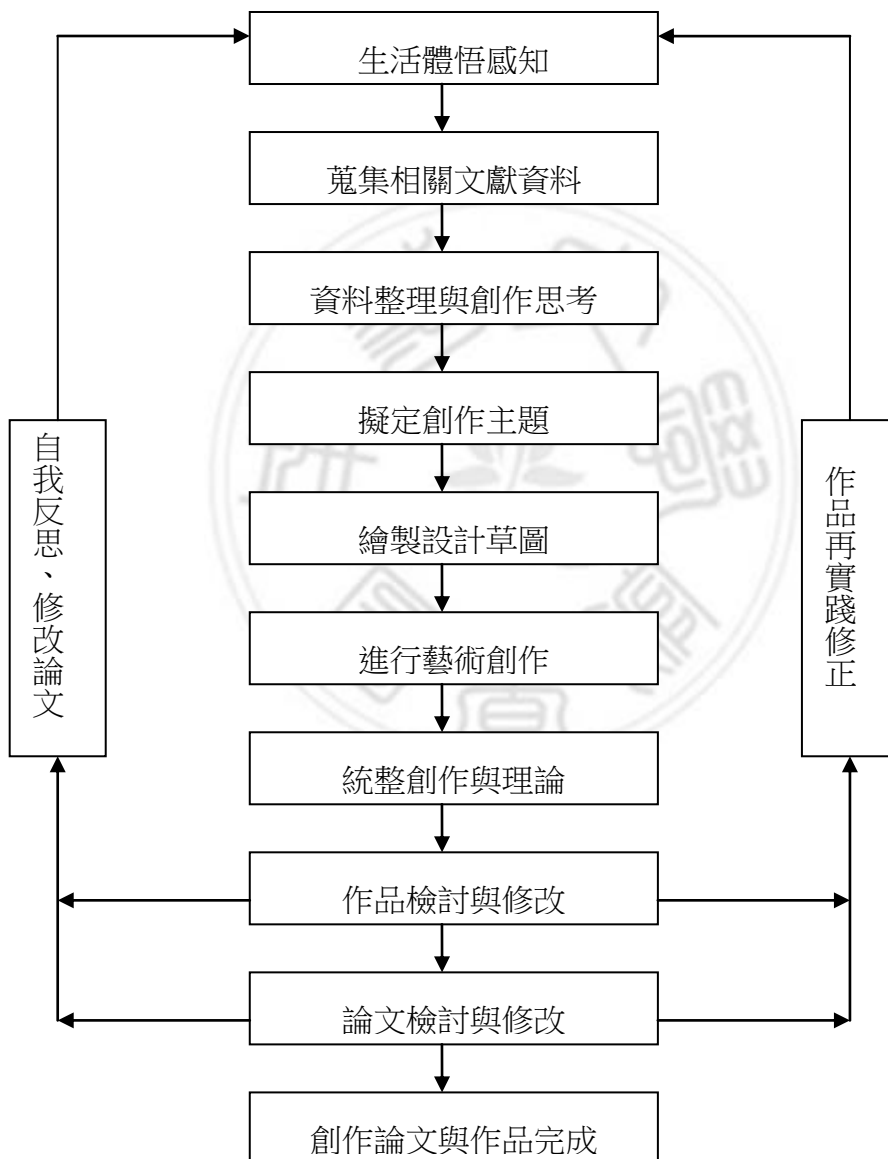


圖 1-1 創作研究流程圖

第五節 名詞解釋

一、死亡態度

死亡是指個體生理機能停止、心臟靜止不動、大腦死亡等生命中斷現象。死亡態度，簡單來說就是任何對死亡有關之看法與情緒反應等⁷。而死亡態度實包含探討死亡引發之負面情緒及正面接受之態度⁸。本研究之死亡態度即是探討研究者面臨死亡與瀕死的恐懼所產生的態度反應為何?及如何導向正面接受死亡之應有態度。

二、生命意義

簡單來說，生命就是個體生存世間上的壽命。生命意義是指個體生存在宇宙間所賦予的意義與存在價值，個體的存在皆是獨一無二，無法由他人所能取代⁹；因此生命意義之追尋經由探索深入生命的核心，體悟自我，藉著受苦經驗使人正向面對生命，繼而發展出自我生命價值，重新發現生命之意義¹⁰。生命不在長短，若生命有目標與正確的方向，生命才有意義。本研究從整體來探討研究對象的生命意義，藉著經歷病痛至瀕死的歷程深化尋找出研究者的生命意義，並期望對其他人面對生命意義的探索做出些許的貢獻。

三、重生

重生是指生命存在世間上的壽命原以為因為某事件而已經宣告結束，卻又奇蹟般的重新繼續活下來。將相當於生命中一個新的時刻，強調生命的每一刻所有相關思想、情感、身體感知等高度反思性的新開始¹¹。本研究係指研究者透過自我覺知與反思的歷程後所展開出新的生命契機與樣貌，在此次病痛折磨甚至瀕死徘徊的經驗中重新體悟生命的珍貴；達

⁷ 劉振強，《大辭典》，台北：三民書局，1985。

⁸ 鄭瑞澤著，《社會心理學》，台北：中國行為科學社，1980，頁109。

⁹ 徐宗良、劉學禮、瞿曉敏著，《生命倫理學-理論與實踐探索》，上海人民出版社，2002，頁41。

¹⁰ 吳麗芬著，《當代老年護理學》，台北：華杏出版，2000，頁166。

¹¹ 余德慧著，《詮釋現象生理學》，台北：心靈工坊，2001，頁305。

到自我生命意義重新定義與開始生命新價值。

四、現成物

現成物又稱拾得物，其媒材的使用顛覆傳統藝術之拘限，改變了藝術作品都須出自藝術家親手塑造的必要條件，它衝擊著創造思維的表現，強化藝術意念的傳遞比物件形體的呈現更重要，藝術在分解與架構組合的過程中跳出藝術與生活的界線，拉近與藝術生活化的距離，開括更寬闊的新藝術視覺感知，讓媒材的使用得以無限延伸¹²。

藝術家選取一般的工業製品來作為創作的媒材，任何現成物無論新或舊，都將給予創作藝術作品賦予特殊意義，代表現成物所融匯包含的實用性或表現意圖的功能¹³。藝術家對現成物的使用與挑選，多以日常生活中常見或可隨手可得的物件來進行創作，賦予該物件新生命。其旨在為創作者傳遞想要表達的作品本身意義，讓觀者有所省思。

¹² 蘿斯·狄更斯(Rosic Dickins)著，朱惠芬譯，《現代藝術怎麼一回事》，台北：三言社出版，2006，頁 163。

¹³ Robert Atkins 著，黃麗娟譯，《藝術開講》，台北：藝術家出版，1996，頁 82。

第二章創作學理基礎

國內研究文獻依不同觀點探討死亡及相關的議題，多以生命教育觀點出發；以建立正面生命觀。前者以生論死，本研究以死論生，從面臨死亡的體悟來重新面對生命的意義，影響自我的人生態度及事物的處理方式。本研究針對筆者面臨死亡而後新生，所產生之重新面對生命的體悟及藝術作品呈現意境重點來做論述。1983年 Addy 與 Alles 曾指出個人經由死亡的檢視，自我將更明白生命的可貴進而學會珍惜與尊重生命；也藉由死亡的昇華，釐清個人的價值觀並減少對死亡的焦慮，讓自己更熱情更努力的活著；發展出自己的生活哲學¹⁴。

第一節 探討生命的意義

一、何謂死亡

死亡是怎麼一回事，總是令人聞之色變，害怕不已。所有人都忌諱談論死亡、接觸死亡的一切事務，死亡的神秘讓人感覺恐懼害怕，不願接近。但死亡卻是人一生中不可逃避的必要過程，明知死亡是必然，在人的情感領域仍是不可接受。只是一味逃離不願面對，就可以遠離死亡嗎？答案是否定，這是每一個人的終點所需面對的過程；既然如此何不勇敢面對死亡。

許多人匆忙過日子，卻從來沒有正視自己到底需要什麼，甚至終日渾渾噩噩，當發現生命即將到達終點，才驚覺發現時間不夠用，則開始對這個事實感到恐懼害怕。還有許多人對生命尚有許多未完成的心願，是擔心死亡就無法完成造成遺憾，一般人常帶著這樣的遺憾離開人世。追根究底就是平時沒有好好活過，空有抱負與理想，卻沒有去執行，等到生命的終點，才發現徒留遺憾。如果平時將想做的、該做的事情都完成，這樣在面臨死亡

¹⁴ 張淑美，《死亡教育的理念與實施》，國教之友出版，50卷4期，9頁。

時的心情是否較泰然，較能平靜面對死亡呢？

死亡之後是否還有另一世界，還是代表個體不存在的毀滅；隨著生命消逝，一切也就煙消雲滅。人活在世界上，原本就對死亡有著深深的恐懼，因為活著對周遭的事物都有感覺與互動，一但人死亡在世間的所有一切都將帶不走，害怕原先擁有所有的一切也將化作虛無，也對死亡之後不知該何去何從；故害怕面對死亡。人生在世雖然對生命有許多抱怨和不滿意，但當真正面對生命的結束，還是希望能繼續生存著，畢竟生存對人較有實質的意義，死亡則代表虛無。生命代表人實質的存在，也證明我們有感覺的活著，但卻浪費時間在無關緊要的事情上，到頭來才發現該做的事情都還沒有做，當死亡來臨，害怕將帶著遺憾來離開人間，故一直想盡辦法繼續活下去。想當然而沒有人可以逃避死亡，也沒有人知道死亡的世界面目，故也多了許多猜測與揣摩，也因為這樣大家害怕死亡，若能簡單看待死亡只是生命的必經過程；就能坦然看待死亡了吧！

二、生命的意義

生命是什麼？就生物學來說，它是一種生存的過程，生物個體有活力的生存著，也是一種過活的型式或方法；也是指一種維持活著的必備事物¹⁵。生物學家 Bertalanffy 認為生命表現為無數種植物和動物的型態，這些型態展現為一種從單細胞到組織、器官，再到無數細胞組成的多細胞有機體之獨特組織體系。故生命所強調的是活著就是生存，藉由運動與外界的刺激相互反應著，不論動物還是植物，只要有一絲氣息，它就是生命。

當精子進入卵細胞之後，人的新生命就開始發育茁壯。對人類而言，生命是人生的一個活動過程，包括嬰兒哇哇出生至死亡所經歷的過程，其中包括生存、苦痛、臨終與死亡。人的生命除了具備生命活動的特性外，又比一般生物多了意識可以思考，每一個人都具有與他人不同的特質，所以人可賦予自己生命無限的價值。

¹⁵ 吳麗芬著，《當代老年護理學》，台北：華杏出版，2000，頁 166。

生命對個人的意義，也就是一個人存在於世的理由，如果從生命價值來探索生命的意義，就會發現生命不只牽涉到生理與精神的層次；更超越生理與精神的層次的拘限，達到更高的自我實現層次¹⁶。陸娟在研究中指出：生命價值強調自我意識，當個人藉由生命的價值來意識自己存在的理由，將覺得自己的存在是有其價值，引導個人朝向自我人生方向邁進，來獲得個人的自我認同。生命過得是否有意義的程度就是生命的價值有多少？Nozick認為生命的意義是指個人能以某個方式來規劃架構生命；只有具備如此能力的人，才能力求有意義的生命，賦予生命應有的意義。也就是說人需要懂得規劃自己的人生，如此生命才有意義。

弗蘭克(Viktor E. Frankl)1905年。在「生存的理由」一書中，提到生命可由三種價值來獲得生命的意義。分別為經驗的價值、創造的價值及態度的價值；經驗的價值就是人從日常生活中去體驗、接納與感受各種事情的價值性。創造的價值則是指藉由我們生活的物品之創造中來獲得生命的意義。態度的價值是指當一個人面對苦難、重大疾病所採取面對處理的態度¹⁷。即使生命中在經驗與創造的價值，無法顯示其實質的存在價值，但生命仍存在著最根本的意義，即是當一個人面對不可改變的人生以意識表現出所持有的態度。

追求生命意義的自我意識是具備獨特性，只有經過各體本身不斷努力與辛苦的結果才能獲得。整個過程是很不容易的，自己必須自我發覺生命中的苦難並接受其生命中的苦難，從中成長茁壯；來發現生命中的真正意義¹⁸。每個生命都有其存在意義，有時卻要蓋棺論定，要經過時間的洗鍊，死也是一種存在價值的呈現。

生命的意義是什麼？一味追尋這個問題的答案，倒不如盡力為自己的生命負責，豐富自己的人生；別有白活人世間的遺憾。人的生命中都有原始尋求意義的本能，當每一個人

¹⁶ Edward P.Blair 著，《陳南州譯，聖經手冊》，台北：人光出版，2000，頁 82。

¹⁷ Viktor E. Frankl 著，《游桓山譯，生存的理由》，台北：遠流出版，1991，頁 62。

¹⁸ Viktor E. Frankl 著，《活出意義來》，趙可式、沈錦惠譯，台北：光啟，1991，頁 62。

面臨挫折或苦難時，生命會自動尋求方法去解決並實踐它來滿足生命的意義¹⁹。換句話說，人生在世所遭遇的每一件事都是一種挫折的挑戰，都是不得逃避需要面對及解決的問題，我們都需要盡力去面對與接受，不論結果是否盡人意，至少我們都曾努力過，其人生也會少些遺憾；繼而充實生命意義。

三、生與死的關係

面對生命的生與死，死亡就是生命的終點，死亡之後是否有另一個世界，繼續著另一個開始，如此生生不息的生與死的輪迴。生命的終點就是死亡，而死亡也許代表另一個生命的開始，生即是死而死即是生，面對死亡，才能正視自己的人生意義，人在世間上自有天命定數，雖然人無法控制生命的長度，既然如此可以在有限的生命裡，我們可以掌握自己生命的品質，努力充實生命的內容，才不會當要回去另一個世界時帶著滿滿的遺憾回去。

生死就在呼吸之間，與時間競走就是生命本質，生命充滿變數，沒有人可以預期，生死之差只在鼻息之間，有氣代表「生」，沒了氣就是「死」，使生命的堅強度受到考驗，讓生命變得脆弱不堪一擊，生死轉眼之間，所以在有限的生命不論遇到什麼挫折，只要覺得該做，都應該勇敢去嘗試，不要讓自己有所憾恨。一個人終日行屍走肉，每日過得渾渾噩噩；就只能算是一具活著的屍體，生命應該有目標與內涵。

