

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩士論文

家與我—張素升油畫創作論述

My Family and Me – A Discourse on the Oil Painting

Creative Works of Chang Su-Sheng



研 究 生：張素升

指 導 教 授：羅雪容

中 華 民 國 一 〇 五 年 六 月

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩 士 學 位 論 文

家與我—張素升油畫創作論述

My Family and Me—A Discourse on the Oil Painting

Creative Works of Chang Su-Sheng

研究生：張素升

經考試合格特此證明

口試委員：羅登容

陳士誠  
廖瑞真

指導教授：羅登容

系主任(所長)：張素升

口試日期：中華民國一〇五年五月二十日

## 謝 誌

本論文完成的過程崎嶇，感謝南華大學視媒所葉主任宗和及每位教授的如沐春風。首先要銘感五內是我的論文指導羅雪容教授，惠我良多，使粗枝大葉的我能順利完成油畫創作及論文寫作。感謝論文口試委員廖瑞章教授與陳士誠教授，給予學生寶貴的意見，使論文以臻完備。

求學這段時間，我在功課及電腦的問題，謝謝學長學姊及同學們承運、御勝、孟餘、總蘋、韻丹、雅莉、玉芳、喻婷、宥蓁、慧貞、學弟昱誠等的幫忙和鼓勵。另外，深謝學姊美珠的鼎力相助和勉勵，沛晴體貼的提供資料等幫忙，最後，感謝家人的支持及包容，順利完成油畫創作論述及畢業。



張素升謹誌於  
南華大學視覺與媒體藝術學系碩士班  
中華民國 105 年 6 月

## 摘要

「繪畫在生活中，生活在繪畫中」是筆者生活的縮影，也是以「家與我」作為油畫創作論述名稱的緣由。筆者油畫創作內容以生活中的歷練為主軸，重新審視與家人的情感連結，是此次油畫創作的靈感泉源。反思過去的人生經歷，創作的內涵愈加深厚，創作面向也越寬廣。藝術創作是筆者自小的夢想，能夠完成自我，發揮天馬行空的想像力，借用生活感受以融入作品中，追求統一與和諧之形式，作品呈現裝飾性繪畫風格。本論文以行動研究法作為油畫創作及論述寫作的方法，創作研究結果如下：一、完成具有筆者內在思想情感，傳達個人的繪畫理念之作品，達成藝術的溫馨感受，強調家庭的重要，進而促進社會的和諧。二、完成文獻整理與創作脈絡建立，作為論述研究之參考依據。三、建立筆者油畫創作實踐之個人風格，並透過馬諦斯和洪通之典範學習，反思創作內涵與表現，篤定未來創作的方向。

**關鍵字：**藝術、想像力、裝飾性、馬諦斯、張素升

## Abstract

“Painting in life, life in painting” is a miniature of my life, also the reason why I have chosen the title of my discourse on the creation of my oil painting. The experience in my life is the main content of my creation, and the reflection on the connection of the feelings with my family is the resource of my inspiration. The reflection on my experience causes the content in the creation deeply and the direction widely. Art is my childhood dream, to complete self, of imagination, to borrow the life experience unto the works, the pursuit of unity and harmony of forms, decorative painting style works show. The results of the creation can be produced through the methods of action used in my paper for the creation of discourse as followings: 1. To express my inner thought and senses, and transfer the ideas in my works; 2. To arrange the literature and build the context of my creation; 3. To setup my personal style in the creation of oil paintings from Herni Matisse and Hong Tong in order to confirm the new direction of my creation in the future.

**Keywords:** Art, Imagination, Decorative, Herni Matisse, Chang Su-Sheng

# 目錄

謝誌	I
摘要	II
Abstract	III
目錄	IV
表錄	VI
圖錄	VII
<b>第一章 緒論</b>	
第一節 創作研究動機與目的	1
第二節 創作研究方法與步驟	5
第三節 創作研究範圍	13
第四節 名詞解釋	14
<b>第二章 學理基礎</b>	
第一節 西方藝術流派的影響	17
第二節 典範藝術家的影響	26
第三節 藝術與視覺心理分析	37
第四節 家與我之意象分析	44
<b>第三章 創作理念之實踐</b>	
第一節 創作理念闡述	49

第二節 創作形式分析·····	52
第三節 創作媒材與技法·····	58
<b>第四章 作品詮釋與賞析</b>	
第一節 「記憶」系列·····	73
第二節 「母子」系列·····	83
第三節 「人生甘霖」系列·····	89
<b>第五章 結語</b>	
第一節 創作的省思·····	99
第二節 未來的展望·····	101
<b>參考文獻</b>	



## 表錄

表 4-1 「家與我」作品圖錄表 .....	72
表 4-2 「記憶」系列作品圖錄表.....	74
表 4-3 「母子」系列作品圖錄表.....	84
表 4-4 「人生甘霖」系列作品圖錄表.....	90





## 圖錄

圖 1-1 研究流程圖	10
圖 1-2 論文架構圖	11
圖 1-3「家與我」張素升油畫創作架構圖	12
圖 2-1 威廉·郝金斯，〈機器人拼貼〉	24
圖 2-2 查理·為雷多，〈彩色木雕〉	25
圖 2-3 奈克·昌德·塞尼，〈布偶〉	25
圖 2-4 馬諦斯，〈穿紅褲子的宮女〉	29
圖 2-5 洪通，〈無作品名稱〉	34
圖 2-6 卡蘿，〈兩個卡蘿〉	42
圖 2-7 委拉斯蓋茲，〈侍女〉	45
圖 2-8 梵谷，〈吃馬鈴薯的人〉	46
圖 2-9 張素升，〈幸福〉	46
圖 3-1 張素升，〈孺慕之情〉水性打底圖	64
圖 3-2 張素升，〈想念他的時刻〉油性打底圖	64
圖 3-3 張素升，〈想念他的時刻〉粉彩畫草稿圖	65
圖 3-4 張素升，〈幸福〉鉛筆畫草稿圖	66
圖 3-5 張素升，〈幸福〉轉寫素描草稿圖	66
圖 3-6 張素升，〈家家酒〉草稿圖	67
圖 3-7 張素升，〈家家酒〉第一次上色圖	69

圖 3-8 張素升，〈家家酒〉第二次上色圖	69
圖 3-9 張素升，〈家家酒〉第三次上色圖	70
圖 3-10 張素升，〈家家酒〉完成圖	70
圖 4-1 張素升，〈美好的時光〉	76
圖 4-2 張素升，〈烏托邦的歲月〉	78
圖 4-3 張素升，〈捻花微笑〉	80
圖 4-4 張素升，〈想念他的時刻〉	82
圖 4-5 張素升，〈孺慕之情〉	86
圖 4-6 張素升，〈家家酒〉	88
圖 4-7 張素升，〈歡樂〉	92
圖 4-8 張素升，〈浪漫物語〉	94
圖 4-9 張素升，〈三姊妹〉	96
圖 4-10 張素升，〈幸福〉	98

# 第一章 緒 論

人生是崎嶇不平的，生命中無法避免挫折和無奈，以感恩的心紓緩壓力。筆者幸運過著平淡的生活，領悟人生無常的哲理，要活在當下，知足常樂，能忍自安，沉默是金，畫圖是銀。筆者在創作中反觀身心靈的轉折，擬定「家與我」為油畫創作論述的主題，包含：「記憶」系列、「母子」系列、「人生甘霖」系列，三個系列以油彩繪畫形式表現在畫布上。

本論文書寫內容，茲簡述如下：第一章緒論，闡釋本創作研究動機與目的、創作研究方法與步驟、創作研究範圍、名詞解釋。第二章學理基礎，包括：西方流派藝術的影響、典範藝術家的影響、藝術與視覺元素分析、家與我的意象分析。第三章創作實踐，包含：創作理念、創作形式、創作媒材與技法。第四章 作品分析，包羅：「記憶」系列分析、「母子」系列分析、「人生甘霖」系列分析等三系列油畫作品。第五章結論，概括：創作的省思及未來的展望。本章首先分析筆者的創作研究動機與目的、創作研究方法與步驟、創作研究範圍、名詞解釋等四節說明如後。

## 第一節 創作研究動機與目的

藝術具有人生的投射，陶冶身心靈，是文化的昇華。藝術本身是「真實」與「虛幻」的辯證，創造美學內蘊。美的範疇很廣泛，透過各種視角產生新的美感的想像，筆者不自我設限繪畫媒材，繪畫樣式意味著心靈感性的跳躍，技巧上源源不絕注入活水，希望藝術細胞萌芽長成大樹。

## 一、創作研究動機

創作時反思個人的藝術語彙，耙梳藝術生命的本質，不是實物的再現，是情緒轉化後的形象。筆者創作的動力源自於個人的生活經驗及對美學的興趣，所以有三個研究動機如下：

筆者與「馬諦斯(Herni Matisse, 1869-1954)」<sup>1</sup>同一天生日並且喜歡畫圖，是可遇不可求的因緣，內心與有榮焉的感動。「馬諦斯一八六九年十二月三十一日生於法北部的小鎮卡多坎培吉(Cateau-Cambresis)，父親從商，家境富裕。他攻讀法律，但於一八九一年放棄律師的工作，於朱莉亞學院(Academie Julien)註冊，進入布格侯(Gustave Moreau, 1825-1905)畫室學習繪畫課程。」<sup>2</sup>因此對馬諦斯的繪畫方式充滿好奇。尤其「野獸派(Fauvism)風格時期(1905-1914)：裝飾性(Decorativity)風格時期。」<sup>3</sup>此為激發筆者研究的第一個動機。

藝術的魅力，在於優雅的內涵，油畫創作是生命原始的靈性，藉由感性或理性的創作表白及反省自我，微顯生命底層的脈動。油畫創作是筆者的氧氣、精神糧食及藝術治療的功能，探索自己人生的渾沌及試圖表達內在的醇厚意識，用真善美的意識，擺脫外在社會洪流的束縛，吸納時尚的思潮作為創作的取向。藝術家透過作品的底蘊，建立個人的藝術脈絡及概念，筆者欣賞馬諦斯與洪通(1920-1987)的作品，因此在油畫創作中以兩位為典範畫家。從中發現馬諦斯的繪畫裝飾特性及洪通的樸素藝術(Naive Art)典型，作品中有繪畫自己、家人、夫妻等，表現對家庭成員的關心與互動，符合筆者「家與我」的繪畫內容，如：筆者小時候或長大後的記憶、母親角色及孩子、夫妻、闔家、姊妹等對家的懸念，進而想追求其創作架構及理念的來龍去脈。上述是引發筆者研究動機的第二個原因。

---

<sup>1</sup>祝友明主編。《世界名畫欣賞全集第五冊》(台北市：華嚴，1999)，頁 35。

<sup>2</sup>藝術家雜誌編。本刊訊，「穿越線條與色面—馬諦斯特展」。《藝術家 330 期》(台北市：藝術家出版，2002 年 11 月)，頁 152。

<sup>3</sup>同註 2，頁 153。

人活著的理念是上無愧於天，下無愧於地，且對得起自己的良心嗎？反覆思考著人生的意義，而馬諦斯的作品呈現寧靜與愉悅的視覺饗宴。洪通樸素藝術的作品充滿絢爛的色彩及靈活的線條，天真無邪質樸的繪畫精神。兩位典範藝術家其心靈感觸與筆者本性相通，上述是研究動機的第三個原因。

## 二、創作研究目的

繪畫可透過潛意識、想像力，表述個人的創作意識，持續地繪畫及閱讀相關藝術理論等充實人文厚度，使創作展現多元的面貌，以美學的邏輯思考，精進藝術創作內容及知性。人從小到老經歷不同的生活步調，綿綿攝取新的知識，使每一個階段都有不同的理想、抱負和夢想。創作研究「家與我」的油畫創作論述，繪畫內容是筆者個人的成長過程，探討包括母子、夫妻、姊妹或闔家等家庭成員的互動。描述母子親情時，詮釋孩子的心理直接受到母親的情緒影響，母親的價值觀、為人處事及興趣是孩子學習的目標，孩子擁有快樂的童年，與父母互動良好，促使孩子將來與人之間關係友善。描述夫妻或闔家時，詮釋配偶是人類最密切的關係，夫妻建立和諧的家庭，使孩子在溫馨氣氛的家庭中養育，有助於孩子成人後，具有分享喜悅的正向人格特質，促進社會的穩定進步。兄弟姊妹是一個小的社會團體，彼此互相分享和競爭，長大後是彼此的依靠的力量。藉著繪圖的呈現，喚起民眾對家的重視及關心，是創作研究「家與我」的附加價值，即是「創作目的」。

筆者自小學習書法與繪畫，學習線條、色彩、造形等繪畫的元素，運用在油畫創作上。進入碩士班後，創作方向依馬諦斯的繪畫裝飾特性和洪通的素人藝術為標竿，建構筆者油畫創作的格調。藉由生活歷練訂定油畫創作及論述的主題後，其中，並不斷地閱讀文獻建立研究基礎，進行油畫創作及論述寫作。本創作「研究目的」設定如

下三點：

(一)反省具有筆者內在思想情感，以藝術的溫馨感受，強調個人與家庭關係的主題，傳達個人繪畫理念之作品。

(二)擬定藝術文獻整理與創作脈絡建立，作為本次論述研究之參考依據。

(三)建立筆者油畫創作實踐之個人風格，並透過馬諦斯和洪通之典範學習，反思創作內涵與表現，規劃未來創作的新方向。

創作耙梳著生命的清晰與疏離，探索著藝術中的音韻。創作表現出生命的糾結牽引，試圖撩撥熟悉的意象，建構出圖像。或者經由主觀的剖析思辯，將內在性思想轉換成藝術影像，放任直覺的想像力，切入生命的探掘與省思，將形貌凝聚在美感的內囿中。油畫創作是筆者對生命的反思，探究生命存有的意義及超越真實世界的苦樂。藉由筆者生活經驗的體悟，將觀察、感覺及個人的感性等因素，融入油畫創作的內容中，轉化為油畫創作論述的能量。在閱讀美術史、藝術史、美學與藝術心理學等相關文獻，逐步產生油畫創作論述的框架，反覆檢討並修改作品與論文臻至完善，完成創作及撰寫論述。藉由研究的過程，匯集並閱讀馬諦斯和洪通的書籍、畫集、論文和期刊等繪畫相關資料，混搭藝術史、藝術概論及美學理論，作為創作論述的基石。研究馬諦斯繪畫作品中的造形簡潔、線條、大膽的色調及裝飾性等的繪畫技巧，分析畫面中寧靜、歡樂的元素。探討洪通作品的裝飾性的要素，解析畫面中稚樸的元素。剖析兩者裝飾性的畫風，有助於筆者釐清繪畫裝飾性的概念，作為油畫創作的養份。「陳銀輝：『題材充其量只不過是畫面構成的要素，色調的處理，線與面的結構經營才是創作意圖所在，所以題材對我而言是次要的，或者只是一種借用。』」<sup>4</sup>確立油畫創作論述的主題後，展開油畫創作及論述寫作。

---

<sup>4</sup>張美華執行編輯。《形色音韻：陳銀輝八十回顧展》(台北市：北市美術館，2009)，頁2。

## 第二節 創作研究方法與步驟

油畫創作及論述寫作需統和思維、情感、美感、學識、知覺及人格涵養，有賴於與創作相關的美術史、美學、視覺元素等理論融會貫通。解決油畫創作及論述寫作中產生的問題，為使研究過程順利，因此筆者以「行動研究法」作為研究方法來整合筆者油畫創作與論述分析如後。

### 一、行動研究法

分為行動研究法的定義及運用、行動研究法的優點、行動研究法的限制等三點分開釋義如後。

#### (一)行動研究法的定義及運用

「王文科：『行動研究(Action Research，簡稱AR)有別於其他傳統的基礎研究與應用研究，不在追求根本知識，也不是在尋求事例通則，更不是理論的發展與運用，它的在解決問題與即時運用。』」<sup>5</sup>行動研究法重點在即時解決問題。在繪畫創作時，首先思考油畫創作論述的主題，接著收集創作內容相關的資料，但是筆者在繪畫母子系列作品〈孺慕之情〉，遇到的瓶頸是筆者抱著次子的姿態，畫面比較靜態呆滯，就立刻尋找小孩手搖鈴鼓的韻律姿勢圖形，但是找不到適合的姿勢，因此拍攝手搖鈴鼓作為創作的參考，上述就是運用行動研究法的精神。

筆者利用行動研究法，研究初期中發現油畫創作論述的題目後，進行試驗與探索，卑使創作內容與論文內容相融，進行反覆思考、檢視及改正畫面中的造形、肌理、線條及彩色等。論文方面，確立研究題目後，即付諸行動聚集及閱讀馬諦斯與洪通的裝

---

<sup>5</sup>蔡清田。《論文寫作的通關密碼：想畢業?讀這本》(台北市：高等教育，2010)，頁 114。

飾性特色相關文獻。馬諦斯是運用阿拉伯式的連續性花紋、補色對比、冷暖色對比、顏色鮮艷及畫中有畫等。洪通以小鳥、魚、花為裝飾的圖案，還有人頭上銜接人頭或花朵、身體中有人頭、手腳不一定連接在正常位置、兩個或多個身體相連接、身體是不依照正常比例，花枝招展的頭飾，文字畫，有對稱的花邊。將運用諦斯與洪通的裝飾性，詮釋筆者成長歷程的油畫創作及論述上。筆者之油畫創作與論述借助行動研究法，再三修改直至論文完整。

## (二)行動研究法的優點

就優點部分，如下解說。1.藉由內省的方式促進出新的思維，行動研究法能迅速解決工作上的問題，提升工作的效率。「改善你自己的專業發展。使專業實務更加卓越。」<sup>6</sup>論述寫作有問題時，借用「行動研究法」，馬上尋找相關的書籍，因此閱讀時增加新知識並即時去除問題。2.「現場觀察紀錄、雜記反思、反省日誌、個案法、問卷調查、訪談與觀察。」<sup>7</sup>蒐集資料的方法眾多，藉著蒐羅資料中，獲得正面及有益的資訊。3.「人際溝通協調的能力，特別是有關傾聽的技巧、自我管理的技巧、合作的技巧、自我改進的技巧、接受多方面意見、語言表達技巧。」<sup>8</sup>藉由行動研究，透過研究者或參與者的互動，增進彼此友善的關係。如訪談過程中多看及多聆聽，增強溝通能力及洞察力，學習到誠懇謙虛及同理心等做人處事的要訣。藉由行動研究法，以內省的方式解決油畫創作及論述寫作的問題。

## (三)行動研究法的限制

「茲就實務的限制、時間的限制、推類的限制與資料的限制等。」<sup>9</sup>就限制部分，

---

<sup>6</sup>Jean McNiff and others 著。《行動研究：生活實踐家的研究錦囊》(You and Your Action Research Project) (吳美枝、何禮恩譯) (嘉義市：濤石文化，2002 二版)，頁 11。

<sup>7</sup>蔡清田。《教育行動研究》(臺北市：五南，2000)，頁 147。

<sup>8</sup>同註 7，頁 178。

<sup>9</sup>同註 7，頁 72。



闡明如後。1.實務的限制：研究者及參與者有職業、經濟、專業素質及研究議題等的限制。2.時間的限制：若是短期的，研究者及參與者雙方尚可執行。若是長時間，因為影響研究者或參與者之原本的生活作息，無法執行。3.推類的限制：假若研究特定的主題，因為不是社會大眾普遍的問題，會有抽樣調查或樣本取得的困難。4.資料的限制：若是研究主題過於私密，會礙於同儕的情誼或利益關係，造成取得資料的困難及資料精準度的限制，易造成公信力的質疑。筆者受限於此次油畫創作是以自身生活為主，不是公眾性的問題，故有推類的限制。

## 二、創作研究的實施步驟

筆者依行動研究法的理論與原則擬定研究的計畫與流程。「行動研究應有七個主要實施步驟：第一，發現問題。第二，分析問題。第三，擬訂計畫。第四，蒐集資料。第五，批判與修正。第六，試行與考驗。第七，提出報告。」<sup>10</sup>筆者經由行動研究法，將此次油畫創作論述創作研究的實施步驟擬定如後。

### (一)發現問題

觀察並檢核內心的感受，省思油畫創作論述的研究主題。當油畫創作或論述寫作有問題的時候，藉由欣賞展覽或到圖書館借書閱讀，重新整體性的思考，將研究過程中產生的問題逐一克服。

### (二)擬訂研究的主題

即分析問題。筆者藉由生活經驗發現研究的主題，將研究的主題進行分析後，確

---

<sup>10</sup>賈馥茗、楊深坑。《教育研究法的探討與應用》(台北市：師大書苑，1995)，頁 124。

立擬訂研究的主題名稱。確認西方的馬諦斯及台灣的洪通為典範藝術家後，收集及閱讀相關的畫冊、書籍、論文及期刊等，但是在論述寫作時若發現與創作內容不符時，會再次修正得以切題。

### **(三)擬定研究計畫**

即擬訂計畫。計畫一是確立論述的章節架構，計畫二是藉生活歷練與過去的創作體驗，思考創作論述的主題，予以分為三個系列，依時間順序為「記憶系列」、「母子系列」、「人生甘霖系列」等。確立油畫創作與論述的主題後，依序進行油畫創作及論述寫作。

### **(四)蒐集創作或論文相關資料**

即蒐集資料。為奠定文獻研究的基礎，筆者依研究主題，網集及閱讀相關的畫冊、美術史、美學、視覺元素、期刊、論文等，從中吸取油畫創作與論述的泉源，建立研究的學理基礎，油畫創作著重裝飾性的繪畫風格，論述寫作以野獸派及素樸派等相關的藝術理論為主。藉蒐集的資料，去蕪存菁選擇適用的概念，使油畫創作及論述的品質達到理想程度。

### **(五)整合作品或論文的問題**

即批判與修正。探討在油畫創作的方向是否有確題，油畫創作過程有賴於觀察、思考及反覆修訂畫面之構圖、筆觸、色彩、線條等，直到符合研究主題及裝飾性的視覺美感。「油畫創作論述」之困難在於油畫創作與論述的整合，油畫創作的意象與論述的本文必須是相輔相成的。論述寫作聚焦在研究主題，閱讀相關文獻時標註重點或貼上標籤，選擇適用的文字或句子進行撰寫論述，加上筆者的觀點及辯證，經過多次更改刪除或增加論文的內容，直到契合油畫創作論述的主題，並予以修整論述內容的缺

失，權使論文流暢。

## **(六)創作實踐或論文研究論述**

即試行與考驗。油畫創作論述，即是油畫創作及論文寫作。需先確立研究的主題，架構油畫創作的三個系列及十幅畫的名稱及內容，從中梳理論述的大綱及章節。油畫創作實踐馬諦斯及洪通的「裝飾性」特色，詮釋筆者的成長歷程及生活經驗。論述中探討研究的動機、目的、方法、範圍、學理基礎、創作實踐及作品說明等。論述闡述包含：一是主題與內容，解析作品的創作緣由。二是形式與技法，申述作品的造形、色彩、筆觸等。

## **(七)完成作品及論文結論**

即提出報告。油畫創作呈現法國馬諦斯及台灣洪通的裝飾性畫風，完成記憶系列、母子系列及人生甘霖系列等三個系列。論述說明西洋藝術流派的影響，列舉野獸派及樸素派的名稱緣由、歷程及創作形式，敘述馬諦斯及洪通的創作歷程。油畫創作與論述是互相輝映，經由重複檢視及修改油畫創作及論述，完成油畫創作及論述，整合後提出結論。

### 三、創作流程圖與架構圖

分為(一)研究流程圖，(二)論文架構圖，(三)「家與我」張素升油畫創作架構圖，三圖解釋如後。

#### (一)研究流程圖說明

本次創作流程來自於筆者生活中的歷練，從中產生創作研究動機。研究初期確立研究目的，確立研究方向，蒐集可用之文獻資料，著手論文撰寫及草稿圖構思。進而進行論文統整與作品校正，透過反思及檢視，提出結論及作品整合，創作論述完成。

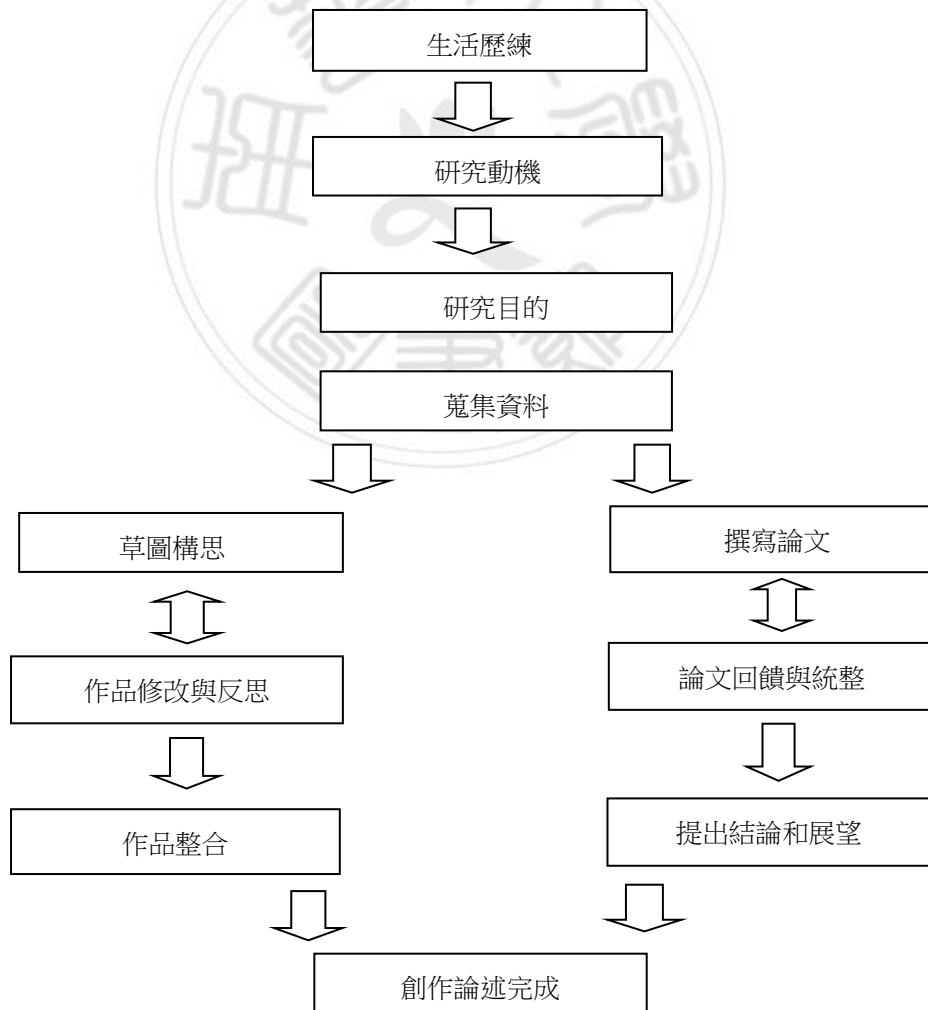


圖 1-1 研究流程圖

## (二)論文架構圖說明

本次論文架構分為五章：第一章緒論，第一節創作研究動機與目的，第二節創作研究方法與步驟，第三節創作研究範圍，第四節名詞解釋，研究初期分析論述的端緒。第二章學理基礎，第一節西方藝術流派的影響，第二節典範藝術家的影響，第三節藝術與視覺心理分析，第四節家與我的意象分析。第三章創作實踐，第一節創作理念，第二節創作形式，第三節創作媒材與技法，表述作品創作的緣由及過程，透過反覆檢視作品，整合創作論述。第四章作品分析，第一節記憶系列分析，第二節母子系列分析，第三節人生甘霖系列分析，將人生的快樂藉由創作呈現。第五章結論，第一節創作的省思，第二節未來的展望，最後根據作品及整合論述後，提出將來的藍圖與期許。

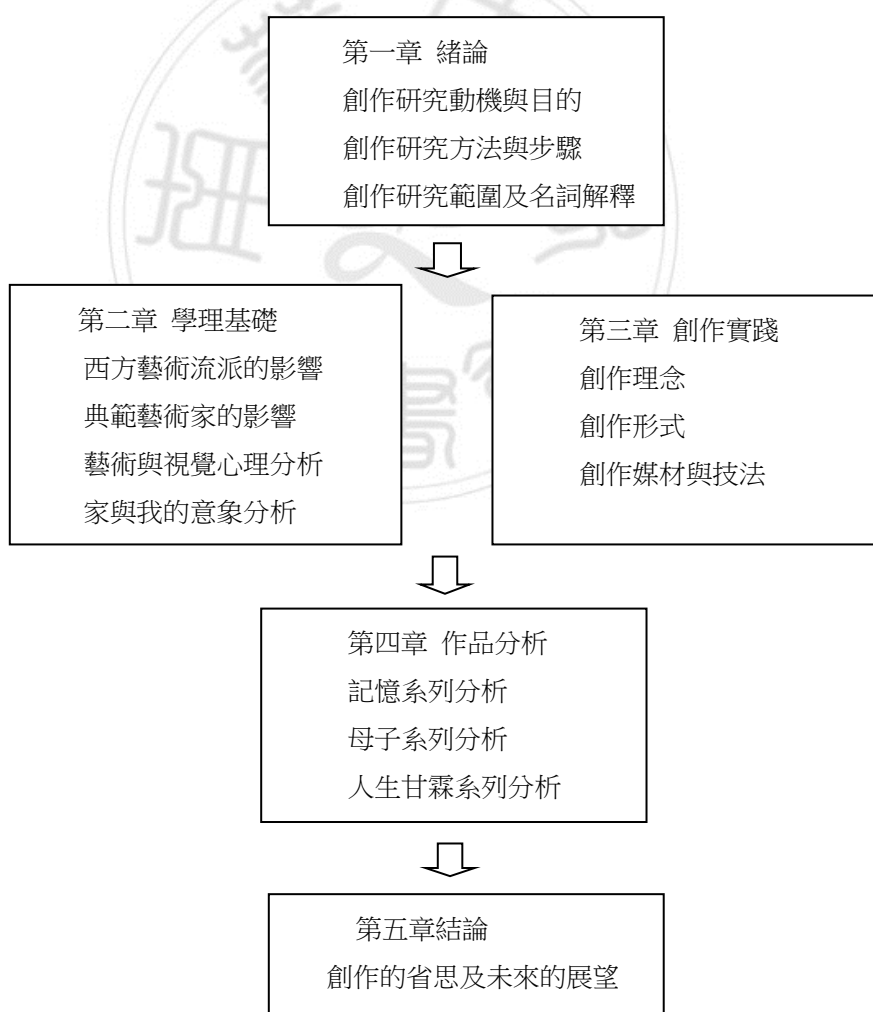


圖1-2 論文架構圖

### (三)「家與我」張素升油畫創作架構圖說明

本次創作架構分為三個系列，依時間次序編列為：1.「記憶」系列。2.「母子」系列。3.「人生甘霖」系列。學理基礎受到六方面的影響：一是西洋藝術野獸派的影響閱讀相關的書籍，為創作的目標。二是樸素派的影響，閱讀相關之文獻資料，確立可創作的方向。三是典範藝術家為西方馬諦斯的裝飾性畫風，成為筆者創作作品的元素。四是台灣洪通之裝飾藝術為主的畫風，進行筆者作品的創作。五是藝術與視覺元素分析，從中學習及應用。六是家與我的意象分析，由此得到創作的靈感，並延伸家與我的美好想像。建立學理基礎後，筆者進一步由生活經驗中，透過藝術創作過程之反思，著手撰寫創作論述。