認清死亡的必然性後，接受死亡反而比較自然些，故對於生與死的問題，自會看淡它，當在我面對我身體的疾病時，也許即將死亡，心中閃過害怕、不安，靜下心重新思考我的人生，何時生、何時死，可能冥冥中注定，我既然無法改變現況，至少把握目前所能掌握的生命，想至此心情則較為豁然開朗地勇敢面對我的疾病。生命是輪迴的，人們可以自由意識來決定自己要的生活方式。人的死亡只是換另一種形式存在生命的開始，值得我們去深思反省在世間所經歷過的一切。走在人生的道路上，並不是每個人都一帆風順，路上充滿危機隨時威脅著生命的存在，但也因為死亡的存在，才會讓我們覺得生命的可貴。死亡

¹⁹ Viktor E. Frankl 著，趙可式、沈錦惠譯，《活出意義來》，台北：光啟，1991，頁 122。

讓生命有了更積極的意義，死亡給了大家公平的機會，因為人生只有一次，不管死亡之後是否還能繼續活著，人需要把握此生的當下好好活著。筆者透過自我覺知與反思的歷程後，展開個人新的生命契機與意義，浴火重生開始新生活。

第二節 存在主義與自我藝術

藉著藝術的創作與存在主義的啟發，讓人們回歸自身繼而看清自我本質，加速促進人們追尋真正自我價值的速度，以了解自我存在的真正意義。因此，本章節將藉由存在主義的理論論述結合藝術創作的過程發展；以說明創作主題的自我價值及追尋自我之歷程。

人的身體在現實世界中具有質與量相互存在著，但一個對自身沒有知覺的人，很容易就在人的存在狀態下迷失自我而不自知。海德格(Heidgger)認為所謂的存在(exist)，就是選擇真正的自我，唯有自覺的個人才是真正的自我。當人降生在世間之後，若實現成為自己的可能性，便是真實的存在；若無法實現成為自己的可能性，便不是真實存在；人應該努力成為真實的存在²⁰。具有個人意識的存在才能稱為真正的存有，缺乏意識的存有則變為缺乏人生意義的存在。有意義的存在可以幫助自我致力超越原我，甚至突破不可能達成目標，讓自我永不止息的內省與不斷創新，否則憑自我處於自安的狀態，將迷惘虛度生活沉溺其中不可自拔，難以達到人生存在價值的超越。

存在主義是人類在嘗試描述人的存在(Existence)問題、內在的衝突和根源，以及如何設法克服它們²¹。存在主義指凡是將人的困境以神學和哲學的態度，利用藝術的方式表達出來的創造。現代存在主義表達人類面對生存困境的處理態度，其造成存在主義思潮的主要時代背景，將在以下說明之：

²⁰ 陳鼓應著，《存在主義》，台北：台灣商務出版，1999，頁 8。

²¹ 陳鼓應著，《存在主義》，台北：台灣商務出版，1999，頁 333。

一、機械文明使人們淪為生產的工具，難逃被平均化、機械化、集體化的命運。人和生存環境漸漸變成破碎不全的人生。存在主義欲對這種殘破的人生對抗，以尋求人生新價值，恢復人的獨特存在狀態²²。機械文明的結果使人性偏向資本主義，使人與人之間變得愈來愈有距離感，人的獨特性也漸漸被剝奪，變成生產的工具。

二、殘酷的世界大戰使人類明白原來安定的生活與生命是如此不堪一擊，人在無助的痛苦中體會人生是如此的脆弱和無常。不安的心情圍繞在人們的周遭，往後將何去何從，重新探尋生命的意義；存在主義就是在這樣的時代思想產生之產物²³。在這樣的時代背景下，人心動盪不安，產生出來負面情緒的壓力，使人們正視這些問題，及如何來面對人類生存所有困境之處理態度，存在主義就是當代用來確定人類之生存價值，回歸自我本性的產物。

當代藝術家受到時代背景的影響，將社會現象的人心表現於創作中。在二十世紀中巴黎鼓吹存在主義藝術是為「表現主義」，藝術家們將孤寂、悲觀、病態的狂熱表現於藝術中，蘊含其個人化破碎的藝術態度。在二次世界大戰，人類生命受到威脅，人們感到恐懼、不安、絕望、無助，頓時失去精神的依靠，存在主義的出現讓人們認清自我本質，面對自我人生及負起生命責任。表現主義藝術家孟克(Munch)的作品，隱藏形象背後的內心世界表現，表達心靈的各種情況，有疾病、死亡、恐懼與絕望，這些情緒代表人類存在的證明²⁴。只有當我們有身體上的痛楚、內心的焦慮，才會使我們的注意力從四周回到本體的內部，從環境回歸自我內心的自省。

第二世界大戰後出現的具象派，受到當時歐洲存在主義思想的影響，覺得人的存在是無助不安的，所以藝術創作常使用令人不安的黑線條來表現，具象派藝術是面臨絕境所產

²² 松浪信三郎著，梁祥美譯，《存在主義》，台北：志文出版，1997，頁2。

²³ 松浪信三郎著，梁祥美譯，《存在主義》，頁2。

²⁴ Jo Anna Iseak，陳淑珍譯，《抽象表現主義》，台北：遠流，2000，頁162-165。

生的反動，藉著藝術對社會形態進行認知與探討。畢費(Bernard Buffet)1928年，以不安的線條和灰暗的色彩來表示人類生存的苦惱與對社會醜惡的悲觀情調的內心。藉由藝術的創作以原子化、分解的狀態來抒發對人類的未來與內心徬徨不安產生救贖作用，將生存的意義形態轉換，找出自我人生價值的存在與定位²⁵。人是具有理性與自由意志，所以人的生命可以有足夠的自由和能力去選擇自己的路，及去決定自己的生命價值。因此，人的情感及焦慮不安等情緒反應，都是文化的產物。筆者覺得人的威脅或焦慮不安等情緒之產生是基本的生存需求，若能獲得滿足，將有助於釐清自我生命的意義。本研究將此次病痛之苦最後重獲新生的感觸藉著藝術創作而致力於自我價值存在之追尋，希望透過藝術不斷自我超越、自我創新以求體驗自我存在的真義。

第三節 現成物藝術的發展

一、現成物之現代藝術

二十世紀的西方藝術史被視為藝術發展的轉捩點，在這期間出現許多的「主義」和「藝術運動」，一個接一個，節奏越來越快，抽象表現主義（abstract expressionism）之後是集合藝術（assemblage）、普普藝術、色彩派繪畫(colour painting)、歐普藝術(op art)等。²⁶這些變化對人們熟知的藝術觀念，進行篩選和重新評價。這些當代藝術的激烈變化對當時幾個主要藝術派系造成巨大的衝擊，可以說是二次大戰前藝術的繼承，卻與原藝術主流有所分別。其中文藝復興運動的產生被視為藝術的高峰期，當時的藝術家仍然佔據著經典的地位，有許多的藝術技巧和要求，成為藝術價值評判的標準，奠定西方現代文化和藝術思想的基礎與價值觀念。

現代主義之特有藝術風格和意識形態，隨著 19 世紀在法國產生的自然主義和寫實主義

²⁵ 松浪信三郎，梁祥美譯，《存在主義》，台北：志文出版，1997，頁 46。

²⁶ E. Lucie-Smith，《Movement in art since 1945》，rev. edition, London: Thames and Hudson Ltd, 1984, P.11。

及後來的印象派的興起，其當時的藝術家強調以客觀、科學的精神將當代的事物與生活經驗當作創作的題材。其獨特的速寫筆法，具有反傳統及呈現當代的藝術，就是現代藝術。畢卡索顛覆傳統二度空間的視覺感官，成為立體的視覺效果；而杜象的「現成物」更將生活中平凡無奇的日常用品，解構又重組，賦予物品新意，顛覆了傳統藝術的表現形式²⁷。現成物的意義在於拋棄以技巧為主的美術實踐，而且取材「現實世界」的物件為藝術的手法來攻擊自我表現、等級制度與品味的觀念。

東方藝術思想的宏偉及淵源流長，所呈現的各類藝術表現方式，透過博物館系統的陳列與研究，已見諸文獻及報導。對於東方雕塑的陳述多來自佛像雕刻與建築、廟宇的雕樑畫棟的視覺範疇，東方在雕塑上的發展多與宗教有很密切的關係²⁸。在這樣的環境之下，筆者學習西方雕塑家技法，不願把自己的視野局限在一方世界裡。西方雕塑大師羅丹曾說過：「必須從自己的藝術中發現幸福」，羅丹他用最為純熟的雕塑技巧，其敏銳的心靈讓生命的光采，轉化成永恆不朽的藝術傑作，在人體創作上的成就，動作下呈現完美的軀體肌肉律動，動、靜只在心靈的感動；為藝術開創不同新局。

雕塑藉由不同的風格分析法、造型分析法，不同材料、技法、肌理、質感、內涵等做出比對和研究。雕塑主要分為「雕刻」與「塑造」，雕塑若以形式可分為：「圓雕」、「半圓雕」又稱「凸雕」、「浮雕」、「淺浮雕」、「中浮雕」、「高浮雕」、「線雕」，這些多樣的雕塑種類，豐富了視覺感受²⁹。雕塑歸類到「視覺藝術」的一環，建築、繪畫、雕塑等屬之。隨著對東、西方現代藝術的理念研究，更轉化成為獨有的藝術觀點。本研究將以現成物來進行藝術創作，筆者利用生命不同時期的表現於創作中，將有不同心境和技法的轉變，筆者將雕塑藝術轉化成為他的「生活經驗雕塑美學」，即亦是日常的生活經驗實踐力行於創作上。本章節將針對現成物的藝術發展作說明，以藝術史的文化背景與藝術理

²⁷ 黃文叡著，《現代藝術啟示錄》，台北：藝術家出版，2002，頁 43。

²⁸ 倪再沁，《川匯聚的前奏-台灣雕塑的現代性發展》，台北：國家文化總會編，2008，頁 173-174。

²⁹ 赫伯特里德，李長俊譯，《現代雕塑史》，台北：大陸書局，1990，頁 14。

論來探討現成物豐富又多元的樣貌性，作為其藝術理論的對照。

1958年杜象的觀念與滲入抽象主義的正統超現實主義的觀念開始合併；最先產生結果是在美國方面出現了混雜的集合藝術(Assemblage)的傾向³⁰。集合藝術與普普藝術更是密不可分的相混在一起，是種廣義的三度空間拼貼或拼貼性雕塑的造型語言符號，將使用各種物體來結合製作³¹。也就是說不再解析特定之對象，而是利用原本藝術陌生之多種不同的素材組合來創作一個意念，使他們產生立體效果，物體因而具有觸覺感、物體感。有些甚至把工業材料、垃圾及顏料結合，產生不同素材之間的獨特張力效果。把藝術創作由二次元的創作演變成三度空間感的立體集合藝術創作，這種藝術創作方法，可以讓作品更貼近觀看者並誘發觀看者感官刺激的快感。

觀看杜象作品的問世，以自我調侃、諷刺、充滿挑釁意味的方式來表現，所開啟的「現成物」(ready-made)創作扭轉對傳統藝術的形式。杜象使用雪鏟子來呈現「在斷臂之前」的作品系列，其所透露出來的訊息，與雪鏟子並沒有關聯性，反而是此物品被賦予其它聯想性所寄寓的意義³²。作品充滿懸疑氣氛與另類想像的物件，杜象簡單以鏟子作為創作元件，讓觀看的人在作品所要表達意境中充滿迷惑，arm 可指為人的手臂也可以泛指所有用具的把手；那作品究竟要表達究竟是手臂還是把手呢³³?真是令人搞不清楚。反觀傳統的創作藝術往往被拘限在大家所熟悉的技術所創造出來的，但杜象的觀念卻顛覆這個傳統，跳脫之前藝術媒材的選擇，將工業材料和一些生活小物品給予新的想法加以創作，如線球、鏟子、腳踏車輪…等，加以反諷性的組合，讓平時生活隨手可得的物件，再把現成物加以組裝改頭換面，使現成物有了許多不同的可能性，把藝術性和人的知性灌輸進去，讓作品形成與現在對話的一種結構體，藉這些物質創作出來的作品，風貌及質感呈現特殊動人的

³⁰ Lucy R · Lippard 著，張正仁譯，《普普藝術》，台北：遠流，1991，頁 18。

³¹ Lucy R · Lippard 著，張正仁譯，《普普藝術》，頁 17。

³² 黃文叡，《現代藝術啟示錄》，台北：藝術家出版，2002，頁 128。

³³ 黃文叡，《現代藝術啟示錄》，頁，128。

風格，其怪異的美感自然透露出廢棄物的本源，將使原本平凡無奇的物件轉換成全然不同新風貌的現成物藝術品。

如 1917 年，「噴泉」是令人害羞尷尬的溺尿器也被杜象當作創作物件如圖 2-1 所示，其創作擺脫既有藝術框架與媒材，創作手法新奇又大膽一再挑戰傳統藝術品的創作，將物品的平凡塑造出不平凡的創作藝術。他的意圖在於對實物的應用，強調物件的造型功能之藝術知性本質，並且在過程中讓注意力轉離物品製造過程中的物理行為或工藝



圖 2-1 杜象〈噴泉〉1917
現成物 60cm 費城美術館藏(圖片來源藝術吸引力分析魅惑之源、136 頁)

性³⁴，為一種藝術表現手法。轉換現成物之原有材質特性或意涵作為形式表現的元素，也隱藏對美學範疇的批評³⁵。對當時既定傳統的藝術美感提出質問，將現成物的實用性轉成藝術元件來欣賞，「現成物創作」是為撼動傳統藝術美學的先驅。江如海在書中曾提到若是將焦點都放在藝術所呈現的主題，讓創作只限於題材內容的選擇，那麼就不需要藝術了³⁶。隨著時代演變下的「現成物」也會跟著改變，而成為透露藝術家內心世界的線索。杜象獨特的眼光找到現成物的美，使用曬瓶器和尿壺來挑戰美學，現在藝術家都讚嘆他們的美³⁷，這樣的美顛覆傳統藝術語言。也證明了任何事物在新的標題及新的觀點下，都會喪失原有的功能和意義，變成另一個全然不同、嶄新的東西。

簡單說就是利用物件之解體或重組之後所產生作品的意象，讓藝術富含想像空間，遠遠超越語言文字或視覺符號的範圍，開啟創作藝術的另一風潮；現成物如同一把鑰匙，開啟藝術與真實世界間的大門，讓藝術家有了無限的藝術創造空間；也開了普普藝術「複製」的先驅，邁入另一個新藝術觀的全新時代。筆者於創造中將使用現成物的運用，實踐於作