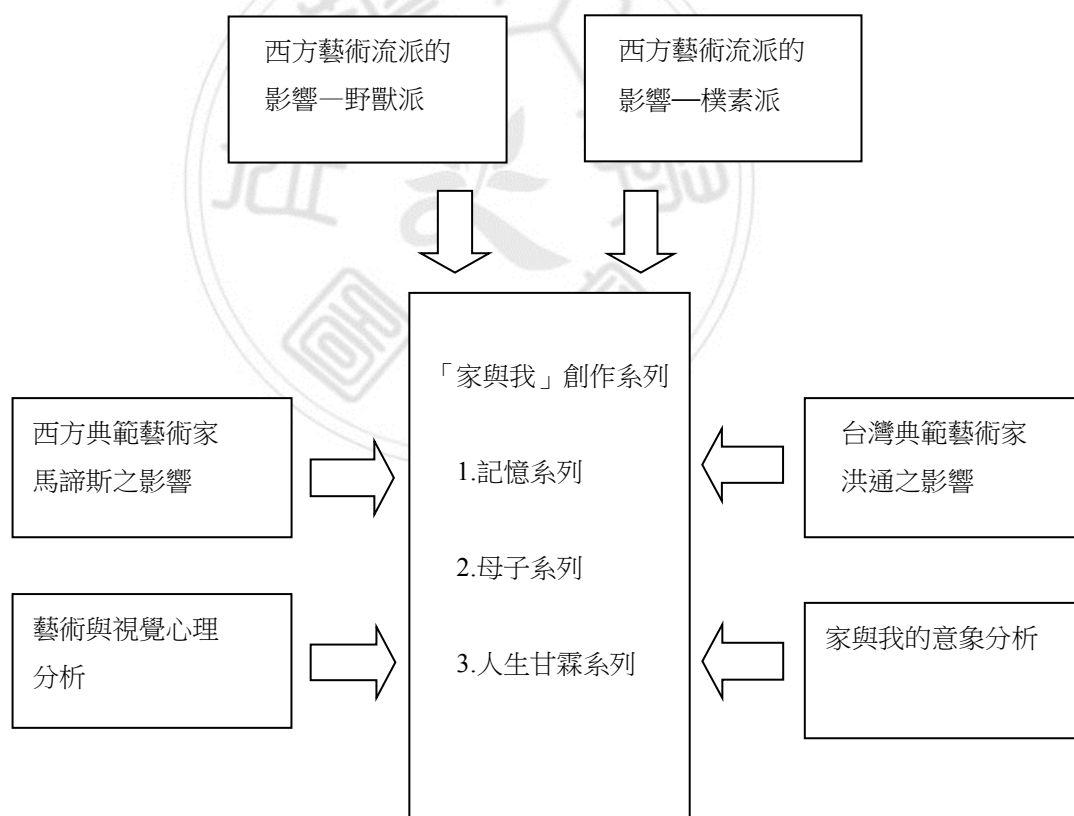


圖1-3 「家與我」張素升油畫創作架構圖

### 第三節 創作研究範圍

藝術的價值是在創造美的事物，隱喻鎔情煉意的生命趣味。本油畫創作論述以「家與我」為主題，運用行動研究的精神，再三進行調整油畫創作論述直至完成。作品的內容訴求筆者與家庭生活面貌的純粹對話，檢視論述的章節與相關文獻，先擬定三個系列的創作構思。油畫創作大部分是直覺性創作，蒐集相關資料，創作草稿圖時將相關資料進行取捨，層層上色直至完成圖。筆者採取馬諦斯及洪通的繪畫裝飾性元素，將形象簡略，以創作表達筆者的人生經歷與回憶。論述闡明油畫創作的分為主題與內容、形式與技法。茲將創作研究範圍分為內容的範圍、形式的範圍及媒材的範圍等三項說明如後。

#### 一、內容的範圍

針對筆者「家與我」油畫創作的架構，作品的內容是以筆者的生活經驗做為創作靈感的養分，創作構思在於緬懷筆者消逝的青春印痕，透過作品釋放出感性的召喚。論述的研究文獻範圍涉及美術史、美學、色彩學及視覺元素等，作為研究的借鑒，奠定筆者的學理基礎，轉化為油畫創作及論述的內涵。

#### 二、形式的範圍

參考馬諦斯的繪畫元素是構圖簡潔、線條粗細曲直有變化、色彩亮麗及二元空間等，裝飾性是其畫中具有阿拉伯紋飾及畫中有畫的特性。另外借鏡洪通的繪畫元素是用色鮮豔、靈活的線條、神祕的文字畫等，裝飾性是畫花、魚及小鳥等。加上筆者的

筆觸及畫刀運用，肌理以薄塗與厚塗交叉運用，作為油畫創作的形式。

### 三、媒材的範圍

本研究之繪畫創作以油畫為主要媒材。以Gesso打底劑進行多層基底處理，或以顏料打中明度有色底層。作品以粉彩繪畫、鉛筆手繪及蒐集圖片等三種草稿圖。完成作品皆為全麻畫布、油畫顏料及調和油等媒材。

## 第四節 名詞解釋

選定與本論文相關的名詞進一步定義與解釋，如藝術、想像力、裝飾性、馬諦斯等四項分析如後。

### 一、藝術

藝術穿梭在虛擬與現實當中，具有和諧性、陶冶性情、抒發情感、裝飾美化生活及娛樂的功能，蘊育美的意符。藝術就是美，美是令人賞心悅目，勾起愉悅的情感。「我國古稱百家技藝。圖畫、音樂、雕刻、戲劇等總稱。」<sup>11</sup>藝術的美感激起反響共鳴的情緒及心理治療的作用。哲學家卡西勒（Ernst Cassirer，1874-1945）認為「藝術是情感和激情的噴發，它是那些賦予藝術作品以真正意義和價值的激情的力度和深度。」<sup>12</sup>因此藝術能表達心象及探索自我的潛能，達到宣洩壓力的作用，並具有紀錄、反映及影

<sup>11</sup>趙錫如主編。《辭海》(台北市：將門文物，1992)，頁 1448。

<sup>12</sup>傅佩榮。《西方哲學心靈：第 3 卷》(新北市：立緒文化，2014)，頁 101。



響人類的生活發展獨特的特質，依各國的文化及時代發展出不同的美感思辯。

## 二、想像力

想像力是一種人類與生俱來的感官知覺，屬於內在的意識能力，而創造力源自想像力，由自覺中體察事象，而直覺是與生俱來的真知灼見，發揮自我意識的潛能，有助於藝術深層的開發。視覺藝術的想像力，以舊的形式為基礎，增加或省略細節，改變原有的色彩、大小、方向及位置，創造出新的視覺意象。「變化舊觀念以構成新觀念的作用。」<sup>13</sup>想像力是藝術進化過程的力量，亦是心理的感受力及對美感的理解力。想像力是藝術語彙，能打破傳統既有的格局，不受現實生活的限制，可以借用不切實際的白日夢、夢境中或冥思後的虛幻，創造出新鮮及有趣的點子。想像力就是要具有反思或觸類旁通的延伸性，造形能多元發展，使作品具有朝氣勃勃的視覺況味。筆者藝術創作的想像力來自於生活的經驗和體悟，經由閱讀畫冊、參觀博物館、畫展、電影、電視、雕塑、交談或旅遊等開闊視野，豐富新的思考邏輯。

## 三、裝飾性

繪畫中的裝飾性蘊含美感，其造形具有均衡、對稱、韻律、張力，引用單純的線條畫物象的外形、排列秩序化、誇張的色彩等的視覺元素，給人舒適感。「裝飾之所以能獲得悅人的效果，是因為它適合了來到這些特定的場所之人們的需要。」<sup>14</sup>裝飾性屬於生活範疇，是創作者的想像及感受的組合，顯露出富麗堂皇的形式、明亮的、繽紛鮮豔的色彩或是在顏色的色相、明度或彩度採取強烈對比，運用重複的圖案或對稱的

---

<sup>13</sup>同註 11，頁 607。

<sup>14</sup>Rudolf Amheim 著。《藝術與視覺心理學》(Art and Visual Perception)(李長俊譯)(台北市：雄獅，1982)，頁 142。

構圖，具備吸引人的視覺魅力。「裝飾性的，可以野獸主義的繪畫代表。」<sup>15</sup> 說明裝飾性的淵源，是來自於野獸派。裝飾性繪畫是藝術的進化，不一定是純粹的形式，需顛覆傳統的視覺的概念，令人有驚艷的感受，是文明進步的象徵。如同陳瑞文在《阿多諾美學論：雙重的作品政治》中提到「美感主題應回應回反自身，它只吸取自身最深刻的東西，不企求任何客觀性。」<sup>16</sup>所以，裝飾性是創作者自主性的行為，實踐其理想及幻想中美的國度，展現其文化性及藝術角度的意圖，在繪畫上簡化或強調，賦予新的視覺美感。筆者對於裝飾性特質的喜愛，經由典範藝術家的學習，更加提升自身創作的品質。

#### 四、馬諦斯

馬諦斯是野獸派的成員中堅持最久的一位畫家，其作品的創作遠離物象原初的固有色，構圖擺脫理性的框架，顯現其美感的自白。「馬諦斯的作品始終維持在一個較高的水準之上，並且在長達半世紀之久的歲月中，一直遵循著野獸主義的理念。」<sup>17</sup>馬諦斯身為二十世紀繪畫大師的讚譽不是憑空得來的，藉由瀏覽美術館、畫廊、博物館、收藏藝術品、旅行及聊天當中等得到創作的靈感。繪畫技巧吸收自歐洲藝術、亞洲藝術、非洲原始藝術及阿拉伯掛毯地毯之裝飾性花紋等的養分。「亨利·馬諦斯，及畫家、雕刻家、素描家、插圖畫家於一身、垂暮之年他又成為一位傑出的建築設計家。」<sup>18</sup>馬諦斯以情感去描繪物像，喜用高明度的色調，互補色對比及冷暖色對比，畫面趨於二度元空間及裝飾性的效果，是一位富有品味的藝術家。

<sup>15</sup>陳秋瑾。《現代西洋繪畫的空間表現》(台北市：藝風堂，1995)，頁 59。

<sup>16</sup>陳瑞文。《阿多諾美學論：雙重的作品政治》(台北市：五南圖書，2010)，頁 68。

<sup>17</sup>許麗雯總編輯。《野獸派》(Fauvism)(林雅惠譯)(台北縣：縱橫文化，1997)，頁 10。

<sup>18</sup>Angelo De Fiore and others 著。《巨匠美術週刊 40 馬諦斯》(Discovering The Great Paintings)(商建平譯)(台北市：錦繡出版，1996 年 11 月再版)，頁 1。

## 第二章 學理基礎

藝術涵蘊真善美的奧妙，具有意義的形象及詩意的優雅，是心領神會的潛意識歷程，超脫生命場域及解放身心的靈藥。藝術創作是美的意識與覺知，不能只是客觀的直接描述，還要加入主觀的我思批判，因此，必須奠定美學基礎，才能創作無礙。「美是主觀的，無利害的快樂。康德（Immanuel Kant，1724-1804）說，我們判別某一對象美或不美，並不是對某個對象做出邏輯判斷，而是藉助想像力作出情感上的判斷，看它是否引起主體的快感或不快感。」<sup>19</sup>因此筆者游牧在美術史、藝術史、美學、視覺心理學、馬諦斯、洪通、畫冊、論文和期刊等相關文獻，及人生歷練統整為創作論述。在研究之學理基礎分為西方藝術流派的影響、典範藝術家的影響、藝術與視覺心理分析、家與我的意象分析等四節解讀如後。

### 第一節 西方藝術流派的影響

藝術開拓視覺的主觀意識，掌握畫面的和諧與秩序，而作品透露藝術家的心理狀態。依據法國藝術史家「窩林格（Wilhelm Worringer，1881-1965）所標榜的原則—『藝術的創造，在順應心理的需要；藝術的目的，在追求人生之幸福。』」<sup>20</sup>美是看不見摸不著的意蘊，創作是移情作用的轉化，將自身的情緒、幻想及美的事物。根據康斯坦學派的理論「美學功能，是出自藝術作品對於現代社會之否定性質或批判性質，而護衛了現實視域，美學功能便是透過作品的現實視域，而使美學經驗擺脫愉悅，進入社

<sup>19</sup>李醒塵。《西方美學史教程》(台北市：淑馨出版，1996)，頁 292。

<sup>20</sup>劉文潭。《現代美學》(台北市：台灣商務，1997)，頁 212。

會的溝通功能。」<sup>21</sup>創作時於理性與感性之間呈現藝術趣味，並且從藝術流派中擷取其美感經驗，成為筆者創作理念的準繩，傳達美滿的視覺意象。西方藝術流派的影響分別將野獸派、樸素派等二項綜述如後。

## 一、野獸派

野獸派是二十世紀美術史的重要發展。「野獸派時期(1905-1907)」<sup>22</sup>不是組織性的團體，當時的藝評家嘲弄輕當時那些參加法國秋季沙龍的畫展的年輕畫家們，作品不是學院派的畫風，構圖平面化，色調使用是鮮艷的紅、綠、藍等純色，放棄空氣遠近法，物體的正面與陰影面以對比的補色呈現，以線條勾勒輪廓或強調色彩，以色塊疊顏色，筆觸狂野如同野獸一般，因此有「野獸派」的封號，作品具有裝飾性，展現畫家的內心狂野。野獸派分為野獸派的歷程、野獸派的創作形式及代表畫家馬諦斯等三項說明如後。

### (一)野獸派的歷程

野獸派顯露自由的繪畫語言，不是實際物像的再現。「野獸派是二十世紀諸多美術運動的開端者。」<sup>23</sup>由於畫家們的向心力不夠，因此野獸派發展的時間很短。「野獸派一般被認為是現代主義藝術家裡第一個協調的運動，但為立體派取代之前，其居主領地位的時間很短，而與之相關的畫家也很快地各走各的路了。」<sup>24</sup>野獸派的畫面運用補色對比，令人具有強烈感受，而獲得藝術歷史的定位。野獸派的歷程分為野獸派的初期、野獸派的中期、野獸派的末期等三項講述如後。

---

<sup>21</sup>同註 15，頁 95。

<sup>22</sup>陳錦芳。《美哉！馬諦斯》(台北市：藝術圖書，1995)，頁 20。

<sup>23</sup>許麗雯總編輯。《你不可不知道的 300 幅名畫及其畫家與畫派》(台北市：高談文化，2004)，頁 255。

<sup>24</sup>Edward Lucie-smith 著。《二十世紀偉大的藝術家》(Lives Of The Great 20th-Century Artists)(吳怡穎等譯)(臺北市：聯經出版，1999)，頁 16。

## 1.野獸派的初期

這是野獸派探索的階段。野獸派與古典主義的繪畫形式大相逕庭，野獸派不具有古典主義的透視原理、三度空間及明暗立體。「一九〇五年的秋季沙龍，評審委員為了表示心胸開闊，入選了五位新派畫家的作品，在沙龍期間，另闢一室展出。」<sup>25</sup> 這五位新派畫家即是形成野獸派的開始。「批評家乃稱這些雕刻為『被野獸群所包圍德唐那太羅』，此為『野獸派』之名稱的由來。」<sup>26</sup>法國秋季沙龍畫展中，將野獸派的當代作品與古典的雕刻作品，放在同一間展覽室形成強烈的對比。

野獸派的畫風源自印象派及點描派的繪畫理論。「在於造形景象上，印象派也給野獸派畫家們提供了某些有意的啟示。」<sup>27</sup>印象派的戶外寫生，畫面中的物像朦朧不清晰具有陽光的感覺。印象派的構圖簡化，強烈的粗細黑色線畫出輪廓邊，並保留色彩筆觸等是畫家內心抒情的流露。野獸派放棄物象的固有色，不在調色板上調色，將純色直接描在畫布上，借用色彩錯視的原理將原色混合，產生高明、亮度及彩度。「野獸主義的繪畫重心是放在二次元的表現，並且加上阿拉伯紋飾的應用，更加強了畫面裝飾性效果。」<sup>28</sup>野獸派的補色對比及強烈色彩，來至高更（Eugène Henri Paul Gauguin，1848-1903）及梵谷（Vincent Willem van Gogh，1853-1890）。野獸派的特色在捕捉生命力的本質，是自主性繪畫，以內在的熱情賦予跳動性色彩，色調明亮厚重，筆觸層層堆疊，將物體誇張或簡化，不是表象的描摹，呈現感性的視覺面貌。「在一九〇四、〇五年，所有野獸派畫家，都在不同程度上去嘗試、求助於這對他們而言是最具有意義的分色主義。」<sup>29</sup>野獸派的繪畫方式有部分引用分色主義，保持高明度的純色彩，色彩是畫家的直覺意識，不受物體的實際色調左右。

## 2.野獸派的中期

---

<sup>25</sup>李長俊。《西洋美術史綱要》(台北市：雄獅，2001 三版)，頁 121。

<sup>26</sup>同註 25，頁 121。

<sup>27</sup>Marcel Giry 著。《野獸派》(Le Fauvism)(李松泰譯)(臺北市：遠流，1992)，頁 28。

<sup>28</sup>同註 15，頁 59。

<sup>29</sup>同註 27，頁 35。

這是野獸派想像與抒情的階段，成員穩定的興盛時期，並確立補色對比的繪畫形式。「在野獸派的全盛時期(1906 年到 1907 年春)。」<sup>30</sup>運用綜合主義的簡樸形態，用粗細濃淡有致的黑線條畫輪廓及華麗的色彩厚塗。「雷馬力(Jean Leymarie, 1919-2006)曾為野獸派下了定義：『服膺綜合主義，並遵從基本的基本繪畫簡約的原則之感官主義。』」<sup>31</sup>畫面顯得輕鬆活躍，具有裝飾性或神秘的性質，不受外形的束縛，作品令觀賞者有驚喜的感受。

### 3. 野獸派的後期

這是野獸派反思與抽象的階段。「馬諦斯宣稱『野獸派繪畫不是全部，但它是全部的基礎。』」<sup>32</sup>野獸派興盛時期短暫，是因為偏激的畫風，使畫家們走向其他的畫派，日後卻是形成其他畫派的起源，創造新的繪畫風格。野獸派簡化或扭曲物象等激烈的風格，不被觀眾欣賞，以致於野獸派畫下休止符。

## (二)野獸派的創作形式

野獸派的特徵是絢麗的色彩，不呈現物體的固體色，作品放棄傳統寫實的畫法，捨棄形象的遠近法及明暗法，不是自然的摹仿，賦予創作者的個人感受。「烏拉曼克(Maurice de Vlaminck, 1876-1958)：『什麼是野獸派？野獸派就是我，野獸派就是我這時期的畫風，野獸派就是利用屬於我的藍色、紅色、黃色----那些不摻任何其他顏色的純色調，完全自由解放，解脫的繪畫方式。』」<sup>33</sup>野獸派僅以想像力，運用色彩創造出三度空間，構圖採取平面化、簡單化或扭曲形狀，使用純色，而物體的陰影不是畫上深色，而是運用補色對比。顏料直接由錫管中擠出使用，不在調色板上調色，呈現粗放的筆觸，沒有立體感，不重視光線明暗的顯現，因此很少畫陰影，若畫陰影是塗上

---

<sup>30</sup>同註 17，頁 6。

<sup>31</sup>同註 17，頁 6。

<sup>32</sup>同註 27，頁 277。

<sup>33</sup>同註 17，頁 5。

物體的對比色，畫面的意境表現創作者的個人遐思。學院派的古典的技法，先以素描畫出草稿圖，具有平視、仰式及俯視等透視原理，描繪出有光線明暗的三度立體空間，結論是野獸派與學院派的畫風是彼此不一樣。

### (三)代表畫家馬諦斯

馬諦斯是野獸派的成員中最堅持的一位畫家。「野獸派之王：馬諦斯。」<sup>34</sup>馬諦斯是野獸派的領袖。野獸派激烈的畫風，不被當時民眾所欣賞，因此野獸派興盛的時間不長，畫家紛紛出走，最後只剩下馬諦斯繼續努力。

## 二、樸素派

樸素派的藝術家是無師自通的繪畫，分為樸素派的定義、樸素派的藝術表現及代表畫家盧梭等三項述說如後。

### (一)樸素派的定義

樸素派形成的名稱、定義及其藝術家特質，筆者歸納釋義如下：

1. 「『樸素藝術』意旨未經學院訓練或教育的影響，其作品共同特色：顯露類似原始藝術或兒童藝術的天真稚拙，他們以畫圖的本能與興趣，抒發內心的記憶與情感，忠實描述自己的生活經驗。」<sup>35</sup>樸素派不是一個組織團體，是指獨立創做繪畫的人，沒有年齡的限制，畫圖只是純粹抒發個人的情緒，或是對童年生活中所見到或聽到的事物，將記憶呈現在畫布上，不用事先構想及畫草稿圖，隨手拿筆就畫。作品的內容是

<sup>34</sup>同註 17，頁 10。

<sup>35</sup>藝術家雜誌編。劉永仁，「反照本土與突破學院神畫—回顧七〇年代台灣美術」。《藝術家 346 期》(台北市：藝術家出版，2004 年 3 月)，頁 196。

基於內心的夢想，蘊含自然無邪的繪畫語彙，大都描繪細密，如：美國的摩西奶奶（Grandma Moses，1860-1961）、台灣的吳李玉哥（1901-1991）於年老的時候，將以往熟悉的景物畫出來，畫圖是娛樂，也是生活的紀錄，畫面呈現多重視角，依照自覺安排構圖，每一幅作品均有故事性。

2. 「『樸素藝術』是根據英文 Naive Art 直接翻譯而來，指的是無師自通、自學成功、風格獨特的民眾藝術。」<sup>36</sup>素人藝術家是有生俱來的畫圖細胞，均是靠自己摸索、模仿或自覺性的繪畫，不是可見的事物再現，不受外形的制約，是自我意識精神內化的表現，具有反璞歸真的美感特質。

3. 樸素藝術或原生藝術指涉的範圍較為廣泛，杜布菲(Jean Dubuffet，1901-1985)認為自發性的創作，雖然未經學院的教育，仍然是藝術的表現。「一九四五年杜布菲將這些未經訓練的藝術之作，統稱為『樸素藝術』，而這些創作者有可能是小孩、靈媒、有幻想症者、精神病患、囚犯，或單純的僅僅是未受教育的人。」<sup>37</sup>而「瘋子藝術」是指精神患者的非意識藝術，藉由創作的過程，舒緩積鬱已久的情緒，具有藝術治療的作用。

「『原生藝術』的稱號，不論是『新創物』、『正規之外的藝術』、『界外者藝術』、『獨特藝術』、『在原生藝術之下』、『生藝術』、『自由創作』等，都各自有其歷史背景。」<sup>38</sup>原生藝術不講求繪畫技巧，自由呈現自我意識的繪畫創作。

4. 界外藝術是樸素藝術的別名，其定義包括受知識份子、文盲或高齡創作者，意指沒有經過學院教育，卻對藝術產生興趣，以生活體驗為題材，自行創作。「一九七二年藝評家卡迪納(Roger Cardinal)出版了一本《界外藝術》(Outsider Art)，泛指藝術圈外的所有創作，並不一定需要在社會常理以外的行為表現。」<sup>39</sup>界外藝術是沒有學歷的限制，只要心裡高興即可隨性創作。

---

<sup>36</sup>張至敏、楊雅筑編輯。何政廣，「洪通年譜」。《原鄉美學—洪通的異想幻境》（桃園市：桃縣文化局，2010），頁 191。

<sup>37</sup>藝術家雜誌編。陸蓉之，「素人的靈視—國際界外藝術：洪通繪畫在聖塔非展出成為耶魯大學出版品刊載首位台灣藝術家」。《藝術家 346 期》（台北市：藝術家出版，2004 年 3 月），頁 216。

<sup>38</sup>洪米貞，《原生藝術的故事》（臺北市：藝術家，2000），頁 73。

<sup>39</sup>同註 37，頁 216。



5.靈媒藝術或直覺藝術，屬於精神上擁有特殊的靈感，而從事藝術創作者。草根藝術是歸類在鄉土藝術的範圍，泛指生活在鄉村或漁村的藝術家。「『靈媒藝術』(Visionary Art)或『直覺藝術』(Intuitive Art)則有較多異乎常情的暗示，較偏重於通靈或怪誕的作品。還有『草根藝術』(Grassroots Art)則是指一些來自鄉間、封閉的、遠離文明的一些地方主義式的作品。」<sup>40</sup>上述三個藝術名稱，都是樸素藝術的暱稱。

6.素人藝術的廣義是指主動有興趣的藝術家，包括：業餘、星期日畫家、文盲。素人藝術家不拘泥於傳統古典主義或其他流派的規範，繪畫技法是海闊天空自由翱翔。「『素人藝術』一詞，英文則以『Autodidactic Art』來說明本質的自學性和自覺性，是從創作者的角度來看，因為高度自覺，透過自學的途徑，鮮少受外界的影響，而自動發生地創造成果，具有藝術性的高度鑑賞價值，而被視為藝術家的身分。」<sup>41</sup>素人藝術具有純樸的感情，對事物有細密的描繪，分為華麗的色彩畫或黑色線條的單色畫。

## (二)樸素派的藝術表現

分為樸素派的創作心理、樸素派的創作題材、樸素派的創作形式等三項解說如後。

### 1.樸素派的創作心理

樸素藝術家是指創作者突然在某一個年齡開始，沉迷於創作且孜孜不倦，寄情於畫布上，創作有自娛的樂趣，令旁人無法理解從事創作的的原因，其本人亦不表述。「樸素藝術家以繪畫和雕刻取代了文字。」<sup>42</sup>作品的構思醞釀來自內心的寫照，造形單純，色彩俗豔，氣質樸實，畫質醇厚，內容反映其純真的生命悸動，不具透視性，畫面天真率直令人會心一笑。

### 2.樸素派的創作題材

題材內容包括：生活的記憶、民俗風情、想像力、無意識的幻覺或變形等自成一

---

<sup>40</sup>同註 37，頁 216。

<sup>41</sup>同註 37，頁 229。

<sup>42</sup>蘇振明。《台灣樸素畫家》(台北市：常民文化，2000)，頁 6。

格的圖騰。符號有些會重複出現，似傳記式的意像，或延續相同創作的主题，其繪畫性變化萬千。

### 3. 樸素派的創作形式

創作者的潛能無窮。構圖錯綜複雜，肌理細膩，畫面以多視點的角度，創造出不可思議神秘性的畫面，反射內心的孤獨、悲慘或快樂的心情。創作形式分為繪畫、剪貼、版畫、立體雕塑及其他等稱述如後。

(1) 繪畫：素描、速寫、蠟筆畫、粉彩畫、水彩畫、油畫、符咒畫、黑白水墨工筆畫、彩色水墨畫、甘蔗板畫、布畫、紅紙畫、吹畫、潑墨畫、釘畫等。

(2) 剪貼：剪紙畫、拼貼畫、多媒彩畫、嵌雞母珠彩畫等。例如：威廉·郝金斯 (Benjamin Waterhouse Hawkins, 1807-1889)，〈機器人拼貼〉，如圖 2-1。



圖 2-1 威廉·郝金斯，〈機器人拼貼〉。  
，琺瑯、拼貼、纖維板，  
100.3cm x 121.9 cm，1988。<sup>43</sup>

(3) 版畫：木刻版畫、銅板版畫、石版版畫等。

(4) 立體雕塑：材料有木、石、石膏、陶土、粘土、金屬與樹脂等。例如：查理·為雷多 (Charlie Willetto, 1906-1964) 〈彩色木雕〉，如圖 2-2。

<sup>43</sup>同註 37，頁 225。



圖 2-2 查理·為雷多，〈彩色木雕〉。立像，  
42cm x10cm x2.5cm，1960-1964。<sup>44</sup>

(5)其他：刺繡、相聲、攝影、音樂、舞蹈、布袋戲、布偶。例如：奈克·昌德·塞尼 (Nek Chand Saini，1924-) 〈布偶〉，如圖 2-3。



圖 2-3 奈克·昌德·塞尼，〈布偶〉。<sup>45</sup>

### (三)代表畫家盧梭

「自學出身的盧梭 (Henri Rousseau，1844-1910) 被受封為『樸素藝術之父』。」<sup>46</sup>  
盧梭具有天真的想法，主題包羅萬象，具有異國情調的氣氛，作品充滿幻想，抒情的裝飾性作品。「他的作品擁有完全屬於自己的風格，其特點是輪廓強烈、色彩明亮，不