³⁴ 劉法民著，《藝術吸引力分析魅惑之源》，台北：信實文化出版，2012，136 頁。

³⁵ 謝東山著，《台灣當代藝術 1980-2000》，台北：藝術家出版，2002，頁 59。

³⁶ 江如海著，《觀想與超越：藝術中的人與物》，台北：東大出版，2006，頁 10。

³⁷ 謝東山著，《台灣當代藝術 1980-2000》，台北：藝術家出版，2002，頁 56。

品製作的過程中，藉以物體切割或物體元件來重組或分解來產生一件現成物之藝術創作品。

二、藝術與生活的集合藝術

每一個時代都有其獨特的當代藝術產生，藝術家自我風格特色反映這時代的演化及產生的文化價值，這些具有消費文明、機械文明象徵的廢物，表示當代社會的文化內涵和現象。集合藝術(Assemblage)於 1961 年的現代美術館由彼得·塞爾茲(Peter Selz)與威廉·塞茲(William Seitz)所籌辦的藝術展覽名為「集合藝術」的主題，才開始稱之集合藝術。就是把周遭發現或撿拾的消費文明的廢物、機器的殘片等廢棄物重新拼湊結合在一起的立體藝術品稱之；重新考量視覺藝術所有可以運用的形式，在實踐上克服傳統的約束。

集合藝術為承續達達藝術觀念的展現，是黏貼法及立體物體藝術的擴展。畢卡索與喬治·布拉克創造了《Guitar》是首件以金屬片拼湊的集合藝術，畢卡索以拆解吉他的原來形體再以塊狀形體加以重新塑造組成吉他，這個拆解又重組的過程，為雕塑藝術帶來新的結構元素也是集合藝術的開始。另外藝術家史維塔斯(Kurt Schwitters)的「美而滋藝術」以很個人的方式走向新的「總體藝術」發展：為結合實際物體、文字、聲音、光線…等環境性藝術創作³⁸。可以將紙片、材料垃圾和拾獲物等日常生活材料或黏或拚在畫作上，使它能自由展現造型的力量，呈現詩意的美感。還有杜象的「現成物創作」是對藝術概念的反動，而史維塔斯對實物的應用則是將生活的一切都變成藝術。

集合藝術把生活與藝術結合起來，藉著不斷突破當代藝術的限制與傳統文化的拘束，在不同實物之間尋求其聯繫性、和諧性，更進一步集合在一起為一件藝術品，而非重新做出新的東西，為觀看者開闢新的視覺感受，奠定嶄新的藝術文化地位。

三、前衛風格的普普藝術

³⁸ 黃才郎著，《西洋美術辭典》，台北：雄獅出版，1982，頁 53。

普普藝術是從抽象表現主義慢慢地蛻變出來的，但當時藝評家對普普藝術充滿敵對關係，認為其庸俗了純藝術這名詞，因為它太過於令人接受與取悅於人，無法提升個人之品味；或讓我們屈服商品粗俗的社會效果，就是人群廣告的效應。在這些反對聲浪中，普普藝術不在乎當時的輿論壓力，試圖開闢出新藝術創作的前衛風格。使普普藝術在其作品上，可以純粹客觀冷淡的態度來描寫展現出資本主義中的社會金錢觀及市儈貪婪的人性陰暗面。

普普藝術跳脫了傳統既有的藝術模式，將現實中的人與物加入藝術品中，使藝術品成了通俗物而在於市場中流動，使藝術變得通俗及有生意價值。1957年漢彌爾頓(Richard Hamilton, 1922-)將普普藝術定義為具大眾化(Popular, 為多數人設計)、瞬間(Transient, 短暫解答)、可消費的(Expendable, 容易被遺忘)、低成本(Low cost)、詼諧(Witty)、大量生產(Mass-produced)、年輕化(Young, 目標群為年輕人)、有噱頭(Gimmicky)、富刺激性(Glamorous)、生意性(Big business) 情色的(Sexy)、³⁹。1960年當代藝術因為社會背景的改變，在藝術中掀起了「大眾文化」風潮，普普藝術風格大量使用商業廣告的材料與象徵符號來傳遞創作意識型態，普普藝術的獨特風格主要為較不具個人情感的表現，其作品是可重複製作或綜合創作的商業藝術⁴⁰。讓普普藝術不僅僅只是廣告媒體的延伸，並表現人們對商品深刻的反應與透視人心⁴¹。普普藝術就這樣大量的產生也改變大眾的藝術價值觀，可以從當時雜誌、商品海報等傳播媒體中取材，並以一種淺顯易懂的方式，創作塑造出融合有趣新奇又使人輕鬆愉快的藝術創作。是一種強調生活化、平民化的創作理念，將流行文化的題材以具象和俗麗的風格，加以傳達出創作者當時對當代社會藝術文化的諷刺與社會文化價值觀。

³⁹ Rosie Dickins 著，朱惠芬譯，《現代藝術，怎麼一回事？教你看懂及鑑賞現代藝術的 30 種方法》，台北：城邦文化，2009，頁 103-104。

⁴⁰ Pam Meecham · Lippard 著，王秀滿譯，《現代藝術批判》，台北：韋伯，2003，頁 211。

⁴¹ Paul Taylor 著徐洵蔚、鄭湛譯，《後普普藝術》，台北：遠流，1996，頁 8。

利用「拼貼」立體的技法成功擴充普普藝術媒材的使用，也開啟藝術另一新風貌的藝術形式。代表作為查理·漢彌爾頓的普普藝術作品，名為「什麼讓今日家庭顯得如此不同? 如此有魅力。」所示作者在一間房屋裡貼滿取自廣告頁的圖像，裡面都是日常生活所看得到的物品，有裸女、月球的天花板、吸塵器、收音機、家具、電視機、另類還有拿超大棒棒糖的健美先生，糖衣紙還印有 POP 的大寫字樣（「POP」成了反純粹藝術的通俗藝術代稱）；各式各樣的物品拼貼出鮮豔瑰麗的色彩，也營造出室內立體的視覺效果。這些具體內容指出現代的藝術，表達對現實的追求與滿足感，隱藏假藉藝術的慾望，來寄託現實來完成的假象；其中使用了切割、縮小、放大、變色等技法來融合媒體素材以創造出獨特的風格⁴²，而普普藝術也正式成為新的運動。

普普藝術家在創作的過程中，也效法著工廠的形式及機器大量製造的特性，快速生產藝術品，並以機器般地以個人化表現技巧手法，沃荷是普普藝術家中最徹底的機器主義者，他常自許自己是一部機器，快速的運作與大量生產就是他的目標。其標榜並嚮往機械文明的精神：標準化、機械化、複製化的象徵意義都蘊含在他的創作之中，在當時藝術受機械文明影響甚深。普普藝術積極地把大眾化、低成本、大量生產的物品，以年輕化、性感和企業化的大眾傳播影像為題材表現。

普普風格是對現代文化的一種思考，於是普普藝術變成都市文明的寫照，流行文化使的普普藝術拓展了它的普及性，加快藝術發展的腳步，是為當代藝術和通俗文化結合的重要關鍵。在當代資本主義充斥下普普藝術將藝術轉換成具有市場價值的創作品。普普藝術要面對人們所看及所知的生活環境，以大家所熟知的形象表現出來⁴³，主要以強調消費性的商品作為創作媒材，在形式的表現上沒有一定的模式，題材內容多以饒富趣味嬉皮的商品為主，如：廣告、照片、啤酒罐之類的東西，藝術家將社會的流行及所知的生活環境互相結

⁴² 高千惠著，《叛逆的捉影：當代藝術家的迷失》，台北：遠流，2006，頁 28。

⁴³ 黃文叡著，《現代藝術啟示錄》，台北：藝術家出版，2002，頁 229。

合於藝術作品中；以熟悉又易懂的內容，可以讓大眾一目了然並接受的具象藝術，多以複製與量化的手法而來呈現的大眾化藝術。**藝術品的價值或意義，只存在於文化與社會脈絡裡，脫離它，藝術品極有可能還原為其本來的物質性格，而不再是藝術品⁴⁴。**

藝術的創作動機是反省式或是顛覆性的特質，所以造成每一個藝術運動獨特的思想與觀念。在普普藝術的主流下，藝術家們獨特的風格圖像，以客觀且真實的呈現出對商品的透視與想像，讓觀者感受並領會普普藝術所帶來的視覺衝擊和不同媒材之間結合的各種可能性來闡釋作品所呈現的意境。

藝術作品沒有一定的規格，每一種創作型態都有不同的適用範圍，看見現成物如此多元豐富的組合方式，讓筆者心中有無限的悸動和想像的空間，所以本研究的藝術雕塑作品組合就是運用現成物的理論來製作，過程中將現成物拆解切割再重新組合成作品，以達到筆者心中所想要呈現的想法之形式模樣，進而詮釋出個人對「重生」這個主題的意念。在本研究中，筆者內心的觸動與生活經驗，都大大的提升生命之原有價值，將以一系列重生的作品來表達出筆者每一段生命的經驗，藉以串聯整個主題架構；筆者也經過此次的藝術創作過程，更加深一層對現成物之創作應用的認知。

第四節 藝術家啟發之藝術探究

藉由藝術家的研究探討與當代藝術的分析，來強化本創作論述的可信度，在本章就分析羅丹(Auguste Rodin) 1840–1917 年、阿曼 Arman (Armand Fernandez) 1928–2005 年、羅伯特·勞生柏(Robert Rauschenberg) 1925 – 2008 年等藝術家，對筆者的藝術創作的啟發，綜合所有藝術家風格，加以分析歸納出筆者自我藝術之個人特色作品。在藝術創作上，反觀個人之創作的的能力有限，若能集合眾人的智慧將有無限可能的想法與創作方式，如果創作思緒只是一味埋頭創作，故步自封會導致創造的過程中，很難有所變化與突破現況。有效

⁴⁴ 謝東山，《當代藝術批評的疆界》，台北：帝門藝術教育基金會，1995，頁 185。

的創作為循序之前既有的歷史脈絡，並能將其融會貫通收為己用，做為後序創作之思緒靈感來源。創造過程就是先臨摹與仿效前人的作品，進而啟發藝術之本質來加以發展自我能力，最後發展出個人化獨特的風格。

筆者覺得藝術創作是創作者個人之人生內在本質之呈現，更是當代人文藝術特色的表現與潮流演變。故將前人創作內化為創作的泉源以增進個人想法與思維，以求讓藝術創作有不同以往的視覺效果與技巧上的突破。期望藉著藝術作品來細述並展現作者所欲表達內心的情感與生活經驗之體悟。

一、羅丹

羅丹出生於法國巴黎 1840 年-逝世於 1917 享年 77 歲。14 歲進入工藝學校，開始學習美術，但過程並不順遂。總算在二十世紀初，已是一位名揚全球的法國雕刻家，他也是最後一位古典主義時期的雕刻家，作品中主要代表作尚有〈沉思者〉、〈亞當與夏娃〉、〈巴爾扎克〉、〈吻〉等等。而在創作〈巴爾扎克〉系列作品是羅丹雕刻創作的最巔峰之作⁴⁵。



圖 2-2 羅丹，《吻》，1886 年，銅塑，87 x 51 x 55 cm，
羅丹博物圖片來源：羅丹現代主義雕塑大師，2003，84 頁)⁴⁶

⁴⁵ 張光琪撰文，何政廣主編，《羅丹現代主義雕塑大師》台北市：藝術家，2001，6 頁。

⁴⁶ 張光琪撰文，何政廣主編，《羅丹現代主義雕塑大師》，84 頁。

羅丹的雕刻技法受過很嚴格的訓練，所以他對「人」與「事物」都有很銳利的眼光，隨時能夠補捉人體線條與律動，以呈現好的雕刻作品。如圖 2-2〈吻〉，取材於但丁的《神曲》裏所描寫的弗朗切斯卡與保羅這一對情侶的愛情悲劇。羅丹取用這一題材並使用更加坦蕩的形式，塑造了兩個不顧一切世俗誹謗的情侶，在幽會中熱烈接吻的瞬間。愛情，本就是世間萬古不朽的永恒主題。羅丹選取了裸體男女的接吻，這純潔肉體的最初接觸，因而是最動人心弦的。戀人深刻愛戀纏綿交錯在一起，他們起伏、細膩、優雅的肌體和姿態，引起了極為生動的光影效果。



圖 2-3 羅丹，《地獄之門》，1880-1917 年，青銅塑，609x327.7cm，羅丹博物館藏，（圖片來源：羅丹現代主義雕塑大師，2003，10 頁）⁴⁷

⁴⁷ 張光琪撰文，何政廣主編，《羅丹現代主義雕塑大師》，台北市，藝術家，2001，10 頁。

另外，羅丹也善用於多樣性的繪畫手法，塑造人像的外輪廓，似乎「一條線訴說了整個宇宙」⁴⁸他運用素描的粗細大小產生不同的變化，然而將這種多變的線條轉化成三度空間的人像外形，而雕塑出形體與影子對比的面，及不同細微的轉折變化，這種雕塑的基本語言，被羅丹發揮得淋漓盡致⁴⁹。如圖 2-3〈地獄之門〉這件紀念碑式的藝術品，羅丹用了許多結構形式和象徵性的構圖，及真實人物的造型。

這件作品綜合表達了羅丹的哲學觀點，把近代文明罪惡都集中表現在門上面，刻畫出為情慾、恐懼、痛苦、理想而爭鬥並折磨著自己的形象，其不定型、不確定的構圖，不一致的大小尺寸以及令人暈眩的方向變化，都是表現作品心理狀況不穩定困擾象徵，貫穿著希望、幻滅、死亡和痛苦等種種感情的釋放。