<sup>44</sup>同註 37，頁 229。

<sup>45</sup>同註 37，頁 227。

<sup>46</sup>同註 38，頁 23。

注重透視原則，而與『稚拙藝術』或『素樸藝術』一直有關連。」<sup>47</sup>盧梭如詩般的繪畫作品，卻流露出一經意的兒童純真。素人藝術是主觀的創作模式，打破時間和空間的藩籬，色彩絢麗，構圖是蒙太奇式的組合，不是具體的外形，具有純粹的或笨拙的趣味性，呈現藝術原味的深層感知。藝術創作離不開生活的結構，表現美感的情境，傾訴內心的思維。「大多數樸素派畫家所畫的都是現實世界的精密描寫。」<sup>48</sup>盧梭藉由洞察事物，刺激其幻想力，使其畫風描寫細密，畫樹葉花朵時種類繁多，其獨創性藝術引人入勝。盧梭是自覺性的創作，注重構圖及色彩的排列，畫面充滿詩情畫意，又不失端莊正派。「盧梭的作品中表現得最為顯著的，是強烈的設計意識，意識清晰地勾畫形狀與形式的意識。」<sup>49</sup>富有稚趣的美感，將生活周圍的事物組合，製造出夢幻氣氛、裝飾性的畫面、構圖細膩及多采多姿的色調等耐人尋味。

## 第二節 典範藝術家的影響

典範藝術家是指其作品值得學習及仿效的風格，能帶領後進在創作中思考辨析其藝術的著墨，吸收典範藝術家的藝術語境後，轉化成個人風格。「繪畫的魅力原在使人精神上獲致超越時空的享遊。」<sup>50</sup>筆者運用典範藝術家等相關文獻，作為油畫創作的基礎，而油畫創作題材來自於熟稔的生活歷程及裝飾性的畫風，典範藝術家為西方藝術家馬諦斯及台灣素人畫家洪通等分別闡明如後。

---

<sup>47</sup>Angelo De Fiore and others 著。《巨匠美術週刊 32 盧梭》(Discovering The Great Paintings)(張承泉譯)(台北市：錦繡出版，1996 年 11 月再版)，頁 3。

<sup>48</sup>同註 1，頁 111。

<sup>49</sup>同註 47，頁 31。

<sup>50</sup>蘇美玉。陳英德，「符號·文字·行動意念—蘇美玉近作」。《蘇美玉》(台北市：飛元藝術中心，1999)，頁 3。

## 一、馬諦斯的影響

分為馬諦斯的生平介紹、馬諦斯的創作歷程及小結等三項解析如後。

### (一)馬諦斯的生平介紹

馬諦斯出生在經濟不錯的家庭。「他的父親是一個糧食商人，母親娘家是世代經營手套製作工廠，她是個感情細膩，富於藝術修養的人。」<sup>51</sup>馬諦斯畫圖的緣由是生病無聊，拿起畫筆打發時間。「1890年他因患盲腸炎而臥床休養，朋友給他一些顏料作為消遣，他突然發現，他最大的願望原來是當一名畫家。」<sup>52</sup>因此，他努力研讀畫冊，與繪畫結下了不解之緣，加上他後天的努力，畫壇上名留千古是實至名歸。

馬諦斯受到塞尚(Paul Cézanne, 1839-1906)超印象派的幾何圖形畫風啟蒙。「在馬諦斯的心目中，塞尚是他追求藝術境界的典範。」<sup>53</sup>塞尚的直接觀察法，以多視點的角度，脫去外形的限制，表現出不同傳統的藝術語彙。「儘管他已年近八旬，卻開始嘗試較為簡單而新穎的藝術形式，剪紙的創作便由此誕生。」<sup>54</sup>馬諦斯自年輕起至蒙主寵召之前持續藝術創作，其創作不綴的堅強毅力令筆者敬佩。

### (二)馬諦斯的創作歷程

馬諦斯的作品構圖簡約、平面化、色彩燦爛、以黑色線條勾勒出外形及裝飾性的視覺語彙。「無疑地是二十世紀最強調表現官能享受的藝術家，和最偉大的色彩學家。」

<sup>55</sup>而且他突破學院的規範，裝飾性的特色具有戲劇性的張力，是吸引筆者研究的動機。

---

<sup>51</sup> 莎拉·威爾遜著。《西洋近現代巨匠畫集—馬諦斯》(Matisse) (趙湜譯)(台北縣：文庫出版社，1993)，頁7。

<sup>52</sup> 同註 18，頁 1。

<sup>53</sup> 同註 18，頁 2。

<sup>54</sup> 同註 18，頁 28。

<sup>55</sup> 同註 51，頁 7。

「終其一生，他好奇與好學的個性，使他到處旅行，也使他成為終身不斷自我教育、自我充實的藝術家，也因此常能不斷的自我突破。」<sup>56</sup>他是繪畫大師，仍然努力不懈的吸收繪畫的新技法，反芻為新作品的根源。馬諦斯的七個創作歷程分解如後。

「藝術創作發展七個時期，包括：1.1890-1905：發現現代藝術； 2.1905-1907：野獸派時期；3.1907-1913：藝術及裝飾；4.1913-1917：抽象及實驗；5.1917-1930：尼斯前期；6.1930-1943：主題與變奏；7.1943-1954：最後的創作。」<sup>57</sup>

1.發現現代藝術時期，是馬諦斯繪畫的學習階段。「〈有書籍的靜物〉這是馬諦斯的第一張油畫，完成於1890年6月。」<sup>58</sup>馬諦斯以古典技法畫了一幅靜物畫唯妙唯肖，父親認為他有繪畫的天份，因此允許他學習繪畫。馬諦斯的老師「莫羅(Gustave Moreau，1826-1898)的『在藝術上，你的方法愈簡單，你的感覺愈明顯。』」<sup>59</sup>馬諦斯受到莫羅的開導後，跳脫學院派的古典技法，常去戶外寫生，逐漸發展出自己的風格。「為了研究人體結構，馬諦斯早就開始學習雕刻。」<sup>60</sup>馬諦斯在繪畫遇到瓶頸時，學習雕塑的立體造型，使人體在二次元的畫面上，運用色彩的補色畫出三次元的立體感。

2.野獸派時期是馬諦斯繪畫的萌芽階段。「1905年是他的『轉捩點』年。他和朋友在秋季沙龍開群展，結果令人吃驚。藝評家沃克塞爾(Louis Vauxcelles，1870-1943)把他們稱為『野獸』。馬諦斯做為他們的領袖成為『野獸之王』。」<sup>61</sup>馬諦斯邁向偉大的畫家之路，是經過長時間的淬鍊而成，因此其獨特的畫風至今屹立不搖。

3.藝術及裝飾時期是馬諦斯創作的成熟階段。「裝飾之所以能獲得悅人的效果，是因為它適合了來到這些特定的場所之人們的需要。」<sup>62</sup>繪畫裝飾性是具有美感的藝術語彙。馬諦斯的裝飾性風格包括：造形簡約、構圖平面化、高明度的色彩、黑色線的輪廓線、阿拉伯式的紋飾、畫中有畫及畫面呈現寧靜祥和的氛圍，是筆者油畫創作的方向。馬

---

<sup>56</sup>同註 22，頁 42。

<sup>57</sup>同註 22，頁 20。

<sup>58</sup>同註 22，頁 40。

<sup>59</sup>同註 1，頁 38。

<sup>60</sup>同註 22，頁 54。

<sup>61</sup>同註 24，頁 18。

<sup>62</sup>同註 14，頁 142。

諦斯的裝飾時期分為馬諦斯的「裝飾時期」的影響因素、探討馬諦斯「裝飾時期」的作品等二項分別剖析如後。

#### (1)馬諦斯「裝飾時期」的影響因素

馬諦斯將學習地毯圖案的才能，應用在繪畫創作上。「馬諦斯參加的繪畫班是專門培養紡織設計人員的，因此他培養出一種設計的能力，和對針織紡物及掛毯的愛好，而且對此終生不渝。」<sup>63</sup>他在學校學習素描的基礎，吸取藝術的營養，而紡織設計是啟發裝飾性風格的起源。「他進入裝飾藝術高等學校學習幾何、透視與構圖。」<sup>64</sup>並且受到伊斯蘭教藝術的影響，以幾何形狀的對稱圖案繪製，產生裝飾性繪畫的靈感。「在慕尼黑看到一個伊斯蘭教藝術國際大展(這類展出及其規模都是前所未見的)，令他為之目眩神迷」<sup>65</sup>欣賞細密畫、織錦畫及阿拉伯地毯等構圖複雜的精緻繪圖，無三度空間現象，圖案有重複性或對稱性，其中裝飾性的紋飾吸引馬諦斯的青睞。

#### (2)探討馬諦斯「裝飾時期」的作品

馬諦斯的繪畫裝飾性是表達其個人內在的意念，是寫意的造形。「馬諦斯：『我率性而誇張地，只用顏色和直覺去畫。』」<sup>66</sup>說明其裝飾性將畫面造形單純化、明亮的色調、補色對比及阿拉伯紋飾發揮到淋漓盡致。例如：圖 2-4〈穿紅褲子的宮女〉。



圖 2-4 馬諦斯，〈穿紅褲子的宮女〉<sup>67</sup>  
，油畫，65cm x90 cm，1921，  
法國，巴黎橘園博物館藏。

<sup>63</sup>同註 51，頁 7。

<sup>64</sup>程陽陽。《外國名家作品選粹·馬諦斯》(中國北京：人民美術，2010)，頁 4。

<sup>65</sup>藝術家雜誌編。赫密·拉布博斯(Remi Labrusse)著，王美文譯「動線情起，空間造境—馬諦斯與中國」。《藝術家 330 期》(台北市：藝術家出版，2004 年 3 月)，頁 180。

<sup>66</sup>同註 18，頁 6。

<sup>67</sup>同註 51，頁 19。

畫面中的宮女形成對角線構圖呈現節奏感，而宮女穿著的長褲與地毯的橘紅色相互輝映，卻與背景的藍色掛毯形成補色對比。為了緩衝補色對比，地毯為中間色，使畫面產生合諧。背景的織毯分割成大小三塊，直立式的幾何圖形，藍色及橘紅色圓圈圖花紋充滿伊斯蘭藝術裝飾性花紋，屬於裝飾性作品。

馬諦斯的裝飾性作品雖然色彩絢麗，卻有寧靜愉悅的感覺。「一幅畫不需要和我們所見到的世界完全等同。它可以更多地用於裝飾的目的。」<sup>68</sup>因此，筆者在創作上畫面呈現補色對比、冷暖色對比及喜悅的溫馨感。

4.抽象及實驗的畫風，是馬諦斯創作的挫折階段。因為戰爭兵荒馬亂政局不穩定的氛圍，造成經濟蕭條，此時期馬諦斯構圖簡化趨近抽象畫的形式，畫面以灰色調為主，呈現戰爭的恐懼不安的氣氛，表達馬諦斯內心悲傷的情緒。「有人說是受立體派的影響，有人說是對第一次大戰的反應。」<sup>69</sup>另外，馬諦斯受了立體派的影響，此階段的作品出現厚黑凝重的陰鬱風格。

5.尼斯前期，是馬諦斯創作的喜悅階段。尼斯是溫暖的地方，馬諦斯以暖色調，將閒情逸樂的心境抒發在作品上。「溫暖優美的法國南部地中海岸，帶給馬諦斯夢想的溫柔鄉，綻放他那令人陶醉的藝術芬芳。」<sup>70</sup>尼斯前期這段時間，畫了許多女人畫，重點在表白畫家的內心的觸動，不求神似，不是女人物體的再現，純粹表現出女人的韻味。

6.主題與變奏時期，是馬諦斯創作的簡化階段。「這一期的作品裡，人體、衣飾與室內，已被簡化成『符號』而圖案化。」<sup>71</sup>馬諦斯藉圖像語彙告白生命的美感，構圖是簡化的幾何圖形，以黑色線條畫出輪廓，冷色調的肌理，一再改正臻至完成圖。

7.最後的創作期，是馬諦斯創作的完美階段。馬諦斯在老年的時期因為生病，體力衰退又行動不便，仍以剪紙畫作為藝術創作不綴，真是精神可嘉令筆者敬佩不已。剪紙畫作品的構圖簡單抽象，色彩華麗，悠游自在的線條，沒有具體的物體形象。馬諦斯很

---

<sup>68</sup>高階秀爾監修。《寫給年輕人的西洋美術史 3：畫說立體派到現代藝術》(臺北市：大雁文化，2008)，頁 69。

<sup>69</sup>同註 22，頁 133。

<sup>70</sup>同註 22，頁 159。

<sup>71</sup>同註 22，頁 199。



欣賞伊斯蘭藝術的異國情調，以原色剪貼，喜歡用紅色、藍色及黃色等，將飽和的高明度顏色並列或對比，顯現出其高昂的情緒。「他於 1948 年重新設計了文斯禮拜堂，其造形十分簡練，另外，他還涉獵了一個全新的藝術形式——鮮豔的彩色剪紙畫。」<sup>72</sup>由於馬諦斯的素描功力深厚，加上豐富的想像力，在文斯禮拜堂創造巨大的「彩紙剪貼」，色彩燦爛及簡潔凝鍊的平面式抽象風格。剪紙畫看似簡單的創作，卻能彰顯美感的純粹，每幅作品均是反覆加工的精心傑作，使馬諦斯的藝術生涯再創高峰，而且其剪紙藝術之美，不須加以解說就能使觀賞者心領神會。

### (三)小結

藝術是文化涵養的昇華，觸動美感的契求，是心靈潛意識的迴盪，蘊育豐沛的人文精神，美化人生。「一個藝術家是在為他本能所意識到的理想而創作。」<sup>73</sup>馬諦斯以學院派的基礎，受東方藝術、原始藝術及伊斯蘭教的藝術影響，邁向其個人獨特的新藝術。他一生熱愛創作，潛心研究繪畫技法，積極締造新的畫風，故能在畫壇留下璀璨的火花。筆者在「母子」系列作品中，〈孺慕之情〉〈家家酒〉運用馬諦斯的繪畫裝飾性、畫中有畫、有連續的阿拉伯紋飾、五彩繽紛的色彩及筆者的聯想力，使作品增加藝術語言的寬廣性。

## 二、洪通的影響

分為洪通的生平介紹、洪通的創作歷程及小結等三項說明如後。

### (一)洪通的生平介紹

洪通的繪畫是無師自通，屬於樸素藝術家。「洪通，1920 年(民國九年)生於台南縣

---

<sup>72</sup>同註 18，頁 3。

<sup>73</sup>同註 18，頁 30。

北門鄉鯤江村新厝仔，父親在她出生之前就已離開人間，年幼的洪通來不及理解喪父之痛，四歲時又失去了母親。」<sup>74</sup> 洪通不曾接觸西方美術，是自主性的圖鴉，形成其個人的特質，其畫風童心未泯，構圖心思細膩是樸拙的繪畫語言，使他的作品成為藝術界的奇葩。「民國 58 年，臺南縣北門鄉五十歲時的洪通決定全心全力的投入創作。」<sup>75</sup>他在畫展成名後，很多好奇的人或想買畫的人，家園門庭若市，因此，他創作更勤快。但是，洪通孤僻的個性，在畫展造成旋風後，被打亂生活的節奏不適應，開始過著隱居的生活，又年老後創作較少，因此，鬱鬱寡歡落寞終老。

洪通的繪畫內容深受台南市南鯤鯓廟宇傳統習俗及漁村生活的激盪，建立在自我與環境的視覺習性，創造出純粹化的直觀意象。他對環境的觀察及想像力直覺投射在畫面上，以畫圖表達他的情緒。「他當場給訪客表演他的繪畫技術，或蹲，或坐，或伏，無拘無束，不僅可以用右手畫、左手畫，也可以用嘴畫，甚至可以用腳來畫，只要他高興，沒有甚麼不可以。」<sup>76</sup>洪通擁有赤子之心，不拘泥於繪畫的創作行為，帶給人耳目一新的視覺享受。「人人都知道南鯤鯓有一個瘋子畫家叫洪通。」<sup>77</sup>其實洪通不是瘋子，他只是廢寢忘食的專心作畫，生活作息沒有規律，因此同村的人誤以為他的精神不正常。

## (二)洪通的創作歷程

分為洪通作品的創作元素、洪通作品的創作材料與工具、洪通的創作題材及洪通的創作形式等四個項目解釋如後。

### 1.洪通作品的創作元素

他的創作的靈感起源以鄉土文化、民間宗教為繪畫的特性，如：迎神賽會、八家將、宋江陣、乩童、舞龍舞獅、廟宇建築、農村及漁民生活等，因此將洪通規類於鄉

<sup>74</sup>洪米貞。《靈魅•狂想•洪通》(臺北市：雄獅，2003)，頁 13。

<sup>75</sup>張至敏、楊雅筑編輯。洪順興、潘怡伶，「奇幻•驚世的色彩—洪通彩墨畫的修復」。《原鄉美學—洪通的異想幻境》(桃園市：桃縣文化局，2010)，頁 14。

<sup>76</sup>同註 74，頁 39。

<sup>77</sup>同註 74，頁 90。

土藝術。「洪通，不折不扣確實是台灣的傳奇，他也是台灣本土地方風格最明顯的代表人物。」<sup>78</sup>他優游在自我的潛意識中，不受學院派的規則束縛，在創作中追求快樂，是台灣本土文化藝術的奇耙。

## 2. 洪通作品的創作材料與工具

洪通使用的材料與工具是多樣化，有買現成的和自製的兩種。「廣告顏料、水彩、墨汁、硯台、調色盤、塑膠水洗、空的蘆筍汁鐵罐頭裡插著幾支毛筆、水彩筆，豬肉醬和蔭瓜罐頭的空鐵罐拿來裝水洗筆，一個大石臼，是他用來磨製色料的工具...等。」

<sup>79</sup>洪通生活困苦，所以，使用的材料與工具有一部分是自己製造。

## 3. 洪通的創作題材

創作的題材多樣化。「巍峨的宮殿亭閣、廟會遊園的人群、離瑯滿目的陣頭、歌仔戲演員、布袋戲偶、濃妝艷抹的女子、廟裡供奉的佛像，畫中元素來自生活中所見所聞。」<sup>80</sup>其創作題材分為人物畫、文字畫、卷軸的紋飾及簽名等四項分析如後。

### (1) 人物畫

洪通的繪畫是其自覺意識的表現，因此，身體的比例是不合乎邏輯，反映其獨特的藝術風格。「洪通自己曾說，他的繪畫作品，是他的一種發明。」<sup>81</sup>例如：頭大身體小，臉部表情單調，或是連接人頭、樹木、花草、小鳥等身體的姿勢多種，衣服裝飾華麗，而構圖繁複，色調鮮豔，線條粗細疏密，富有裝飾性。由於人物形狀與真實人物的比例不同，頭部較大，四肢的比例較小，手腳的長度較長、較短，或是沒有手腳，手腳連接身體的位置不按理出牌，其純真無邪的畫面令人不禁莞爾。例如：圖 2-5 洪通〈無作品名稱〉1978 年之創作。

---

<sup>78</sup>同註 37，頁 218。

<sup>79</sup>同註 74，頁 40。

<sup>80</sup>同註 74，頁 127。

<sup>81</sup>張至敏、楊雅筑編輯。何政廣，「洪通繪畫的啟示」。《原鄉美學—洪通的異想幻境》，頁 11。

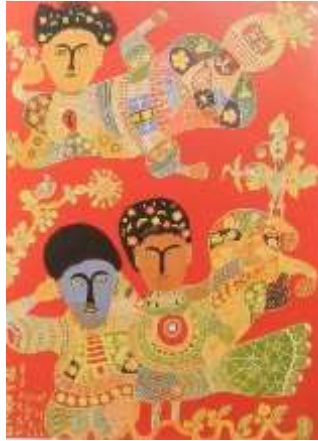


圖 2-5 洪通，〈無作品名稱〉，  
紅紙·廣告顏料·油彩·水墨，  
52cm×37cm，約 1978。<sup>82</sup>

畫面中男主角與女主角的身體相連，男主角的臉是藍色，女主角的臉是粉紅色，形成冷暖色對比，男主角的衣服有線條及花朵等裝飾，女主角是歌仔戲中的裝扮，頭飾隆重高貴美麗，插髮簪、花及金飾，上衣是圓圈造形、顏色五顏六色、直線和曲線交織而成，裙子是藍色底加上白點，網襪上有小花，其他有花、小鳥、人、像符咒的文字及圖案式的簽名是洪通這幅畫令人著迷的重點，構圖的內容繁瑣，色彩炫麗，畫面有很多隻魚，魚中有魚形成趣味性的畫面，是洪通特有的巧思。

藝術是感性的投射，孕含卓越的人文修養，連結美學的概念及覺知，賦予作品的深度。洪通具有豐想像能力，繪畫無拘無束，創作形式超脫現實，用色多彩或單色，不在乎物體的比例，作品造形錯綜複雜。纖細密集的線條包括：直線、橫線、斜線、鋸齒線、格子式的編織、圓形...等。裝飾性圖案及深奧的文字畫，其作品透露靈性。作品形式分為立軸、橫幅，立軸時將畫面分割成二至八個區塊，注重左右兩邊有對稱的圖案或花邊，洪通的畫作稚氣可愛，呈現樸拙美感。筆者在創作上畫面呈現洪通作品的裝飾性。

## (2)文字畫

洪通雖然不識字，他很認真地學習寫字，並在作品上圖畫式的簽名。他自創的文字畫以線條、符號、中文字、英文字及綺麗的色彩，文字畫的裝飾性圖案活潑有趣，

---

<sup>82</sup>同註 74，頁 118。

顯露出洪通童心未泯的內心世界。「洪通曾為是廟從事過靈媒(乩童)，扮演傳遞神明的旨意，從多樣裝飾性圖像背後的顯示，或許隱藏著難以言喻的神祕信仰，亦即創作集中的精神狀態，猶如陷入狂想與錯覺的幽冥藝路。」<sup>83</sup> 洪通曾經當過乩童，而神祕詭異的「文字畫」屬於靈媒藝術的領域，藉由乩童的經驗畫出「符籙」文字圖飾，無法明白其文字的涵義，他只是將其內在的思想轉化為文字意象，粗細疏密的黑線條，或是使用艷麗的色彩，彰顯造形的律動，跳脫傳統的文字形狀，具有抽象性與裝飾意味的圖飾。

### (3)卷軸的紋飾

卷軸畫面講究分割成上下、左右、上下左右對稱的紋飾邊畫法，這是洪通的繪畫獨特性之一。

### (4)簽名

洪通的簽名寫、畫及圖色是其特色。「落款『洪通』為戴帽的人物造型。」<sup>84</sup>因此頭戴一頂八卦帽成為他的註冊商標。朱是紅色的意思，豆是指洪通身體不高的意思。「落款同時出現『洪通』與『洪朱豆』兩個署名。」<sup>85</sup>這種署名方式偶而出現，洪朱豆是同村的人給他取的別名。

## 4.洪通的創作形式

其作品中使用各種媒材，因此創作是多樣性的形式。「洪通的作品，依材質不同，大致可分為：一、筆記本素描，二、圖畫紙作品，三、立幅與橫幅卷軸，四、油畫作品，五、嵌雞母珠彩畫。」<sup>86</sup>創作的形式分為素描、速寫、黑白水墨工筆畫、彩色水墨畫、甘蔗板畫、布畫、紅紙畫、嵌雞母珠彩畫、木版畫等九項說明如後。

### (1)素描

以黑色簽字筆在紙張或素描本上。構圖為幾何圖形、對稱性或不規則的組合。筆

<sup>83</sup>藝術家雜誌編。劉永仁，「反照本土與突破學院神畫—回顧七〇年代台灣美術」。《藝術家 346 期》(台北市：藝術家出版，2004 年 3 月)，頁 196。

<sup>84</sup>同註 74，頁 127。

<sup>85</sup>同註 74，頁 155。

<sup>86</sup>同註 74，頁 126。

觸或線條表現隨興，長短、曲直、疏密、粗細，墨色濃淡有致。素描有時候是作為草稿圖，而洪通的素描是一幅作品的呈現。

## (2)速寫

以水墨的單色畫或廣告顏料畫的彩色畫在紙上，均是即興之作，有秩序或無秩序的造形，特殊的線條很有視覺張力。

## (3)黑白水墨工筆畫

以水墨畫在宣紙上的白描單色畫，以細線條要用細筆慢慢畫出來，黑色細線交織如羅網，線條的布局心思縝密，有如波斯藝術的細密畫耗時費工，又有中國文人畫的工筆風格的細心。

## (4)彩色水墨畫

以水墨、水彩或廣告顏料畫在宣紙或紙卷軸上畫圖。將立軸畫面分割成二、三、四、五、六或八個等區塊，其圖案是上下或左右的對稱形式，並講究色彩及畫面的協調性。

## (5)甘蔗板畫

以油彩畫在甘蔗板上，有厚的肌理表現，與其他創作沒有筆觸不一樣。畫面真情流露出和諧優美。

## (6)布畫

以水墨、廣告顏料、油彩畫在布上，善用布的顏色為背景，參雜三種媒材，創造成不同的肌理，成為洪通繪畫的另一種表現。

## (7)紅紙畫

以水墨、廣告顏料、油彩畫在紅紙上，以紅紙的紅色為背景及底色用，成為洪通繪畫的特色。

## (8)嵌雞母珠彩畫

以水墨、油彩、廣告顏料及雞母珠排列在布上，天趣盎然，洪通因為生活困苦，

撿拾雞母珠為媒材之一，成為洪通拼貼畫的特點。

### (9)木版畫

以水彩、廣告顏料畫在木板上。

## (三)小結

洪通個性質樸憨厚，而畫圖烙印在其內心深處，其藝術理念來自生活經驗，領受漁村廟會節慶祭典的民俗洗禮，構圖繁複細密，色調璀璨生動活潑。人的頭上長出花朵，或是鳥和魚在同一個空間，將事實與想像交織而成的畫面真是妙趣橫生。洪通嚐試各種創作形式，運用多種媒材，呈現不同的筆觸，由此可見洪通的努力不懈。洪通創造樸素藝術的火花，使本土藝術向下紮根，其藝術魅力別樹一格，其裝飾性的部分是筆者創作時的營養素。

## 第三節 藝術與視覺心理分析

藝術悠遊於理性與感性之間，創造出生命的符碼，賦予作品的溫度及新意。繪畫創作是精神活動及視覺的幸福，凝聚個人的意識框架。「視覺不只是知覺之機械性的記憶，它乃是一個極有創造力的真實把握者—有想像力、創造力、機智且富美感。」<sup>87</sup>視覺是眼睛所看到物像的感知，特殊的造形或耀眼的色彩的作品，取悅我們的藝術知覺。一般人習慣欣賞美的影像時，心底即有愉悅的感受。若看到醜陋的影像時，心裡有不舒服、驚懼或唾棄的反應。「美學家從藝術形式中發現各種美的基本形式，稱為『美感法則』。」<sup>88</sup>筆者的作品之藝術與視覺心理分析，以安海姆(Rudolf Arnheim, 1904-2007)的《藝術與視覺心理學》理論為主，將藝術與視覺心理分析分為：線條、色彩、造形、

<sup>87</sup>劉思量。《藝術心理學》(台北市：藝術家，1998)，頁 45。

<sup>88</sup>陳朝平。《藝術概論》(台北市：五南圖書，2000)，頁 77。

大小等四項闡述如後。

## 一、線條

線條(line)有多樣的形式美感，線條營造是油畫創作技巧的骨髓，運用於構圖素描，以線條區分色塊，以線條象徵物體的形象，或是以不規則的線條增加畫面的美感。「線條也可說是點的連續運動所形成的。」<sup>89</sup>「由一個姿勢或一個瞥視所暗示出來的方向造成眼睛的另一種運動，我們也把它叫做一條線。」<sup>90</sup>線條的功能可作為界線、區域、空間、形狀、體積等，富有質感、量感、空間感、動態、氣勢、趣味性及營造畫面氣氛的功能。以宏觀的角度看線條，可以千變萬化，呈現小至的一條線，大至劃清空間的界線。線條分為有形的線條、無形的線條、線條的視覺美感、線條的象徵意義、筆者作品的線條運用等五項表述如後。

### (一)有形的線條：即是具體的線條。

分為線條有靜態的感覺、線條有動態的感覺等兩項，說明如後。

1. 線條有靜態的感覺，如：直線、橫線、平行線、垂直線、規則線、實線、地平線、自由直線等表現穩定感、呆版、寧靜氛圍的感覺。「直線是單純的，因為它只有一個不變的方向。平行線比相交的線單純，因為它們的距離永遠相等。」<sup>91</sup>將線條的美映射在作品上，表現出畫面的詩意。
2. 線條有動態的感覺，如：斜線、交叉線、圓、橢圓、曲線(弧線)、Z字形線條、U字形線、對角線、自由線(不規則線)、虛線、折線、扭曲的線、放射線、波浪線、螺旋線、外框線、塗鴉、文字等，具有律動感、表現張力的氛圍、散發空間的層次感，具有視

<sup>89</sup>李美蓉。《視覺藝術概論》(台北市：雄獅圖書，2005 二版)，頁 86。

<sup>90</sup>Bates Lowry 著。《視覺經驗》(杜若洲譯)(台北市：雄獅圖書，1981)，頁 23。

<sup>91</sup>同註 14，頁 58。



覺延伸的錯覺。

## (二)無形的線條

例如：視線、噴水池的水柱或水舞、水波、光影、雷射光、閃電、肢體的舞動、四肢、眉毛、頭髮、聲納、心電圖、拜拜香的煙、抽菸的煙、天空中的流星、麵條、河流、道路、竹子、鐵軌、十字架、樹枝、生命線、智慧線、感情線等，表現意念的線條視覺。