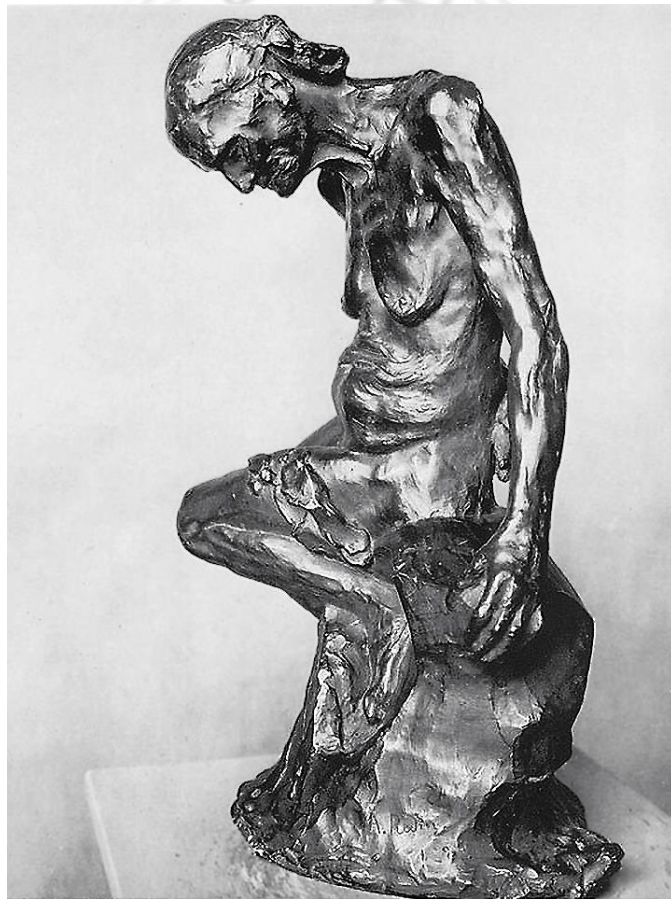


圖 2-4 羅丹，《老娼妓》，青銅，1885，館藏，羅丹博物館藏
50.8x24.1x30.4cm（圖片來源：羅丹雕塑-欣賞和沈思，82，51頁）⁵⁰

⁴⁸ 張光琪撰文，何政廣主編，《羅丹現代主義雕塑大師》，56 頁。

⁴⁹ 張光琪撰文，何政廣主編，《羅丹現代主義雕塑大師》，58 頁。

⁵⁰ 熊秉明著，《羅丹雕塑-欣賞和沈思》，台北市，雄獅圖書，82 年，51 頁。

羅丹也是印象派雕刻的一員大將，他的雕刻作品常有許多小面的處理，使光線能以不同的角度作各種不同的反射，因此雕像的表面看來如印象派畫般，具有光影和顫動的效果。他使用極為古典的寫實雕刻手法，讓每一件代表作品的雕刻呈現細膩和優雅的肌體姿態。讓筆者能學習及瞭解到雕刻也能生動眩目的呈現眼前，令筆者感動不已。筆者最喜歡羅丹的「老娼妓」這一件代表作，一般人認為「醜」的與不堪的事物，在藝術家眼中竟可以變成非常美的，如圖 2-4 所示這件作品述說著女人的美與青春，羅丹將悲劇形象的老妓女之靈魂和肉體，淋漓盡致呈現於眾人前，不僅沒有歧視感，反而產生深深的同情之心，並為當時社會現象苦難唏噓不已。

朱自清寫過一篇散文，題目為「女人」，說女人是「自然手裏創造出來的藝術」⁵¹。羅丹卻能雕刻中年婦女經過歲月摧殘的美，表現得令人動容。作品將女人的青春經過時間的洗鍊，留下歲月痕跡的型態融合起來的成熟型體，呈現出完美的雕刻作品。

在羅丹的觀念及眼中，生活事物的美醜，與藝術所呈現出來的美醜有了不同的看法意義，在自然中一般人所謂的「醜」，在藝術領域裡也能變成非常美的創作。⁵²在藝術的世界中，外表的醜不是真正的醜，只要用心感受就能變得很美麗，而真正的醜是那些犯罪的人、賣國賊及弑親的逆子等，他們的靈魂才是醜陋及不堪的。

二、阿曼

「阿曼 1928 年出生於法國尼斯（Nizza）-逝世於 2005 年享年 76 歲。是法國的創立者與代表畫家。阿曼在 1960 年參加了新寫實主義（Le Nouveau realisme）的展出後，轉向以物體為主的創作型態，並於 1959 年的藝術作品「堆積」為藝術特徵」⁵³。阿曼平常就喜歡蒐集各種「廢棄物」，尤其是同一種物體大集合，讓創作就是把生活週遭能發現或撿拾的廢棄物品、機械零件等等，湊合在一起而成為立體作品的一種藝術。

⁵¹ 羅丹口述，《葛賽爾筆記，羅丹藝術論》，台北市：雄獅圖書，1981，50 頁。

⁵² 羅丹口述，《葛賽爾筆記，羅丹藝術論》，39 頁。

⁵³ 潘東波著，《20 世紀美術全覽》，台北市：相對論出版，2002，236 頁。

集合藝術（assemblage）的藝術家，提倡藝術必須回歸日常生活中可以用拼貼重覆堆疊的手法，如圖 2-5 在藝術重複重疊形成堆疊的一件藝術新組合，將原有的事物賦予藝術作品全新的含義。



圖 2-5 阿曼，《長期停車》，1982，65x20x20 英尺，汽車，混凝土
（圖片來源西洋藝術流派事典：，2005，236 頁）⁵⁴

阿曼是位值得筆者學習的藝術家，尤其是他應用廢棄物創作的風格，因此在筆者創作型式中，透過對前人學習模仿，吸收消化來歸納出個人創作風格。阿爾曼在不同年代的創作，構思有所不同，如 60 年代作品呈現重疊，以密集與堆聚的方式來構成物體的自然律動與線條。而 70 年代的阿曼就對生活用品及工業物件極感興趣，他將物體原有的身份脫

⁵⁴ 潘東波著，《20 世紀美術全覽》，台北縣：相對論出版，2002，236 頁。

離，如廢棄物、損壞的咖啡壺及樂器都能創作出有質感的藝術品。在 80 年代阿曼延續以樂器作為創作素材與主題，我們從其 1985 年的作品『音樂的力量』(Music Power)可以看出阿曼透過青銅作成的樂器進行分割與堆積，來讓作品呈現音樂的律動與旋律。



圖 2-6 阿曼，《堆積的瓶灌》，1961，65x20x20cm
(圖片來源：20 世紀美術全覽，2005，236 頁)⁵⁵

如圖 2-6 一般人廢棄不要的瓶瓶罐罐，經由阿曼巧妙的運用視覺效果，創造出令人感到震撼的作品，創造出獨一無二的風格。藝術就是藝術家情感的表現，阿曼從 50 年代至 90 年代開始，他對藝術的感情是熱烈的，他把感情、體積、比例、色彩、線條、律動等等的形體與創意表現作品上，將眾人眼裡的廢棄物變成藝術品。不論在一般人的眼裡是醜的、是髒的、是垃圾、是廢棄物，但對阿曼來說：不管美醜、廢棄物都是它的材料。在藝術家眼裡不知何謂是「醜」，在藝術中都有可能變成獨一無二的美⁵⁶。因此阿曼是筆者學習

⁵⁵ 潘東波著，《20 世紀美術全覽》，台北縣：相對論出版，2002，236 頁。

⁵⁶ 羅丹口述，葛賽爾筆記著《羅丹藝術論》，台北市：雄獅圖書，1981，頁 39。

創作的典範之一，阿曼把藝術生活化，如圖 2-7 以廢棄不要的輪胎堆疊創作出令人感動的作品，筆者也從生活經歷中尋找靈感與泉源，希望創作出重生系列的作品。



圖 2-7 阿曼，《掛鐘》2003，75×500，162KB
(圖片來源西洋藝術流派事典，11 頁⁵⁷)

三、羅伯特·勞生柏

羅伯特·勞生柏，出生於 1925 年美國德克薩州-逝世於 2008 年享年 83 歲。在二十世紀戰後現代五大畫家之一，他的創作作品也被稱為「新達達藝術」，而藝術造形上更無奇不能，創造出「可樂計畫」、〈Monogram（姓名縮寫）〉都是他著名代表作。

⁵⁷ 史蒂芬·力透（Stephen Little）著，吳妍蓉譯，《西洋藝術流派事典》，台北市：果實出版，2005，頁 11。



圖 2-8 勞生柏 《輪胎山羊》1955-59
 油畫、紙、織物、印字紙、複印品、金屬、木頭、
 像膠鞋跟、網球、畫布、安哥拉羊、木台、四個輪胎
 106.7×160.7×163.8cm n 斯德哥爾摩現代美術館藏⁵⁸。
 (圖片來源:勞生柏, 2010, 58 頁)

圖 2-8 作品《姓名縮寫》，就是將輪胎掛在羊頭上，並在羊頭上潑灑上色彩鮮豔的顏料。勞生柏也藉此隱喻呈現男同性戀的圖象，山羊在古老年代被喻為男人的性器官，山羊穿過輪胎是男同性戀的隱喻，是不能公開承認的隱私。如同布荷東的描述「美感以色情包裹，以魔力般包圍著，否則就不能稱為美了⁵⁹。」勞生柏揚名後的創作與集成繪畫綜合媒材來當作創作題材，就如《姓名縮寫》的媒材有輪胎、木台、畫布、油彩、織物、滑輪、機械等等廢棄物品來作素材。然而作品所結合的元素，總具有原本的意義，而且還用繪畫來評論、詮釋它⁶⁰。勞生柏認為藝術和生活都是自然發生的，所以「我嘗試在藝術和生活之間的縫隙

⁵⁸ 羅柏休斯，何政廣譯，《勞生柏:Rauschenberg》，台北，藝術家，2010，頁 58。

⁵⁹ Robert Hughes，張心龍譯，《新世界的震撼》，台北，遠流出版，1992，頁 415。

⁶⁰ Willy Rotzler，吳瑪俐譯，《物體藝術》，台北市，遠流，1991，頁 158。

裡，做我的事情」，而「縫隙」是源自於對生命與大自然的尊重⁶¹。1950年勞生柏勇於挑戰主流，展開廣闊的藝術視野，他認為別人看不上眼的、噁心的東西，都能將其提昇為富有詩意的作品。此理念也讓筆者對於創作雕塑有更新的想法與大膽的形式創作。



圖 2-9 勞生柏 《宫女》1955/58 油彩、水彩、鉛筆、蠟筆、紙、織物、相片、複印品、小藍圖、報紙、金屬、玻璃、乾草、鋼、枕頭、木杆、電燈、公雞、木結構體 210.8 × 64.1 × 63.8 cm 科隆路德維西美術館藏（圖片來源：勞生柏，2010，50 頁）⁶²

勞生柏獨特的藝術創作不但將媒材的使用豐富多元化，經由整合創新發展出現成物的另一風貌與給觀者更多的想像空間，讓原本與藝術無關聯的現成物在藝術的發展中有了不一樣的解讀；使現成物的藝術發展有不同契機的轉變。勞生柏的繪畫作品大多都是體積龐

⁶¹ Stephen Little 史蒂芬·力透，吳妍蓉譯，《西洋藝術流派事典》，台北市，果實出版，2005，頁 1。

⁶² 羅柏休斯，何政廣譯，《勞生柏：Rauschenberg》，台北：藝術家，2010，頁 50。

大、創造力強，非常讓人包羅萬象的觀念。也創作了傳統繪畫從二次的平面空間帶入三次元概念，圖 2-9 讓人乍看極為華麗混亂，在一切繁複華麗的表象下，隱藏著藝術家勞生柏的真心真意⁶³。藝術家的工作是見證所處的時代，勞生柏的作品真正抓住時代的脈動，真正和我們一起見證、生活在這不斷變化的現代世界，允為反映我們這個時代面貌的多媒材拼貼創作。如圖 2-10 之 1959 年的作品，「峽谷」，左右兩邊上部深淺明暗，形成一個居高臨下的視覺感，白頭鷲猛禽低翔於峽谷，那是強者的勝利，是強者的肉弱強食，也是勞生柏將所欲敘述的內容直接地明白呈現。讓筆者以更寬廣的角度來看待藝術創作的無限可能，使現成物不單只有單純的視覺效果，而賦予現成物有了另一層新意義。將此一意象運用在本次重生的立體雕塑作品創作上，讓筆者選擇之現成物也能重獲新生有了新聯想樣貌與新內涵。



圖 2-10 勞生柏 《峽谷》1959 油彩、鉛筆、紙、織物、相片、複印品、紙箱、金屬、鏡子、鋼、枕頭、木頭、畫布、彩管、白頭鷲、細繩、2107.6×177.8×61cm 紐約索納邦收藏
(圖片來源：勞生柏，2010，125 頁)⁶⁴

⁶³ Stephen Little 史蒂芬·力透，吳妍蓉譯，《西洋藝術流派事典》，台北市：果實出版，2005，頁 4。

⁶⁴ 羅柏休斯，何政廣譯，《勞生柏：Rauschenberg》，台北：藝術家，2010) 頁 50。

第三章 創作理念與形式

經由創作是一種以自己的生活經驗所得之親身感受，建立雕塑傳達出藝術家天馬行空所要表現的內心世界，將領悟的感受藉著移情、隱喻來詮釋藝術家的意涵，進而以藝術的角度將意涵賦予造型加以具體表現出來。即是將藝術家的想法有概念的整理，再把創意進行設計轉為行動化、實體化。

在藝術家眼中的藝術價值，它就是生活的一部分，創作的理念也會隨著歲月的淬鍊，而有所修正。民族文化的差異性也對藝術創作內心思維影響甚大，在創作外在形式上或許會有所改變，但是在本質上非其他文化所能取代。藝術家提倡的美學形式設計(style design)在美國大受流行與重視，一些設計師將屬於工程科學領域的人體工學(ergonomics)及產品語意學(product semantics)考慮設計因素之內，使設計理念步入「科學原理」與「藝術文化感知」的另一種專業領域⁶⁵。

本研究以筆者經歷一場重大疾病之劫後重生，藉由生命的重要轉捩點找到心靈的詮釋意涵，而透過藝術創作過程中建構出屬於自身的創作特色與風格，筆者期望以不同形式意象、符號象徵等等，定義對重生的意義，延伸出獨有的特殊藝術形狀，重新對生命產生新的詮釋與見解。筆者擷取人生記憶裡之生命的重要時刻之圖像造形邏輯思維當作創作理念，將最想表達的圖像，以立體雕塑藝術呈現。有最單純的開始是嬰兒的純淨、無私包容又慈祥的媽媽之母愛等造形開始雕塑創作，後續造形還有時尚優雅造形、男女關係、婚姻意象之愛、生命終點的輪迴…等之拼貼造形。將一連串的創作造形以視覺造形傳達筆者所要表達生命重要時刻與生命意義的呈現。

⁶⁵ 林崇宏，《設計理論與價值》，台北：田園城市文化，2001，頁19。

第一節 創作理念形成

藉著第二章的理論基礎及典範藝術家創作風格、特色，結合筆者自身的創作理念，實踐作品創作使之真實呈現出來。藝術的創作不是憑空做出的創作，是基於過去的經驗，進而對事物持有未經證實的觀念與看法，聯絡變化舊觀念，以構成新的觀念之能力⁶⁶。所以藝術創作是個人內心對事物產生的感受與想法，透過作品的呈現，讓人有不同的創新生活。藝術創作也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，由內而外在，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、技巧傳達出來⁶⁷。藝術創作可以是理性與感性的，把藝術家內心的情感世界藉由媒材與技巧，融入個人的創作理念來表現。

創作理念就從筆者在重拾書本就讀碩士班的期間遇到了人生中的最低潮開始說起，就是筆者生病了，而且要有心理準備可能會失去寶貴的生命，霎那間我茫然不知所措，面對如此強大的壓力，想去對抗它，才發現自己力量的渺小。身體的健康我知道要好好保護，卻從來沒有想到自己會是身體健康亮起紅燈卻無能為力的個體之一。也因為如此我正視我的人生與生命所代表的意義，並有了深刻的體會。降伏自己的心魔是最困難，我面對這樣的逆境心裡想著該如何平衡身心的狀態，該壓抑心中的不安嗎？可是問題依舊存在，反而讓周遭的親人更擔心。我學著去接受與面對，我有一個深深的體悟，遵循專業的建議，讓心情平靜來面對接下來的診治，也讓自我身心相輔相成達到身心平衡的狀態。

以前的我懵懵懂懂過日子，直到從死亡邊緣走一回，讓我經歷過生離死別的身心靈煎熬才知道生命竟如此脆弱與無常。此刻的我明白不能再這樣了，開始思考未來的道路到底要怎樣走，路於是開始愈來愈清晰，也讓我更能更真實的了解自己，並讓自己不陷入負面的思維，人生的最低潮不過這樣，總有撥雲見日時。生命中任何過程，都會遇到悲、歡、離、

⁶⁶ 劉振強，《大辭典》，台北：三民書局，1985 頁 1664。

⁶⁷ 林國芳，《世紀末的氣息-真實我自己-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。

合與困惑、矛盾、猶豫，這些都可能是生活中持續創作的泉源。

筆者從死亡邊緣的親身經驗與經過身心靈的創造過程中，發現藝術創作不是憑空想像就能完成，而是透過內心的煎熬與感情來表述，說出自身之經驗。創作元素主要包含三個部分為：(一) 內心情感，(二) 生命力，(三) 意志力。

(一) 內心情感

唐張璪所提出的「外師造化，內得心源」⁶⁸。亦即藝術家對大自然的認識與體悟，這句話也是羅丹最喜歡的一句箴言「自然總是美的」⁶⁹所以筆者將自己的內心情感與理念的精神轉化為創作表現，並且看見生命的真實意義。在現實社會的醜陋、殘缺、悲憫、激動等情緒是很多藝術家表現在作品上的題材，能展現出藝術家的風格與獨創。好作品是人類智慧與真誠的崇高證據，因此藝術所創造的形象，將給人一種內心情感與一種自由發展的表達方式。筆者也透過創作表現訴說與呈現出內心情感的想法及感受。

(二) 生命力

我深刻地體會到，在生命與無生命之間的模糊地帶，所看到的事物變成身體的意象。人們想像身體的內部就像一團混亂的束縲和線結，手心輕觸的應是所愛者的身體，然而這身體是無計可施的，而外界將在表皮上烙印下傷痕和標記⁷⁰。藉由親身經驗的聯結轉化為具體表現，更能讓創作力和想像力貼近心目中感受之情感。

(三) 意志力

熱力學之父威廉·湯姆說：「沒有強大的意志力，即使有著最優秀的智力、最高深的教育和最有利的機會，那又有什麼用呢？」⁷¹在每個人的大腦中，都有著取之不盡，用之不

⁶⁸ 熊秉明，《羅丹雕塑-欣賞和沈思》，台北：雄獅圖書，1993，頁 102。

⁶⁹ 羅丹口述，《葛賽爾筆記，羅丹藝術論》，台北：雄獅圖書，1981，頁 100。

⁷⁰ 勒伯 (Le Bot, Marc)，《湯皇珍譯，身體的意象》，台北：遠流出版，1996，頁 82。

⁷¹ 弗蘭克·C·哈德克，《意志力：100%的堅持專注塑造 100%的完美成就》台北：冠橙出版，2011，頁 416。

竭的財富，那就是我們具有超強控制個人的意志力。在任何一個雕塑藝術都要有堅強的意志力來持續下去創作。當我們要完成每一件藝術創作，除了感性與理性的交融，更需要意志力的加持。筆者在接觸到藝術雕塑的領域之前，對這一個區塊是非常感到有興趣的藝術視覺，它是需要有意志力才能完成的藝術。

筆者經過這次死裡逃生的經驗後，發現身體的健康才是最真實的，人生幸福要及時把握，對未來人生看法也大不同。心念一轉，發現自己身上會產生積極正面的能量與感恩的心情，使自己避免反覆陷於負面的情緒之中。因此，筆者認為內心情感的覺醒，將有助於生命個體了解自我存在的清醒，讓心理與情緒轉化為藝術的表現，讓人不逾越純真本質，以雕塑造型來表現筆者生活體驗，才能把人性純樸情感的本性在創作中重塑出來之創作研究思維與論點。

在老莊哲學中對「知」的看法是一種「形而上」的，道家求最高知識及最高境界的方法是去知，去知的結果是無知。我們稱這無知為「後得底無知」，有原始無知底人，其境界是「自然境界」，有後得無知底人，其境界是「天地境界」⁷²。人的生活有了族群性與區域性後，產生人文文化之建構造型需求，經由媒材分解又重組而產生人文造形藝術。深感獨具生命力的作品需要一種「無知」的思維，後以「空」的心境來創作。就是把原本已知的所有一切回歸至原點，使在創作上沒有枷鎖與包袱，讓所有的創作隨著人之本性得以天馬行空自由發揮，將創作者的至真、至善、至美原始的賦予作品，讓觀者有著原創者的原始感動。

筆者綜合以上的經驗開始思索烙印生命中最真實的記憶，是人生無法抹滅的片段，以此著手當作創作靈感，再從影響個人的藝術家的創作汲取先人智慧，了解複合媒材之造形語言，在解構組合之間，展現作品之個人化創作模式，產生豐富的作品及表現出多元的創作形式。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，

⁷² 陳振輝，《中國的現代造型觀》，台北：銀禾文化，1995，頁 25。

從內在到外在，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、技巧傳達出來⁷³。

在本研究的藝術創作上，是筆者理念與創作的表達延續，需藉著媒材與技巧的應用與配合來呈現。懷著一顆感恩的心，知福惜福環視周遭所有感動的事物，當作創作題材來完成一系列的作品。也就是將自己的感受、靈感及理念轉化成屬於個人創作風格，更結合複合式雕塑藝術的典範藝術家勞生柏、阿爾曼、羅丹的獨特風格與技巧，更能讓筆者的作品更加具有個人特色，賦予作品靈魂的內在美學，如此才能創造出獨特的藝術價值性。重生系列是筆者情感的表達與生活經驗，並以此呈現個人生命的完整性；以她生命中最深刻的感動來感動觀賞者，也達到自我價值之肯定的目的。

第二節 表現與媒材技法

一、表現創作形式

本研究中筆者也從生活的經驗與人生過程來述說創作題目：重生系列論述。「我不是由抽象的美學觀念來衡量，整個作品必須和我及我的生活有關，我沒有辦法將它分隔成一個美學和造型的觀念。事實上，我現在要將過去我所學習到的和被導入的觀念及方式都去掉，我要尋找另外的方式。所以不可避免的，我要面對我自己的生命、情感和思想⁷⁴。」所以每個人對事物的感受及想法都是有獨特之處，因此造就個別性的創作思維。

任何一位藝術家的創作，我們可以看到藝術家作品取自於他們在生活經驗與人生價值觀的意義。如藝術家羅丹的千變萬化的雕像，給我們看世人可悲、可喜、可歌、可泣、可

⁷³ 林國芳，《世紀末的氣息-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。

⁷⁴ Cindy Nemser，徐洵慰譯《藝術對話：與十五位女性藝術家的訪談》，台北：遠流出版，1998，頁 223。

愛、可怖的種種相貌，並且讓我們看見生命的真實和藝術創造的意義⁷⁵。

勞生柏(Rauscheberg)說：「繪畫跟藝術及生活都有關係…我試著在兩者之間起些作用」⁷⁶。筆者希望能融入藝術和生活兩者之間，選擇的材料與形式技法是非常生活化，選用媒材隨手可得多元化創作。

黑格爾說：「藝術的形式是美的實現，其創意要從其觀念尋找，觀念之完成就是內容之體現，同時也即是形式的完成。」⁷⁷藝術創作除了包含生活中的經驗，也加入藝術家本身的想法與情感等因素，因而在藝術創作中盡情的發揮創意，並賦予作品本身特定形式與詮釋意涵。「形式」也指的是藝術家所採用的表現原則、元素和技法，是從畫面和作品本身即可直接觀察到的視覺特性，不必再經由推理、考證或透過藝術家的自述，即可加以分析的作品事實⁷⁸。生命每個階段都是人生中最真實的感受，歲月記錄生活的點滴心情，牽引情感的起伏，證實自身存在的意義與生命價值。在本研究的藝術創作就是筆者對自己生命價值與存在的呈現，也就是形式的展現。

雕塑是造形藝術的一種形式，有些人覺得雕塑只是雕刻與塑造兩種方法，也有些人覺得應包含了雕、塑、捏三種技法。擁有雕塑的媒介材料還不能構成雕塑，還需要具有雕塑的構成形式，創造出作品的體積與空間感。雕塑若失去體積和空間感，將是失去生命的作品，不能稱為雕塑了。藝術作品的藝術形式，應包含四個面相：

- 1.藝術創作形式在歷史的慣性中很難突破，新藝術形式的出現代表著新技巧的採用，需有超越歷史的精神。
- 2.形式本身就是意識型態的表現，選擇什麼樣的形式與運用方式都和意識有關。
- 3.藝術形式是藝術家具體的操作，是藝術家感覺、思維、情感的充分表現。

⁷⁵ 熊秉明，《羅丹雕塑-欣賞和沈思》，台北：雄獅圖書，1993，頁 108。

⁷⁶ 羅伯修斯，何政廣譯《勞生柏：Rauschenberg》，台北：藝術家，2010，頁 39。

⁷⁷ 呂清夫，《造型原理》，台北：雄獅圖書，2000，頁 36。

⁷⁸ 劉思量，《藝術心理學：藝術與創作》，台北：藝術家，1998，頁 65。

4.形式位於藝術家與接受者間，在題材選擇時必須考慮形式的運用⁷⁹。

經由上述四個面向我們可以發現形式與主題內容關係密切，內容決定形式的方向，而形式將表現內容主題，媒材的選擇關係形式的表現樣貌。本研究為探究生命意義的本質與人生自我價值，筆者在經歷一場死亡邊緣的病後重生後，以對人生新價值與生命存在的意義進行本創作論述的創作，筆者把油畫跟立體創作結合成裝置藝術作品，雕塑人像也可跟拼貼或鑰匙配合成創作作品，超輕土也可跟保麗龍、面具混搭成創新作品。因此，為想表達筆者人生三部曲的創作，筆者不斷反覆思索，何種媒材能直接詮釋人生三部曲的表達方式，在了解許多藝術家的藝術創作之後，筆者最終決定以「人」的五官來做創作設計，讓媒材的多元化更貼近藝術生活的形態方式同時進行著。以下就本論述創作形式加以說明。

一、「愛的誕生」系列

筆者生病期間因為親人的「愛」給了筆者無限的勇氣與溫暖，所以此系列是在反映筆者覺得在這世界上，最純真無邪的愛。人存在世上，尋求與他人的同一性，又力求自我獨特個性，只有透過生產性的愛能夠完成，就如同母愛的本質—關切與責任心，母體的軀體為嬰兒而勞作，嬰兒出生後，母愛繼續哺育他，母愛是一種無條件的付出，是一種生產性的愛⁸⁰。《母愛》代表母親的呵護，從小孩的呱呱墜地到長大成人，將一輩子的生命都貢獻給子女卻無怨無悔，這代表無私的愛。人的生命是那麼的奧妙與神奇，在《演化》作品裡表現，從女性的卵子跟男性的精子結合，一個新生命的就此誕生，讓人感到生命的神奇與奧妙。生命藉由外在肉體得以有了實質的形體，更能感到生命的可貴，新生命的誕生是最純真的愛，不做作、不扭捏給人最真的感動。新生兒的未來有無限的可能，你的未來人生是怎樣呢?你將如何來安排你的生命。《抓周》引發筆者的創作聯想與靈感來源，你想抓住甚麼呢?就如同重生後的筆者，你的未來人生將如何重來，才能精彩豐富。現今的社會，人

⁷⁹ 黎玲，《藝術心理學》，台北：新文京，2002，頁 156-157。

⁸⁰ 馬斯洛、佛洛姆 (Maslow, A. H.、Fromm,E)，孫大川譯，《人的潛能和價值》，台北市：結構群，1990，頁 219。

們容易受到慾望的誘惑而無視原本純真的心性吶喊，因而迷失本心，使我們沉淪，忘卻了生命的意義。原始生命力的適度發展可使自身的物慾得到滿足，增加個人生命的價值與存在意義。

二、「傳承」系列

生命的意義與個人存在價值是大家追求的真理，生命也藉由一代傳承一代，生生不息延續下去。《傳承》就是代表生生不息的生命，為愛傳承，智慧的傳承，是生命的一個過程。筆者以男女忠貞的愛，跳脫傳統的包袱，奔向自以為是的到那幸福的彼端，這就是《傳承》的全部了嗎？筆者還留下一個伏筆《單身》，生命中的依靠還沒找到或者已經失去。在你寶貴的生命歲月中，除了喜悅及幸福還有無奈、煩惱、痛苦與悲傷，這就是生命的過程。披著一層紗代表掩飾內心的掙扎與不安，有時不想面對現實選擇躲在紗後逃避生活。本創作研究運用「隱喻」的手法，暗示有些時候有些事必須自己勇敢學會如何去面對，不論未來是怎麼樣，都將全力以赴。

三、「終點」系列

我們每一個人都會面臨死亡，就是生命的終點，這就是大自然不變的法則，沒有人可以例外。我覺得死亡是生命中最孤單的一件事，沒有人比我清楚這中間的感受，因為我已經從死亡邊緣走過一回，這樣的結果讓我更珍惜生命所存在世間中的每一分一秒。死亡給人的感覺是殘酷與令人恐懼萬分，有時快的讓你來不及準備。生命是脆弱的，當我在加護病房一睜開眼知道自己還活著，竟是那麼的感動。生與死是不變的自然法則，認清這個事實說來簡單，但要接受卻不是那回事，既然無法改變這個事實，到底該如何來面對呢？我想這就是我想傳達的意念吧！如果這樣我想我會更珍惜身邊所有的人事物，不要讓死亡變成遺憾的開始，努力過活每一天。《出口》代表生命的出口是黑暗朦朧使人看不清，因此，很多人都還懵懵懂懂渾渾噩噩在過日子，只要有心衝破遮蔽雙眼的黑暗，你的未來相信是光明的。如果有一天走到生命的終點，不知道人死後的世界是怎樣的一個未知世界，是否有輪