## (三)線條的視覺美感

繪畫創作時，橫線條代表「冷」，豎線條代表「熱」。若改變畫面中線條的方向、長短、大小、疏密、直曲、乾濕、強弱、輕重、粗細或濃淡，將強化或減弱畫面的視覺美感。

## (四)線條的象徵意義

線條具有各種情味的象徵意義。如：「甲骨文」是象形文字，有占卜記事的功能。「阿拉伯數字」代表數目字。「五線譜」代表音樂的旋律。「脫線」指人做事不專心。「神經線大條」指為為人處事不夠細心，導致凸槌。「牽紅線」指當媒人。「紅線」不得停車或臨時停車、「黃線」禁止停車、「雙黃線」禁止超車、「斑馬線」行人專用道。「幸運線」戴在手腕上，會帶來好運。

## (五)創作的線條運用

在「母子系列」作品中，〈孺慕之情〉描繪母親抱著兒子坐在藤椅上，藤椅的椅背有直線、橫線、斜線和曲線，椅墊有方形線、斜線，扶手是彎曲線、背景紋飾中圓圈、

交叉、不規則的線條及地毯的枝葉是弧線等線條是裝飾性的作用，使作品呈現豐富的繪畫語彙。

## 二、色彩

色彩(color) 是繪畫創作的主軸，畫圖時注入創作者的情感，因此畫面會出現喜悅、悲傷或寧靜的表情。「色彩感受是視覺過程中極有的情緒因素。」<sup>92</sup>而且色彩也會隨著文化、社會、時代潮流而改變，透過色彩學的薰陶及環境顏色的營造，提升民眾的美感層次及視覺享受。色彩分為色彩的象徵意義、馬諦斯的色彩運用、洪通的色彩運用、創作的色彩運用等四項分解如後。

### (一)色彩的象徵意義

色彩反映創作者的情緒語言，傳達作品的思想和感情，引發視覺魅力的共鳴。而顏色的象徵意義例如：暖色代表溫暖、愉快、活潑、莊嚴、權威，冷色表示寒冷、傷心、沉悶、冷漠，中性色意味和平、寧靜、缺乏活力。顏色在生活中的意義例如：台灣的結婚習俗，新娘穿白色婚紗禮服象徵純潔，新郎的紅色領帶、大紅花，或貼紅色的囍字、紅色托盤、紅包等寓意喜事，黃色的龍袍記意象徵皇帝，綠色含義和平，藍色象徵靜謐、寂寞、典雅，紫色象徵浪漫，金色元寶比喻財富，台灣的喪事時穿黑色衣服，喻意悲傷。

色彩融入食物、衣服、家飾、交通工具、娛樂場所、廣告、包裝等審美的要求，例如：聽覺辨色，暗喻紅色的搖滾、藍色的長笛、灰色的洞簫，以聽音樂凝聚色彩去創作一幅畫。色彩文化顯現民族的情感意向，像平劇的紅臉關公代表正義，白臉象徵

---

<sup>92</sup>同註 90，頁 38。

奸臣，綠臉象徵邪惡。「油畫大師列賓說：『色彩即思想。』」<sup>93</sup>因此察言觀色是對人的表情的研究，亦是中醫師推斷病勢的望診，色彩是文明的覺醒，可以歌頌生命，有酸甜苦辣的味覺色調，繪畫時則隨心所欲可逾矩。

## (二)馬諦斯的色彩運用

馬諦斯的繪畫過程中，受到戰爭時經濟蕭條的影響，因此畫面是冷色調，他鬱悶心情的告白。他在法國尼斯時，和煦的陽光，因此畫面是暖色調，流露出他的舒心暢快。馬諦斯在裝飾時期，畫面呈現補色對比及整體畫面的和諧，分享快樂與寧靜的感覺。例如：圖 2-4〈穿紅褲的宮女〉。

## (三)洪通的色彩運用

色彩的運用與創作者的情感及居住的環境是有絕對關係，而洪通因為住在廟宇附近，觀賞歌仔戲、廟會、雜耍等民俗文化的影響，繪畫使高明度、高彩度的繽紛顏色，具有熱鬧溫馨的情調。例如：圖 2-5 為洪通 1978 年所創作，但無作品名稱。

## (四)創作的色彩運用

藝術具有美感及療癒的功能，畫圖是筆者心裡情感的投射，筆者從小見到大哥的肢體障礙，心裡是難過的，因此畫圖時皆以暖色的色相、高明度、高彩度及補色對比等色彩，令人歡愉及溫暖的感染力，使筆者脫離灰色的思維，希望分享積極向上的能量。筆者在「人生甘霖系列」作品中，〈浪漫物語〉以綠色示意男生的陽剛及以粉紅色暗喻女生的溫柔，是教育的視覺功能。背景以鮮紅色表明歡天喜地，整幅畫五顏六色營造喜樂和諧的情境，具有賞心悅目的視覺效果。

---

<sup>93</sup>葉鵬。《色彩博覽會》(臺北市：業強出版社，1999)，頁 139。

### 三、造形

造形(form)以色彩明暗、平視透視、仰式透視、俯視透視、空氣遠近法、平遠深遠高遠、重疊法、遞減法、立體表現法、金字塔式等表現方式。「造形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。」<sup>94</sup>將物體的立體造形，描繪在畫布上時則成為平面造形，而造形的設計依照創作時的情緒或時空來決定表達的方式。觀察物體的外形時，因為知識而能聯想其內部構造，例如看到一隻小鳥的造形，就知道它身體有肌肉、血管、五臟六腑的器官及骨骼等。「造成物體可見的造形的各種不同的概念，都在藝術裡被反映出來。」<sup>95</sup>譬如：墨西哥女畫家卡蘿(Frida Kahlo, 1907-1954) 的作品，畫出兩個穿衣服的卡蘿雙手互握，卻將心臟畫在衣服外面，一個正常的心臟顯示快樂的自己，一個代表淌血不止描述悲傷的自己，卡蘿將自己在生活中的感受，將其喜悅與痛苦的心情有意識的影射在畫面上。作品〈兩個卡蘿〉如圖 2-6。



圖 2-6 卡蘿，〈兩個卡蘿〉，油畫，173.5cm×173cm，1939。<sup>96</sup>

新的意象受過去生活的印象影響，或受以往的記憶左右，這是造形視覺受知覺的綿延，而藝術的造形並不時按照物體的視覺外形，是尋求自主的造形自身，顯露心底

<sup>94</sup>同註 87，頁 165。

<sup>95</sup>同註 14，頁 50。

<sup>96</sup>何政廣主編/黃書屏撰文。《卡蘿》(台北市：藝術家，2002)，頁 119。

意識形態的符號，超越文化邏輯的概念，譬如幼兒在畫人物時，僅以一個大圓圈是頭部，頭髮是幾根線條，中間畫兩個黑點是眼睛，頭部的左右兩條線是手臂，頭部的下方兩條線是腳，因此兒童畫作品與真實的人事物有些距離，卻充滿稚樸的趣味性，是天真無邪自發性的創作，顯示出兒童的情緒、親情、人際關係、注意力等，所以，繪畫具有藝術治療及娛樂的功能。

筆者作品的「造形」運用，在「母子系列」作品〈家家酒〉及〈孺慕之情〉描繪母親與孩子之間的親情。人物是立體造形，礙於畫布是平面，仍舊表現出二度空間的平面性。近景的人物以暖色呈現，凸顯人物是主題的重要性，遠景的掛毯以冷色表現，整體創作是無透視的視覺平面。

#### 四、大小

大小(size)廣義是指物體的外形，包括位置的高低時去看物體時引起的視覺錯覺，或是兩個色彩重疊時產生放大或縮小的感覺，或是因遠近的心理因素的出現大小的幻覺，以面積的大小來顯示人物的權威性輕重。大小狹義是指物體的實際尺寸。依據安海姆《藝術與視覺心理學》「大小的關係在心理上或藝術裡，跟實際事物之正確的描摹都沒有相干。」<sup>97</sup>鑒於高度決定事物的大小，例如：「高樓大廈」矗立在路旁是「大」的物體，在飛機由上往下俯視時，卻似火柴盒「小」的物體。權威性的運用，例如：將國王及皇后的身體畫高大，一般百姓身體畫矮小。色彩的應用，例如一：暖色有放大及寒色有縮小的錯覺。例如二：若將黃色放在白色紙上，有放大的錯覺。若將黃色放在黑色紙上，有縮小的錯覺。線條的引用，例如：一個正方形，以細線畫時面積比較小，以粗線畫時面積比較大。由上述證明「大小」有時候正確無誤，有時候無意識的錯覺，依情況而定，不能以偏概全。筆者在「記憶系列」中，筆者作品〈美好的時

---

<sup>97</sup>同註 14，頁 195。

光〉畫面有大小圓、花朵、魚。筆者作品〈烏托邦的歲月〉畫面大小的花朵及色塊錯落有致，呈現浪漫地場景。筆者作品〈想念他的時刻〉，女生是「近景」身體較大，以暖色為主，作為畫面的焦點。男生是「近景」身體較小，以冷色為主，藉以呈現距離遙遠的感覺。

## 第四節 家與我之意象分析

家是人類存在的安定力量，使生命中的自我得到心靈安息，使身體安逸放鬆的棲居空間，一生懸念最甜蜜的負擔，漫漫人生中的一盞明燈，啟蒙生命存在的意義，是心靈的皈依處及反芻傷心的避風港。筆者創作時抒發內在的情緒知覺與生命意識的美感，借此反映個人與家人之間的互動，成為創作的契機。根據陶淵明的詩「眾鳥欣有託，無亦愛無廬。」<sup>98</sup>有屬於自己的居住空間，不論是房子大小，布置個人喜愛的物品，營造居家的美感，就是安身立命的好所在。家與我的意象分析分為：家的意象、自我的意象、結論等三項說明如後。

### 一、家的意象

廣義的家，包括有形的家和無形的家。有形的家如窩巢，是指硬體的建築物，人們住在皇宮、城堡、鋼筋水泥的房子、木屋、樹屋、農舍或飯店，流浪漢以幾個厚紙板圍起的空間，寄居蟹、螃蟹、龍蝦、蝸牛、烏龜住在硬殼中，鳥住鳥巢，魚住在水中，狗住狗籠。無形的家是精神上的庇護所，例如有父母在的地方、教堂、寺、廟宇、修道院、租屋、安養中心或是個人內心的桃花源—夢屋等，從中獲得安心及寧靜，

<sup>98</sup>蔣勳。《天地有大美：蔣勳和你談生活美學》(臺北市：遠流，2005)，頁 160。

甚至是心靈的救贖及解脫。狹義的家是指一個家庭，是家人互相關心，將房屋用心裝潢及擺設，是安居樂業的端苗。依據龔卓軍對家的感覺「我們大多會將想像聯結到童年誕生的家屋，以及在其中的幸福感、安全感、寧靜感、圓整感。」<sup>99</sup> 一般人緬懷小時候家裡的溫馨氛圍，在一個空間中，擁有父母的呵護，兄弟姊妹之間的親情。依據哲學家海德格（Martin Heidegger，1889-1976）認為「人，詩意地棲居在大地上。」<sup>100</sup> 喻指一般人憧憬過著詩意地人生境界，或是建構精神的家園，追求安詳和諧的家庭氛圍，實現自我價值的存有。筆者藉此喚醒人們家庭溫暖的記憶，多多關心家人。「子（約 551-479B.C.）曰：『飯疏食，飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。』」<sup>101</sup> 說明過著知足常樂的簡樸生活，縱然只是闔家欣賞一輪明月，融入自然的雅趣，也是浪漫的棲居，所以，將心靈放空，感悟生活中恬淡的韻味，儘管住在小窩中仍擁有棲居的愜意。家在每個人的心底是無價之寶，沒有美醜之分，但是現實的生活中是有高低之分，有豪華的宮廷之家，委拉斯蓋茲(Diego Rodríguez de Silva y Velázquez，1599-1660)〈侍女〉如圖 2-7；也有貧困的家，梵谷〈吃馬鈴薯的人〉如圖 2-8。



圖 2-7 委拉斯蓋茲，〈侍女〉，畫布，油彩，318cm×276cm，1656，馬德里·普拉多美術館。<sup>102</sup>

<sup>99</sup>加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著。龔卓軍，「空間原型的閱讀現象學—空間原型的日夢想像」。《空間詩學》(龔卓軍、王靜慧譯)(臺北市：張老師，2003)，頁 28。

<sup>100</sup>同註 12，頁 223。

<sup>101</sup>朱熹集註。《四書》(林松、劉俊田、禹克坤譯註)(臺北市：台灣古籍，1996)，頁 163。

<sup>102</sup>Angelo De Fiore and others 著。《巨匠美術週刊 24 委拉斯蓋茲》(Discovering The Great Paintings) (高虹、龔元興譯)(台北市：錦繡出版，1996 年 11 月再版)，頁 21。





圖 2-8 梵谷，〈吃馬鈴薯的人〉，畫布，油彩，82cm×114cm，1885，阿姆斯特丹，國立文生·梵谷博物館。<sup>103</sup>

家是培養人格的搖籃，享受天倫之樂，雖然家人之間偶而產生對立衝突，家還是最溫暖的樂園，延伸家的概念，國家是人民共同的家，公司是上班時的家。而家如「介殼」繁衍不息，每個人對殼屋有不同的期待與耽溺，不僅是對實體硬殼的裝飾，對無形的家是人性的夢想，家是身心休憩的恬靜領域，涵養生命的能量後，蓄勢代發的基地。家對筆者充滿溫馨的親情，快樂的回憶，雖然沒有美倫美奐，卻是閱讀及繪畫時窩心的空間。筆者的油畫創作及論述中的「家」分為三種，在「人生甘霖」系列中。(一)〈三姊妹〉即是娘家的家人。(二)〈幸福〉這一幅畫中，主題女主角就是筆者，身體中有三個男生，就是先生及二個兒子，是結婚後的家人。(三)〈幸福〉中三座城堡，是象徵兒子結婚後，分為三個家庭。〈幸福〉如圖 2-9。



圖 2-9 張素升，〈幸福〉，油畫，116.5cm×91cm，2015。

<sup>103</sup>Angelo De Fiore and others 著。《巨匠美術週刊 1 梵谷》(Discovering The Great Paintings) (桑建平譯)(台北市：錦繡出版，1996 年 11 月再版)，頁 5。