迴，可以有機會再與最愛的人重新相聚。《輪迴》這個作品隱喻筆者在死亡之後還想回到最愛的人身邊的期待與希望。

第三節 創作媒材與實踐

拿破崙布爾說：「要實現自己的夢想就必須像最偉大的開拓者一樣，集中所有的意志力監持奮鬥，終其一役成就自己的才華」⁸¹。筆者在就讀研究所當中學習藝術的美與概念、雕塑的細膩與線條等等。讓筆者具備有創造的能力再配合豐富想像力加以運用在藝術創作方面，創作出自己獨特風格的作品。

因此，藝術作品的呈現媒材之選擇是很重要，不同媒材代表不同的語言，所以該使用怎樣的媒材需靠藝術家的經驗來判定，也代表藝術家個人表現風格。再配合技法的運用，現今的雕塑技法加入了許多科技方法或翻製技法，不論是何種技法都是為了將藝術作品的涵蓋意義更能清楚表達出來。現成物的使用讓原有藝術之原創性與獨一性有了變化，增加組合運用的多元可能，改變藝術媒材本來的結構組合，藉著分解與重組的方式讓藝術創作得以無限的延伸擴展。每一種媒材都有它獨特的質感與含義，身為一位藝術創作者在媒材的選擇需慎選，才不會在眾多材料使用中迷失自己的方向。本研究在技法上有使用蝶谷巴特拼貼法來增加筆者在藝術創作之美感，也進而擴展新的創作領域。

本創作研究筆者探討該使用怎樣的形式、技法與媒材來完成表達想法、情感的立體創作。立體雕塑創作是以三 D 立體空間作為造形的表現方式，如形態的深度、視覺間的緊張與對立、配置的秩序或方向與陰影等排列方法⁸²。在作品構圖需考量面積大小比例、色彩協調性等要素，才能將每個媒材物件擺在對的地方，達到筆者心中作品最佳意涵。在本立體

⁸¹ 閔燕，《意志力》，台北：就是文化，2010，頁 256。

⁸² 林書堯，《基本造型學》，台北：維新書局，1987，頁 95。

雕塑創作筆者利用多種藝術媒材，希望藉著材料的特性進一步了解它所代表的隱喻性或象徵性。在藝術作品的呈現中，筆者運用媒材實物的安排配置，傳遞出深刻的情感來表現筆者體悟生命的本質，更透過身體與物件的緊密結合，讓藝術層面的感受不僅僅只有平面的視覺效果，亦意涵著言語無法表達的意境。媒材與技法具體表現藝術家的意象，使意象得以客觀存在。也就是將藝術家內心想法，具體的轉移在創作作品的一種方法與過程。本創作為多元化媒材創作造形，而筆者重新賦予藝術作品新的生命與詮釋。

一、媒材運用

本研究以多元化之媒材創作造形為主。「混搭媒材」在現代藝術裡引用混合媒材之最大目的是要對傳統美學提出質疑，並讓現成物的正常關係瓦解，以震撼觀眾的視覺觀感。通常引用混合媒材作品材料的限制較小，只要是適於表達創作者理念的材料均可登台一現⁸³。而筆者將利用不同的混搭媒材加以變化及重組，賦予媒材新的生命與詮釋作品意涵。

在本章節就是將現成物媒材加以重組改變成一件創新的藝術品，來詮釋筆者重生系列作品之生命本質意義；以下就使用的媒材加以說明：

（一） 使用媒材與工具

當創作前媒材與工具的選擇是非常重要的。筆者的創作作品重生系列需要綜合媒材的運用及混合多方面的工具來搭配完成系列，以下從系列一開始說明：

⁸³ 李美容，《探討對台灣現代雕刻：雕塑媒材與造型的對話》，台北：台北市立美術館，1993，頁 185。

表 3 - 2 - 1 使用材料分析表

第一系列 愛的誕生	
<p>母愛系列的主體架構，是油畫布。 使用材料：假手，指甲片，20M，72x50 的油畫布，油畫筆及油畫顏料的搭配完成創作。大小假手隱喻代表母親與嬰兒，彼此牽引著對方。</p>	
<p>抓周系列的主體架構，以木櫛土先作出自己想要的造型再選擇適合的工具來完成作品。再進行翻模成玻璃纖維。 使用材料：木刀、木製刮刀、泡綿、壓克力顏料、油漆、油漆刷、大支油畫筆。</p>	
<p>演化系列的主體架構，是先以石膏粉製作，把石膏粉翻模成設計之創作作品後磨細，再進行翻模。 使用材料：油漆、石膏粉、研磨器、磨砂紙。</p>	

表 3 - 2 - 2 使用材料分析表


第二系列 傳承	
<p>愛系列的主體架構，需要超輕土製作成型。超輕土需要有捏塑技巧地用雙手去控制創造出所要的造型。筆者以玫瑰花串聯起兩個人之間的愛意。</p> <p>使用材料：超輕土、石膏面具、油漆、噴漆油漆刷、大支油畫筆。</p>	
<p>紅毯系列的主體架構，有木櫛土先作成自己要的造型再選擇適合的工具來完成作品。後續再進行翻模成玻璃纖維。</p> <p>使用材料：木櫛土、木刀、木製刮刀、泡綿、油漆刷、大支油畫筆、油漆、壓克力顏料、龜裂劑。</p>	
<p>單身系列的主體架構，把翻模好的玻璃纖維造型取 4 分之 1，選擇女生的面貌來設計造型，模具上進行噴漆。</p> <p>使用材料：木櫛土、木刀、木製刮刀、泡綿、油漆刷、大支油畫筆、油漆、壓克力顏料。</p>	

表 3 - 2 - 3 使用材料分析表

第三系列 終點	
<p>大自然系列的主體架構，先將保麗龍球合併，再將超輕土覆蓋在保麗龍球上，慢慢地把超輕土一邊捏一邊塑型完成骷髏的形狀造型。</p> <p>使用材料：超輕土、油漆、壓克力顏料、噴漆油漆刷、大支油畫筆。</p>	
<p>出口系列的主體架構，把翻模好的玻璃纖維造型，之後在自己設計好的造型模具上進行噴漆。</p> <p>使用材料：木櫛土、木刀、木製刮刀、泡綿、油漆、壓克力顏料、油漆刷、大支油畫筆、鑰匙、鑰匙鍊、鎖頭、3M 黏著劑。</p>	
<p>輪迴系列的主體架構，有木櫛土先製作出自己想要的造型，再選擇適合的工具來完成作品。後續進行翻模成玻璃纖維，作品即宣告完成。</p> <p>使用材料：木櫛土、木刀、刮刀、泡綿、油漆刷、大支油畫筆、油漆、蝶古巴特拼貼紙、黏液、亮光漆。</p>	

二、 技法呈現

1· 拼貼技法

蝶古巴特拼貼由歐洲流傳近三百年，在十七世紀時一度曾是歐洲貴族常見的居家裝飾品，它還深受東方漆器的影響，稱得上是東西文化交融的結晶⁸⁴。連勞生柏都非常喜歡拼貼藝術，勞生柏的集成是受剪貼畫的影響，特別是受德國達達派柯特、史維特斯（Kurt Schwitters）的影響⁸⁵。因此筆者也不例外嘗試以蝶古巴特拼貼的手法創作於（輪迴系列）作品上，再加上筆者非常喜歡勞生柏的創作，所以參考模仿勞生柏的模式創作，希望能呈現蝶古巴特的奢華與貴氣的創作風格。

以下是筆者技法流程說明：

表 3-2-4 使用拼貼技法流程表

		
(1)先以白色噴漆打底，在把拼貼紙剪好形狀，再將圖形放入適合的位置。	(2)完成圖形拼貼後，再以壓克力顏料上色。	(3)以油漆刷沾上顏料，再以大筆刷著色於雕塑品與拼貼上，即完成作品。

⁸⁴ 周秀貞，《蝶古巴特技法全書》，台北：麥浩斯出版，2011，頁 6。

⁸⁵ 羅柏休斯，何政廣譯，《勞生柏:Rauschenberg》，台北：藝術家出版，2010，頁 49。

2·超輕土雕塑技法

超輕土是進幾年最夯的 DIY 材料，原先的名稱為樹脂粘土，是科技進步改良研發出的產品，目前市面上有麵包土（Wheat Clay）、樹脂土、超輕土、奶油土等粘土。超輕土質感柔軟、有彈性不易變色、無毒好操作，也是目前最夯的手工藝術之新寵兒。筆者在不同的藝術媒材找到適合的材料創作，以現成物跟超輕土混搭結合創作「愛系列」、「大自然系列」作品。以下是筆者技法流程說明：

表 3-2-5 使用超輕土技法流程圖

		
(1)先準備好超輕土、面具，再將超輕土附著面具上呈現圖形即可。	(2)完成初步超輕土混搭面具之構圖造形。	(3)再以噴漆顏料上色。此雕塑作品即已完成。

3·廢棄物堆積雕塑技法

聽到廢棄物、堆積，馬上想到勞生柏、阿爾曼等知名藝術家的藝術創作。阿爾曼說：日常生活中熟悉的消費性物品以不同的方式保存下來，更將原有的事物賦予於新的面貌與意義⁸⁶。所以筆者因受到勞生柏、阿爾曼的影響也設計出鑰匙的堆積概念作品。

⁸⁶ Stephen Little(史蒂芬·力透)，吳妍蓉譯，《西洋藝術流派事典》，台北：果實出版，2005，頁4。

於是筆者開始收集鑰匙希望來呈現堆疊形式的藝術創作，開始著手後，筆者認為這並不容易，因為想要堆疊的雕塑物，在堆疊前更要想好適當的位置。如同阿爾曼所說：交替應用兩個不同的原則：一個是系統性的，所謂理性的或構成的秩序，讓重復的樣品，產生秩序結構；另一個是偶然的，所謂姿勢性的或混亂的秩序，具有偶然和無定形的性格⁸⁷。所以筆者用混搭媒材來進行創作，並為每一個現成物找到適合位置來安置，就像「出口系列」就是呈現雕塑物跟鑰匙混搭的創作作品。以下是筆者此技法應用之流程：

表 3-2-6 使用堆疊技法流程圖

		
<p>(1)先準備好雕塑物、鑰匙、鑰匙鍊、鎖頭、3M黏著劑、噴漆等媒材。</p>	<p>(2)先噴漆完成，另外想好適合的位置，再進行黏著鑰匙的動作，再慢慢將鑰匙堆疊上去。</p>	<p>(3)將所有鑰匙都完成堆疊，這個雕塑作品即完成。</p>

4· 洛可可彩繪雕塑技法

羅丹雕塑家遵循著自希臘、文藝復興來的古典傳統，追求一種造型的整體美感表現，甚至是有點兒巴洛克、洛可可之類的裝飾風⁸⁸。而筆者也在創作彩繪上加了一點點洛可可的

⁸⁷ Willy Rotzler，吳瑪俐譯，《物體藝術》，台北：遠流出版，1991，頁 130。

⁸⁸ 何政廣，《羅丹現代主義雕塑大師》，台北：藝術家出版，2001，頁 54。

元素。洛可可藝術常使用 C 形 S 形曲線成漩渦狀花紋來表現其特色，洛可可的繪畫令人感到清爽、甜美，充滿優雅華麗的感覺。因此筆者運用手來一筆一畫繪畫出藝術創作品之獨特的紋路，其中採用人體彩繪的技巧與洛可可的 C 形、S 形曲線創作理念，「抓周系列」就是具以呈現雕塑物跟彩繪混搭的創作作品。

表 3 - 2 - 7 使用洛可可技法流程圖

		
<p>(1) 先準備好雕塑物，進而翻模成玻璃纖維備用。</p>	<p>(2) 再噴漆打底完成底圖，後續使用廣告顏料彩繪出圖騰及曲線。</p>	<p>(3) 完成彩繪雕塑作品。</p>

筆者在本創作論述的創造過程中，嘗試藝術多元媒材的應用，為創新藝術風格的延伸，希望藉著不同的材料與各式各樣的形式變化來進行創作研究，啟發自己的藝術創作之未來方向。筆者將病後重獲新生對生命意義的啟示，以本身熟悉的方式創作來表達出對生命的體悟，真摯的情感詮釋出對生命意義及人生價值之存在的意涵，讓現今社會仍渾渾噩噩度日的一群人，重新認識生命的意義，定位本身之人生價值，珍惜生命，創造精彩豐富的生活。

第四章作品詮釋

人生一路走來在我最顛峰的時刻，遭到死亡的威脅，卻無法擺脫，就是把自己有限的年月，甚至每一分鐘，都用來與人和睦相處。疾病非但不該使人對立，反而讓我與家人的心更凝聚在一起。從筆者的生命開始探討人生三部曲的系列作品「愛的誕生」、「傳承」、「終點」做逐一說明介紹。

表 4-1 「重生」作品目錄表

系列	作品名稱	年代	媒材	尺寸 CM
愛的誕生	母愛	2012	油畫、現成物假手塑膠材料	70x48x10cm
	抓周	2013	玻璃纖維、油漆、壓克力顏料	35x8x75cm
	演化	2013	玻璃纖維、油漆	21x19x23cm
傳承	愛	2012	鬆輕土、石膏面具、油漆	18x25x10cm
	紅毯	2011	壓克力顏料、玻璃纖維、油漆	16x32x41cm
	單身	2013	玻璃纖維、油漆	16x12x41 cm
	重男輕女	2011	玻璃纖維、油漆、壓克力顏料、油漆	49x34x26cm
終點	大自然	2012	保麗龍、鬆輕土、油漆、壓克力顏料	35x35x35cm
	出口	2013	玻璃纖維、油漆	42x35x26cm
	輪迴	2013	玻璃纖維、油漆	49x34x26cm

第一節「愛的誕生」系列

此系列是談論母愛的偉大，我們大家都知道有一首詩：

慈母手中線、遊子身上衣
臨行密密縫、意恐遲遲歸
誰言寸草心、報得三春暉

但在這社會上，卻反映出很多不孝的子女為了自己的利益棄養父母親的新聞不斷的播出，讓人心酸。從一出生母親的呵護到長大成人。一輩子將生命貢獻給子女而無怨無悔。筆者本身即是為人母親，因此最能感同深受；又看到亨利·摩爾晚期的作品『母親與孩子』。讓筆者，聯想到創作作品：作品一《母愛》，作品二《抓周》，作品三《演化》

表 4-2 『愛的誕生』系列圖錄表

		
《母愛》	《抓周》	《演化》

作品一：《母愛》系列

年代：2012

媒材：油畫布、油畫顏料、鬆輕土、油漆、指甲片

尺寸：72x50x10 cm

一、創作理念

母性的光輝是那麼的偉大；從懷孕開始到嬰兒呱呱墜地的那一刻起常令母親喜極而泣。直到看孩子是那麼的健康，也令母親甚感喜悅與欣慰。

當我第一次抱著女兒喝著母乳時，令我感到非常的興奮，也令我感覺生命的奧妙。母親對孩子的愛與奉獻，如天上繁星無法細數，只有自己當了母親後才能真正瞭解與體會，為人母是那麼的不簡單，須要放寬胸懷，用心去對待孩子與好好的教育小孩。因此筆者要用那內心最深層的感受與體會去表達母愛的溫馨作品。