## 二、自我的意象

藝術是自我存有的象徵符號再現，凝聚生活中的思考邏輯、學習方式及判斷對錯的縱向意識，發揮潛意識的本我。「自我這個詞彙指涉的是，個人擁有一個展現意志、慾求、反思和行動中心的經驗。」<sup>104</sup>描述自我是自覺的投射，反映現實生活中的行為，經過自我意識的整合後，形成世間中獨一無二的人格特質。「自我則是現實化的本能，因為各種生活本能受到現實的制約，必須再追求快樂的同時斟酌獲得快樂必須付出痛苦的代價。」<sup>105</sup>由此可知成功不是一蹴而成，必須像苦行僧一樣堅持、忍辱、精進，才能實現自我的夢想。創作是生命幻象的梗概輪廓，展現自我審美概念的初基，感恩南華大學老師們的授業解惑，圖書館提供豐富的精神糧食，卑使油畫創作及論述上暢行無礙。依據加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard, 1884-1962)《空間詩學》「我即是我所在的空間。」<sup>106</sup>詮釋人捲居在「我」的意象中，是個人私密感的國度，似集合臆測與夢想的抽屜，人生不斷遊走在荏弱與堅強的自我當中，完成美麗的遐想。筆者藉由創作產生自我存在的意味，作為人生目標邁進的信心，此次油畫創作共三個系列十幅畫，其中有四幅作品是自畫像「我」，其他六幅畫是「我與家人」，都是以「我」為中心，漫延出母子、夫妻、闔家及姊妹等親情，意味著藝術能說明創作者的生活，能判斷創作者的喜怒哀樂，甚至虛擬創作者希望的生活，例如筆者在真實生活中，不敢畫眼影，在十幅油畫創作中，除了第一幅畫〈美好的時光〉描繪筆者是一位清純的高中生，其他九幅作品均有畫不同顏色的眼影，成為「裝飾性」的焦點。眼影與服飾成為對比色、相似色，在畫布中塗上喜歡的眼影色調，使作品具有誇張的效果，及筆者補償心理的滿足，在樸素的外表卻有一個活潑的內在。

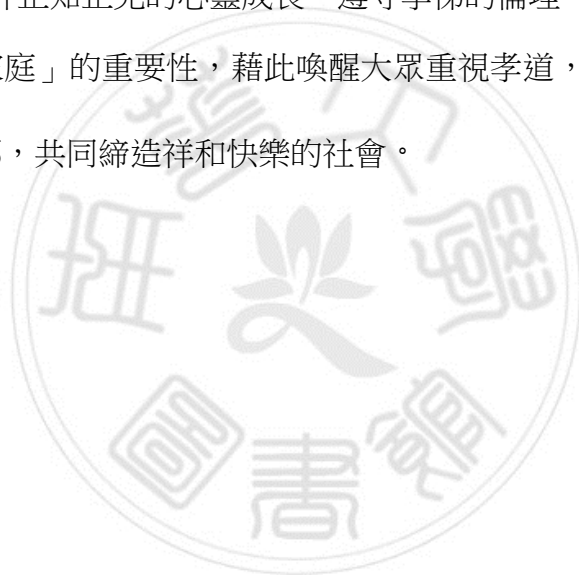
<sup>104</sup>Murray Stein 著。《榮格心靈地圖》(朱侃如譯)(台北市：立緒文化，1999)，頁 17。

<sup>105</sup>Jung Carl Gustav 著。《榮格自傳：回憶·夢·省思》(Meories, dreams, reflection)(劉國彬、楊德友合譯)(台北市：張老師文化，1997)，頁 14。

<sup>106</sup>同註 99，頁 224。

### 三、結論

筆者的油畫創作及論述以個人為主的生活陳述，及與家人之間親情互動，家與我是互相依賴及扶持，邁向人生旅途的根基。創作的能量來自筆者本質，而本質來自於父母的基因、道德的規範及教育的薰陶。創作心理的啟示與激盪，是基於安穩的家庭生活，獲得家人的關懷及鼓勵，產生自信心，奠定實現自我繪畫的夢想。創作內容浮昇筆者潛意識的語言，呈現個人的臆想及家人的幸福藍圖，在和諧的環境中培養健全的達觀人格，提升正知正見的心靈成長，遵守孝悌的倫理，心存感恩，關懷人群並回饋社會。詮釋「家庭」的重要性，藉此喚醒大眾重視孝道，友愛兄弟姊妹，更普及尊敬師長，敦親睦鄰，共同締造祥和快樂的社會。



## 第三章 創作理念之實踐

藝術能傳播創作者的主觀意念與愛好，創作內容是生活的體悟，將積澱後的意志抒發在畫面上。藝術作品紓解創作者內心的聲音，不止是物象的描繪，透過繪畫的儀式，將美感的形式意涵延伸。藝術的功能具有表現情感和梳理情緒的作用，學習中西藝術的概念與繪畫技巧，以外在的生活歷練成為創作的靈感，再內化為心靈養分。「繪畫，實質上是在藝術家的靈魂與觀眾的靈魂之間，所架的一座橋樑。」<sup>107</sup>作品是表現創作者的品味和氣質，並轉達藝術理論的意涵，是主觀或客觀理念的表述。作品的風格依據創作者的內在修養及學識等的養成而有區別。在本章探討「家與我」三個系列油畫創作理念，分為第一節創作理念，第二節創作形式，第三節創作媒材與技法等三節說明如後。

### 第一節 創作理念闡述

創作的過程，一開始充滿熱情，再來是經過構圖、上色多次修正的痛苦，最後完成圖時內心是喜悅，因為實現心底的創作理念。「蘇格拉底(Socrates, 470-399B.C.)認為，藝術家所要追求的，是超感覺與模仿以上的東西；它是理想畫的內在結構，而為精神的『超自然的美而且充滿了光輝的靈魂。』」<sup>108</sup>創作的基礎建立在學習與閱讀古今中外的美術史、畫冊、藝術概論及視覺心理學等書籍，常去美術館、博物館或藝廊欣賞原作，領略作品構圖的架構、肌理的層次及線條的變化，並汲取創作者表述的繪畫意境，增進創作的潛能。西洋美術史中，循序漸進描述繪畫流派的淵源，使筆者了解

<sup>107</sup>王秀雄。《藝術批評的視野》(台北市：藝術家，2006)，頁 154。

<sup>108</sup>張肇祺。《美學與藝術哲學論集》(台北市：文史哲出版社，1993)，頁 2。

繪畫的流派，從中選擇適合自己的畫風。創作理念是形而上的意識，創作時將心底的想像統籌規劃，先畫出草稿圖，反覆修改，直到符合心中理想的構圖，上色多層至完整的作品。油畫創作來自於生存中對美的慾望、生活的體認及釋放自我的情緒。依據感動內心的意念，創造出令人感覺愉悅的作品。創作理念分為：來自「記憶」創作理念、來自「母親角色」創作理念、來自「人生的意義」創作理念、來自「親情」創作理念等四項詳述如後。

## 一、來自「記憶」的創作理念

記憶是個人的生活歷程的累積，反映過去生活的經驗，即使親如兄弟姊妹一起成長，因年齡的大小或排序的不同，所記得的童年回憶是不一樣的版本。記憶是大腦中存在過去人事物的印象，畫面分為清晰及模糊。短期性的記憶是短暫的，像是為了考試臨時抱佛腳的強記。長期性的記憶是記憶持續數天或幾年。記憶中的知識與經驗，能幫助學習新的事物。記憶可以透過圖片、日記、書信、物品、剪貼簿、紀念冊或是其他人的提示等，將片段的思維重新組合而想起的記憶。大部分的人執著快樂的記憶。關於悲傷或不愉悅的事情，有時候選擇性的遺忘，若特別將仇恨烙印在心底時，將徒增人生道路上的遺憾。年齡越低，記憶力越好，理解力較低。隨著年齡的增長，記憶力逐漸衰退，理解力驟然增加。筆者的「家與我」油畫創作論述的第一個是「記憶系列」，作品四幅〈美好的時光〉、〈烏托邦的歲月〉、〈捻花微笑〉與〈想念他的時刻〉，都是以筆者的記憶為創作靈感，依時間次序，讀高中、農業專科學校、相親、訂婚等四個進程，藉由作品的呈現似乎青春歲月又回來了。

## 二、來自「母親角色」的創作理念

母親是家庭中英勇的戰士，扮演著孕育生命的角色，與孩子互動密切，負責哺育

嬰兒、照顧幼兒、教養子女成長及負責家務的女性。母親具有慈悲的容顏，在世界上無可取代的角色。母親溫暖的臂彎，是孩子溫馨舒適的快樂天堂，是最天然最安全的搖籃。母親像黑夜裡的燈塔，指引孩子走向光明。母親無怨無悔的保護孩子，無私的奉獻有如天使，是孩子心中依賴的支柱。母親的聲音是世界上最美妙的音樂。上述這些感覺都是在筆者成為人母後才有的領悟。讀小學時偶而貪睡，起床後衝忙趕著上學，家母堅持一定要吃完早餐才可以去上學，那時覺得很刺耳，將她的關心棄之如敝屣，真是少不更事。筆者的創作第二個是「母子系列」，作品二幅〈孺慕之情〉與〈家家酒〉，都是以筆者為人母後的感觸為靈感，享受天倫之樂的溫馨畫面。創作中想起，歷經兩次艱辛的懷孕過程，照顧年幼的兒子真是忙到昏天暗地。如今孩子已長大上班工作，筆者此重拾書本，開闊自己的視野，尊重孩子的意見，珍惜相聚的時候，生命洋溢著幸福。

### 三、來自「人生的意義」的創作理念

人生的意義就是活在當下，心安理得，行有餘力回饋社會。人生如戲，因此不用在乎生命的長度，要在乎生活的品味。每個人的一生像是一本小說，陳訴悲歡離合的故事。知識造就個人的行為，行為決定人生的態度。人生最重要的事情，不是追逐名聞利養，是要清楚生命的因果，修養個人的戒定慧。人生是酸甜苦辣、充滿競爭又瞬變無常，要從美好的角度觀看人生，知足常樂的過日子。快樂的人生就是按照自己喜歡的方式度過，筆者有時間畫圖，就是幸福的境遇。在「人生甘霖系列」作品四幅〈歡樂〉、〈浪漫物語〉、〈三姊妹〉及〈幸福〉，是結婚後較愉快的印記，因為孩子漸漸長大，不用隨時擔心發生跌倒等意外狀況，生活壓力比較少，又有機會出門遊玩，心情是彩色的。

#### 四、來自「親情」的創作理念

親情是指與自己有血緣關係的親人之間的情愫，即是與家人之間的溫情。親情會牽引內心的底處的感動，親情無法以物質去衡量親情的深淺，溫馨的親情是遇到人生波折時的支持力量及奮鬥的能源，也是凝聚家庭的正面能量，筆者的父親、母親、大哥、大姊、二哥及小妹是無可替代的，因為就讀斗六高中出門在外，開始對家的留戀，有團圓相聚的渴望，才知道溫暖的親情會彌平在外鄉遭遇挫敗的傷痕。在成為母親時，領略到父母給子女的親情是無私的及最真心的，對孩子的關心是漫長的，從嬰兒呱呱落地到長大成人，直到年邁停止呼吸為止。兄弟姐妹的感情是五味雜陳，家父因為大哥長期生病，把所有的希望寄託在健康的二哥身上，而家母比較關心重度肢障的大哥。父母偏頗的態度，是時代重男輕女的結果。2015年1月時，筆者完成大哥的心願「辦畫展」，前後忙了三個月，畫展開幕那天，家父剛經歷一場與生命拔河戲碼，故身體虛弱，家母陪在身旁，因此不克參加畫展開幕，但是非常關心畫展。兄弟姐妹平時各忙自己得事業及家庭，藉著畫展相聚在一起，此刻親情的可貴表露無遺。畫展開幕時參觀者人聲鼎沸及記者現場訪問，筆者心中真是感恩大家的愛戴，此次畫展義賣活動成功，義賣全數捐給嘉義市脊髓損傷者協會。兄弟姐妹有各自的家庭，相聚不易。在「人生甘霖系列」作品〈三姊妹〉，以筆者與大姊、小妹相聚時的記憶為靈感，珍惜姊妹相聚不易的親情。

### 第二節 創作形式分析

藝術形式依創作者的民族的習俗、學識或個性的因素，而形成多元的風格，但是藝術創作要超越不同文化與流派，顛覆傳統藝術的思維，多元閱讀、欣賞畫展或旅遊，

呈現個人的風格。創作形式可表達藝術作品的內容及美學涵養，將創作者的底蘊及個性外現，而隨著時代的文化進步，藝術創作萌芽出新穎的形式底蘊，藝術作品透過客觀的美感來協調的形式和色彩，作品呈現簡單性或複雜性的創作形式，各種藝術流派，反映各種不同的創作形式，陶冶心靈及淨化人心。筆者將個人作品中常用的創作形式分為反覆、單純、裝飾、想像等四項分析如後。

## 一、反覆

反覆(repetition)經常運用於生活的食衣住行及娛樂上，例如：斑馬線。反覆將同性質的元素反覆在同一畫面上，以樣式、大小、粗細、圖案或色彩等連續規律性的排列，無主副的區別，畫面有延伸性的錯覺感及循環的感覺。反覆的優點是畫面形狀簡單清楚、舒適、井然有序、華麗豐富、明確又清新及安定靜態的視覺效果，令人印象深刻。比如烏龜的龜殼、蜜蜂窩是重複的六角形、窗戶、欄杆、包裝紙、地磚、紡織品等的圖案設計。缺點是畫面流於刻版、拘束及單調的沉悶感受。因此在筆者在「母子系列」的兩幅作品均有「反覆」的創作形式。於〈孺慕之情〉若背景全部是淡藍色的反覆圖飾，為克服僵化呆滯的缺點，因此淡藍色反復的圖飾只占四分之三，以藍色地毯金色花紋占四分之一，使畫面有靈活的趣味性。於〈家家酒〉背景三塊壁毯有藍色的花朵重複出現占四分之一，地面是紫藍色有畫刀刮的曲線花痕占四分之三，而地面中又有地毯，使畫面不流於單調。

## 二、單純

單純(simplicity)是形而上的美術內涵，紓解心底意喻的境界，構圖時將收集的資料，去除多餘的資料使畫面簡化，或是省略畫面中多餘的線條或色彩，例如將人物的肢體簡化到只用線條呈現形體。「**巴特(Karl Barth, 1886-1968)**將藝術之單純性下定義為：

『單純是一種最佳的秩序化，洞察事務之本質，並有提綱挈領之效。』<sup>109</sup>單純是以主觀的意念，捨棄真實的形狀，用寫意的形式呈現。觀看物像的單純外貌，使人產生和諧及真實的視覺感知，單純的創作技法呈現反璞歸真的意念，隱藏的藝術意境表現，而單純與複雜性的畫面，可以單獨存在或相容在同一個畫面中。「利用單純的色彩，簡單的形狀、線條、聲音、文辭或動作表現的藝術品，形象結構簡單、統整，能表現平靜、溫和、樸素、率直的感覺。」<sup>110</sup>單純的創作形式具有簡潔的創作形式及孤立的美感，給予欣賞者想像、聯想及幻想的空間，例如畫面的留白，留給欣賞者無限的遐思。素樸藝術是單純性的形式美感，具有童稚的純真，率直不矯飾的獨特風格，是直覺的創作。作品構圖是簡化的人物形狀，雖不符合人體比例，但是創造出嶄新的姿態，例如：洪通 1978 年創作之〈無作品名稱