二、形式技法

本身用油畫來表現主題，採用複合式美彩及立體手部來做裝飾，融合裝置藝術。油畫技法以基本 GESSO 打底劑打了四層，再複寫紙轉印完成，會呈現跟素描的描繪一樣有明暗度及線條的層次，能讓我們很清楚的畫出輪廓及線條的明暗度跟色彩立體畫法，而手的部份是現成物來表現，解和溫馨母愛的主題。



圖 4-1-1 黃華真，《母愛》，油畫布，油畫顏料，假手，72x 50x10 cm，2013。

作品二：《抓周》系列

年代：2013

媒材：木節土，玻璃纖維，油漆,壓克力顏料

尺寸：77x35x12.5 cm

一、創作理念

這件作品的夠想是結合小提琴與嬰兒的手與臉來創作此作品，把抓周的文化能持續傳承。在中國人傳統的生命禮俗，家長會把周歲小孩準備 12 到 14 種不同的物品如：筆墨、書畫、印章、雞腿、樂器、算盤、秤、銀、蔥、蒜、田土、包木等等…放入米篩，再讓嬰兒爬行，拿他自己想要的一件物品。

抓周的文化在時代的變遷之下已慢慢消失，而現在的父母要求孩子要多才多藝。因時代的不同漸漸變成商業性質了，很多百貨公司、牛奶廠聯合承辦抓周活動比賽，冠軍者獎品或獎金、禮卷。讓抓周的意義已有點變相了，因此，筆者使用小提琴來表現抓周的作品意義。

二、形式技法

這件作品是用木櫛土來創作，操作方式跟浮雕一樣，需要先打底在慢慢堆土雕朔作品，而小嬰兒的手是另外用石膏翻模，在進入第二階段用玻璃纖維翻模把作品的完成，在進行主題：抓周的彩繪，在進行彩繪前需要先噴漆打底，陸續準備廣告顏料來進行彩繪的細節，像歌譜、音福、小提琴外圍的滾邊彩繪部分，要特別注意的小細節，完成所有彩繪之後，必須噴一層亮光漆來保護。



圖 4-1-2 黃華真，《抓周》，玻璃纖維，油漆，廣告顏料，77×35×12.5 cm，2013。

作品三：《演化》系列

年代：2013

媒材：玻璃纖維，油漆，

尺寸：21×19×23 cm

一、創作理念

人的生命是那麼的奧妙與神奇，從女性的卵子跟男性的精子結合就開始了新生命，一直演化直到出生。從懷孕開始，再慢慢的直到十個月出生，這些階段性的變化，更是經歷了肉體撕裂的苦痛，寶寶才出生，這一切都讓人感到生命的奧妙，更是令人動容。

新生命的誕生，讓人類有延續生命的使命感，所以筆者使用嬰兒的臉、手、腳來呈現生命的延續，這是引發筆者的創作聯想與靈感來源。

二、形式技法

造型是用嬰兒的五官及手、腳來製作模型，材料使用齒模粉製作嬰兒模型，再用石膏粉製作翻模模型。首先將臉、手、腳製作跟磚塊一樣，再把它拼裝四面，合而唯一。第二階段翻模製玻璃纖維，重複製定四個一樣的作品，再一一堆疊成設計創作的樣貌。

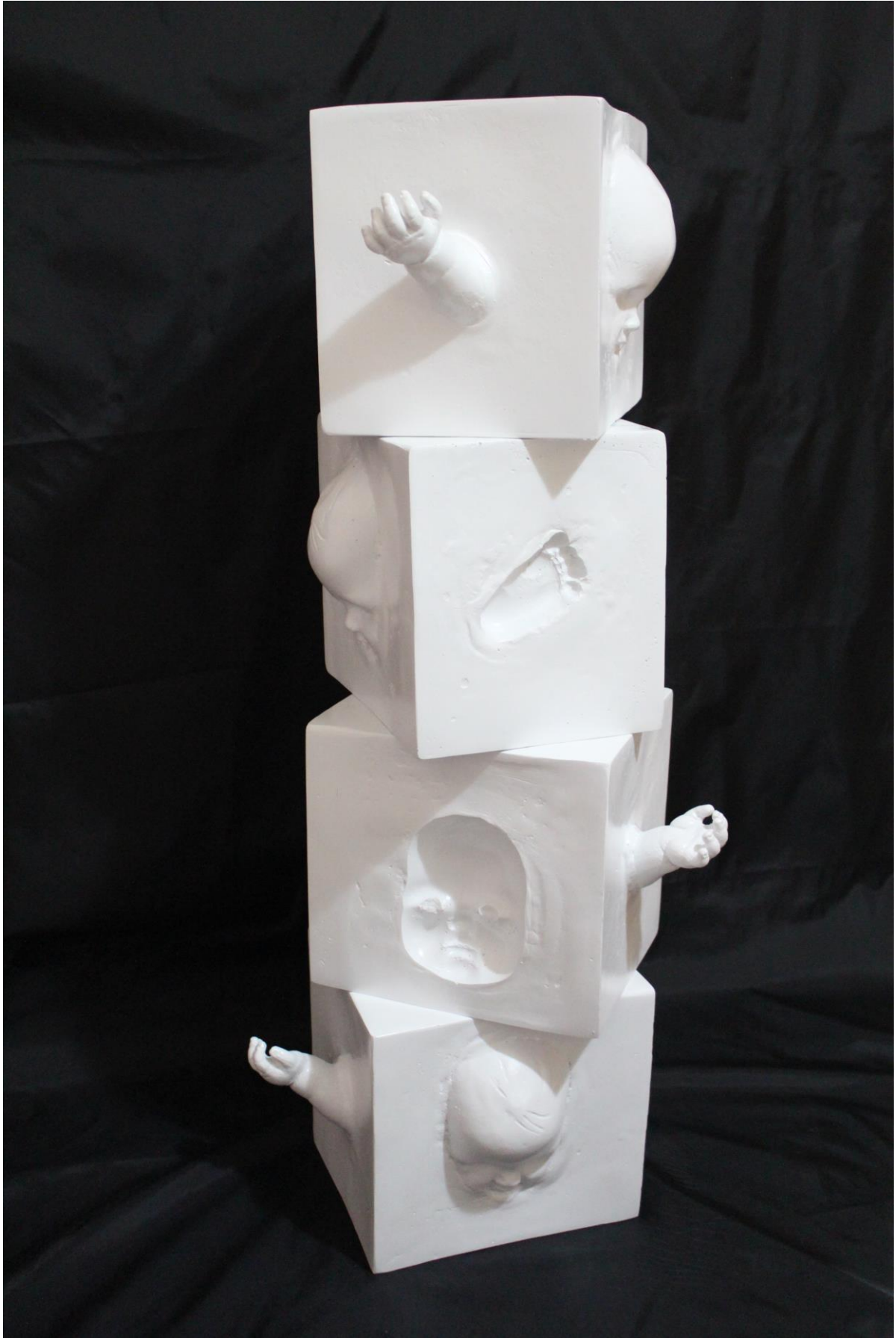


圖 4-1-3 黃華真，《演化》，玻璃纖維，油漆，21×19×23 cm，2013。

第二節「傳承」系列

自古以來，中國人為愛傳承，讓給下一代新的生命，而我們要珍惜祖先流傳下的智慧，所以人生中有三大事：結婚、生子、壽終。

在寶貴的生命歲月中，每個人其生命的過程，都有無奈、煩惱、痛苦、悲傷，當然也有喜悅及幸福，這都是過程，沒有人能平步青雲。人生歷經痛苦的過程，只是當喜悅來時，會被時間慢慢淡忘。

目前台灣的社會，不斷上演追求兩性平等，為了要傳承而結婚生子的男女越來越少了，晚婚現象普遍，而且結婚趨勢年齡偏高，社會壓力大，是現今男女不婚的原因之一。由此發想，筆者製作了作品一《愛》，作品二《紅毯》，作品三《單身》，作品四《重男輕女》。

表 4-3 『傳承』系列圖錄表

			
《愛》	《紅毯》	《單身》	《重男輕女》

作品一：《愛》系列

年代：2013

媒材：鬆輕土，石膏面具，油漆

尺寸：18x10 x25cm

一、創作理念

不管是父愛或母愛的關懷，是一種來自親人間的強烈關愛及善意的情感與心理狀態。愛是與生俱來的，是人類的特質，換言之，愛是作為人必須具備的本質之一。

愛的另一種模式即衍生性慾與情感上的吸引力，如情人之間的愛情與溫柔。「愛」可以分大類：自愛、被愛、相愛、職業的熱愛，效命於國家的忠愛，唯美式的生命之愛，而我的愛是給家人幸福的愛。

二、形式技法

以面具做出模型的基底，在以面具加上超輕土來做出臉部的形狀與五官線條，玫瑰花捏塑出S線條形體，再一片一片拼接而成，以達到自己藝術創作的目標，臉譜及美瑰花也是用超輕土製作出立體效果，結合面具呈現藝術創作作品。



圖 4-2-1 黃華真，《愛》，超輕土，石膏面具，油漆，18×10×25 cm，2013。

作品二：《紅毯》系列

年代：2013

媒材：玻璃纖維，油漆，壓克力顏料

尺寸：42x35x26cm

一、創作理念

從事新娘秘書的我，看到新人要邁入禮堂的時刻，鐘聲在不遠處響起，幸福與愛等著我們走入紅毯的那一端。在眾人的祝福之下，喜悅的認定了彼此就是生命中最完美的另一半。籌劃了專屬於自己的甜蜜 MV，述說兩人的點點滴滴，記錄精華的時刻是那麼的浪漫。因此，筆者作品把男女合而為一，是要讓幸福永遠凝結在一起的概念。

三、形式技法

系列四個作品《紅毯》 4-2-2、《重男輕女》 4-2-4 2-3 等…第一階段形式技法如下：

這雙面人的雕塑作品，首先設計底座，在使用木櫛土，堆積你要的造形，在過程中捏出你要的線條與輪廓，需要花很長的時間去調整比例及細節。把雕塑好的模型翻模成玻璃纖維。翻模好的成品需要使用砂紙做粗磨第一道；第二道程序用研磨機細磨使表面呈現光滑面。

第二階段將黑色噴漆顏料均衡噴灑在雕塑作品上，在拿龜裂劑擦再雕塑上來回 4 至 5 次，再進行龜裂漆(金色)塗抹在你需要的部位造型上，表面會呈現自然龜裂的線條，讓整體上更有立體感及時尚復古風。在視覺上感覺舊舊的又有自然復古的呈現。



圖 4-2-2 黃華真，《紅毯》，玻璃纖維，油漆，42× 35×26 cm，2013。

作品三：《單身》系列

年代：2013

媒材：玻璃纖維，油漆，壓克力顏料

尺寸：16x12x41 cm

一、創作理念

現代單身貴族與晚婚族愈來愈多，這不僅是社會現象，也是時代所趨。所以一直有個疑問：單身貴族是一種錯誤嗎？現在的家庭，家人的催婚讓單身者苦惱。單身是多麼的逍遙自在美好而無包袱。人生體驗著單身最自由美麗的時光，這也是已婚女性最羨慕的一件事。我不想因中國人的傳統桎梏而改變自己的想法，在人生漫長的旅途中，結婚雖然是喜事，但是單身貴族也是非常美好。

四、形式技法

《單身》之形式技法，可參閱《紅毯》作品，有詳細記錄前段說明。而第二階段翻模前需要分成四之一等分拆開，在灌入樹脂纖維等成行後，再取女生的臉型複製為三件模型。在將自己的構思放入作品元素內，進行彩繪油漆，呈現創作的完整性。



圖 4-2-3 黃華真，《單身》玻璃纖維、油漆，16x 12x41 cm，2013。

作品四：《重男輕女》系列

年代：2013

媒材：木節土.玻璃纖維.壓力克顏料.亮光漆

尺寸：49x34x26cm

一、創作理念

早期不管中西文化都有「重男輕女」的觀念。男性非常的有權威；而女性卻要承受傳統風俗的壓力；男尊女卑、三妻四妾早期的社會風氣，早已不復存在現今社會了。早期社會為了傳宗接代，女性便成為一種傳宗接代的工具，也因為受到種種的限制，中國人社會數千年來觀念始終不容易改變。因此一直到近代，由於女權運動的興起，才慢慢地在改變這種傳統思想，也才提昇了女性的社會地位以及在社會中所扮演的角色。

二、形式技法

《重男輕女》之形式技法，可參閱《紅毯》作品，有詳細記錄前段說明。而第二階段翻模前需要分成四等分拆開，在灌入樹脂纖維等成行後，再進行不對稱上下前後造型合併。在將自己的構思放入立體造型。操作彩繪進行中，廣告顏料調色可以自己需要的珠光白、來塗抹讓作品呈現珠光白的光澤。


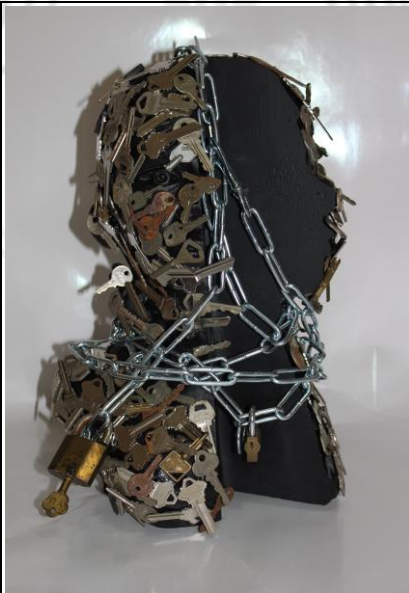



圖 4-2-4 黃華真，《重男輕女》玻璃纖維、油漆，49×34×26 cm，2013。

第三節「終點」系列

人生就短短的這幾十年，如流星一閃而過；惟有把握時間，才能活出精采。人生旅途中，我們無法選擇起點，也無法選擇終點，但生命的過程卻是在我們自己的腳下。生命其實就是一場從生到死的過程；人生就像旅行，不必在乎目的地，在乎的卻是沿途的美景，以及看風景的心情，就像爬山的目的與樂趣，不一定只在攻頂，而絕大部分是在享受爬的過程。珍惜當下的一切，「人生無常」筆者最能感同身受，因為自己的一場病，使筆者更珍惜與家人、親戚、朋友的相聚，因而啓發了筆者的創作：作品一《大自然》，作品二《出口》，作品三《輪迴》等作品。

表 4-4 『終點』系列圖錄表

		
《大自然》	《出口》	《輪迴》

作品一：《大自然》系列

年代：2013

媒材：保麗龍，鬆輕土，油漆，壓克力顏料

尺寸：35x35x35 cm

一、創作理念

很難想像有一天我們都會面臨死亡，而死亡是生命中最孤單的一件事。我從死亡邊緣走一回，讓我更珍惜每一分一秒。死亡是殘酷的、是令人恐懼的，讓你來不及準備。生命是脆弱的，當我在加護病房，一睜開眼知道自己還活著時，看到自己的家人在身邊，是那麼令我的感動。我心裡想：有生亦有死，雖然是自然的法則，但是死亡卻讓人與所愛的人「天人永隔」，這是非常殘忍的打擊。但我很慶幸活了過來，可是卻有人沒怎麼的好運。因此，人類一出生就註定要邁向死亡，這是落葉歸根的自然法則。

二、形式技法

創作媒材的選用著重在材料本質的特性，以保麗龍作出地球的模型，在以超輕土撲滿整個圓形面積，完成後需要等一天全乾之後，在把四分之一邊的圓形，用超輕土捏塑作成骷髏的造形，以達成半成品之後，在用保麗龍漆噴上自己設定的顏色，再慢慢用廣告顏料把世界地圖畫上圓形背面呈現地圖的樣貌。



圖 4-3-1 黃華真，〈大自然〉，玻璃纖維，油漆，35x 35x35 cm，2013。

作品二：《出口》系列

年代：2013

媒材：木節土，玻璃纖維，亮光漆，鑰匙，鑰匙鍊，鎖頭，3M 黏著劑

尺寸：42x35x26cm

一、創作理念

人生中的每一個階段，你或許無法把世界上的每一扇門都打開，不管你的選擇是什麼，都會開啟另一扇生命的出口，以作為繼續前進的動力，這是生命中永無止盡的選擇題，一個階段的開始就是另一個階段的結束。生命的過程是許多不同的人、事、物拼接而成，你的角度決定人生未來的「入口」還是「出口」。因此，筆者把自我心靈及生活歷程的感受，設計成為作品。

五、形式技法

《出口》之形式技法，可參閱《紅毯》作品，有詳細記錄前段說明。

而第二階段翻模前需要變化出男生女生的特徵，在取二分之一男生、女生的正面造形進行黏合。在使用黑色噴漆顏料，噴數次達到自己需要的質感與構思，再進行約 200 支舊鑰匙、鎖頭、鎖鏈纏繞成我要表現的出口創作作品。



圖 4-3-2 黃華真，《出口》，玻璃纖維，油漆，42x 35x26 cm，2013。

作品三：《輪迴》系列

年代：2013

媒材：玻璃纖維，油漆，蝶古巴特拼貼紙，粘膠，亮光漆

尺寸：49x34x26cm

一、創作理念

死後的世界是一個未知的世界，常令人感非常的徬徨與恐懼，佛家有「輪迴」的說法，聽到「輪迴」常令人感到是非常遙遠的一件事情，也是被人認為迷信而遭到批判。有些宗教都告誡世人有輪迴，給人們警惕。常聽到從別人口中說：我下輩子輪迴要當你的兒女，或我下輩子還要再輪迴當你一世夫妻。令人感動的話雖然聽過了千遍萬遍，但還是會百聽不膩，因為家人是我的最愛，也是我人生的依靠與努力的動力來源。然而人世間真的有輪迴嗎？我想只能把它深藏內心深處，這是筆者創作概念的泉源。

六、形式技法

《輪迴》之形式技法，可參閱《紅毯》作品，有詳細記錄前段說明。

而第二階段翻模前需要分成四等分拆開，在灌入樹脂纖維等成行後，再進行不對稱上下前後造形黏合。在將自己的構想放入立體造形內，進行噴漆，顏料選擇自己需要的純白色、來回噴漆讓作品均勻呈現純白的光澤造形。在以十七、十八世紀普普藝術的拼貼藝術呈現創作作品的特色，也融入一點點勞生柏的元素，在拼貼上塗抹廣告顏料讓作品呈現最加效果。



圖 4-3-3 黃華真《輪迴》49x 34x26 cm 玻璃纖維，油漆，蝶古巴特拼貼紙，粘膠，亮光漆，2013。

第五章 結 論

筆者認為論述的書寫與思維的運轉，唯有藉由持續的創作得以實現。此以「愛的誕生」、「傳承」、「終點」系列作品，而書寫讓思維得以釐清，且確立、讓創作之路更明朗化。以自身重生的啟示與經驗反映出自身與當下生活的種種狀態，並以複合媒材作為實踐媒介。媒材選擇與形式的確立對筆者而言，都是形式與內容相互並行的，透過釐清學理並借鏡雕塑領域中諸多前輩藝術家，完成個人的創作實踐。

本章分為兩小節，敘述創作省思與未來展望，來作為本研究創作論文之結論。

第一節 創作省思

回顧這三年的碩士班研究生涯，就像我的人生一樣，一路走來並沒有那麼順遂，差一點人生走到終點。經由生命的重生機會，轉化成為創作的力量，讓我有堅強的意志力能從生活中的經驗與藝術結合。在創作的旅程中跌跌撞撞，不時的回到原點、重新思考，創作過程中挑戰了以往未曾嘗試的複雜雕塑架構，筆者從失敗的作品中獲得了新的體悟，對創作而言都是寶貴的體驗。

本論文研究結論如下四點：

1. 筆者因病後重獲新生而感悟生命的啟示，以創作實踐來表達出對生命的詮釋。

筆者確實將病後重獲新生對生命意義的啟示，以創作來表達出對生命的體悟，真摯的情感詮釋出對生命意涵，透過探討人生中疾病纏身及劫後重生，自我靈魂的跳躍與發現生命的價值。希望藉由藝術作品來呈現心靈過程的悸動及人生意境。

2. 彙整資料與審視，針對東、西方現代藝術的學理基礎，建立出自己的創作理念，而完成創作。

將資料統一彙整與審視，融合自我的體悟，隨著對東、西方現代藝術的學理基礎，建立出自己的創作作品的理念。筆者有感藝術的創作應有其理論基礎，在學理基礎的探究方面，筆者有系統的蒐集相關的藝術創作之資料，客觀的評估所得之資料，與創作相結合；當今藝術創作的形式花樣百出，在媒材的使用上日新月異、推奇出新；筆者經由研究更加重視學理的建立及吸收，而完成此項目的。

3. 表現主題以喜獲「重生」做為創作主軸，在作品中藉由藝術創作，利用複合媒材表現方式，呈現個人作品新的境界。

表現主體以重生的人生思想為創作的主軸，筆者透過心靈深切感受，藉由複合媒材藝術創作，來表現具象方式，呈現個人新生命的創作巧思與生命意境。選取一般的工業製品來作為創作的媒材，任何現成物無論新或舊，都將給予創作藝術作品賦予特殊意義，代表現成物所融匯包含的實用性或表現意圖的功能。

4. 完成系列創作及論述，形塑出個人作品之特質，表達人生意義。

將一連串的創作造形以視覺造型傳達筆者所要表達生命重要時刻與生命意義的呈現。藉由這些主題來建立屬於筆者自身的創作意識，拉近與藝術生活化的距離，開括更寬闊的新藝術視覺感知。生命不在長短，若生命有目標與正確的方向，生命才有意義。藉著經歷病痛至瀕死的歷程深化尋找出研究者的生命意義，並期望對生命的探索做出些許的貢獻。

第二節 未來展望

在就讀碩士班研究期間才真正認識藝術創作的樂趣與困難。要不段求精求實，邁向精緻化的雕塑歷程。我透過這段日子的學習與創作歷程中跟我的領域美容一樣，要不斷的求新求變及配合現今時尚高科技的發展趨勢去應變時代的創新與變遷。

筆者將病痛重新定義生與死的生命本質，並藉此重新體會人生存在的價值與意義，藉著創作的過程反思生命所代表的意涵及生命價值的體悟。而藝術是創作的過程，是筆者內心深層意識的展開，藝術創作中；沒個階段豐富了筆者的生命，並自我設定之目標，而有

系統的學習相關美學、藝術評論等研究書籍。讓立體雕塑有不同的綜合形式與媒材技法，任何學習藝術雕塑造型的過程是永無止盡，不斷的進步。

完成碩士班的學業與雕塑創作並不代表是結束，而是另一個新的開始，新的階段及學習的理念、分析及媒材的認識與選擇等等，是可以激發本身的創作領域與開發研究新的構思。



參考文獻

一、中文專書

- 王文科。《教育研究法》。台北:五南圖書，1999。
- 台灣省立美術館。《謝棟樑雕塑展》。台中：台灣省立美術館，1994。
- 史蒂芬·力透（Stephen Little）著，吳妍蓉譯。《西洋藝術流派事典》。台北市：果實出版，2005。
- 弗蘭克·C·哈德克。《意志力：100%的堅持專注塑造 100%的完美成就》。台北:冠橙出版，2011。
- 江如海著。《觀想與超越：藝術中的人與物》。台北：東大出版，2006。
- 余德慧著。《詮釋現象生理學》。台北：心靈工坊，2001。
- 呂清夫。《造型原理》。台北：雄獅圖書，2000。
- 李美容。《探討對台灣現代雕刻：雕塑媒材與造型的對話》。台北：台北市立美術館，1993。
- 何政廣。《羅丹現代主義雕塑大師》。台北：藝術家出版，2001。
- 松浪信三郎著，梁祥美譯。《存在主義》。台北：志文出版，1997。
- 周秀貞。《蝶古巴特技法全書》。台北：麥浩斯出版，2011。
- 林書堯。《基本造型學》。台北: 維新書局，1987。
- 林崇宏。《設計理論與價值》。台北：田園城市文化，2001。
- 林國芳。《世紀末的氣息-真實我自己-藝術創作過程之藝術理論研究》。台北：國立歷史博物館，1999。
- 吳麗芬著。《當代老年護理學》。台北：華杏出版，2000。
- 唐君毅著。《病裏乾坤》。台北：鵝湖出版社，1984。
- 張慶勳。《論文寫作手冊》。台北:心理出版，2004。
- 張光琪撰文，何政廣主編。《羅丹現代主義雕塑大師》。台北市：藝術家，2001。

- 張淑美。《死亡教育的理念與實施》。國教之友出版，50 卷 4 期。
- 徐宗良、劉學禮、瞿曉敏著。《生命倫理學-理論與實踐探索》。上海：人民出版社，2002。
- 倪再沁。《川匯聚的前奏-台灣雕塑的現代性發展》。台北：國家文化總會編，2008。
- 馬斯洛、佛洛姆 (Maslow, A. H.、Fromm,E)，孫大川譯。《人的潛能和價值》。台北市：結構群，1990)。
- 高千惠著。《叛逆的捉影:當代藝術家的迷失》。台北：遠流，2006。
- 陳鼓應著。《存在主義》。台北：台灣商務出版，1999。
- 陳振輝。《中國的現代造型觀》。台北：銀禾文化，1995，頁 25。
- 勒伯 (Le Bot, Marc)，湯皇珍譯。《身體的意象》。台北：遠流出版，1996。
- 黃才郎著。《西洋美術辭典》。台北：雄獅出版，1982。
- 黃文叡著。《現代藝術啟示錄》。台北：藝術家出版，2002。
- 劉法民著。《藝術吸引力分析魅惑之源》。台北：信實文化出版，2012。
- 劉豐榮著。《幼兒藝術表現模式之理論建構》。台北:文景出版，1997。
- 劉思量。《藝術心理學:藝術與創作》。台北：藝術家，1998。
- 閔燕。《意志力》。台北: 就是文化，2010。
- 鄭增財著。《行動研究原理與實務》。台北：五南圖書，2006。
- 鄭瑞澤著。《社會心理學》。台北:中國行為科學社，1980。頁 109。
- 黎玲。《藝術心理學》。台北:新文京，2002。
- 赫伯特里德，李長俊譯。《現代雕塑史》。台北：大陸書局，1990。
- 熊秉明著。《羅丹雕塑-欣賞和沈思》。台北市，雄獅圖書，82 年。
- 潘東波著。《20 世紀美術全覽》。台北市：相對論出版，2002。
- 謝東山著。《台灣當代藝術 1980-2000》。台北：藝術家出版，2002。
- 謝東山。《當代藝術批評的疆界》。台北：帝門藝術教育基金會，1995。
- 羅丹口述。《葛賽爾筆記，羅丹藝術論》。台北市：雄獅圖書，1981。
- 羅丹口述，葛賽爾筆記著。《羅丹藝術論》。台北市：雄獅圖書，1981。

羅柏休斯，何政廣譯。《勞生柏：Rauschenberg》。台北：藝術家，2010。

羅柏休斯，何政廣譯。《勞生柏：Rauschenberg》台北：藝術家出版，2010。

2006。

蘿斯.狄更斯(Rosic Dickins)著，朱惠芬譯。《現代藝術怎麼一回事》。台北：三言社出版，

二、辭典

劉振強。《大辭典》。台北：三民書局，1985。

三、英文翻譯專書

Cindy Nemser，徐洵慰譯。《藝術對話：與十五位女性藝術家的訪談》。台北：遠流出版，1998。

Edward P.Blair 著，陳南州譯。《聖經手冊》。台北：人光出版，2000。

E. Lucie-Smith。《Movement in art since 1945 》。rev. edition,London:Thames and Hudson Ltd，1984。

Jo Anna Iseak，陳淑珍譯。《抽象表現主義》。台北:遠流，2000。

Lucy R · Lippard 著，張正仁譯。《普普藝術》。台北:遠流，1991。

Pam Meecham · Lippard 著，王秀滿譯。《現代藝術批判》。台北：韋伯，2003，頁 211。

Paul Taylor 著徐洵蔚、鄭湛譯。《後普普藝術》。台北:遠流，1996。

Robert Hughes，張心龍譯。《新世界的震撼》。台北:遠流出版，1992。

Robert Atkins 著，黃麗娟譯。《藝術開講》。台北：藝術家出版，1996。

Rosie Dickins 著，朱惠芬譯。《現代藝術，怎麼一回事?教你看懂及鑑賞現代藝術的 30 種方法》。台北：城邦文化，2009。

Viktor E. Frankl 著，游桓山譯。《生存的理由》。台北：遠流出版，1991。

Viktor E. Frankl 著，趙可式、沈錦惠譯。《活出意義來》。台北：光啟，1991。

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

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

Willy Rotzler，吳瑪俐譯。《物體藝術》。台北:遠流出版，1991。

Stephen Little 史蒂芬·力透，吳妍蓉譯。《西洋藝術流派事典》。台北市:果實出版，2005。

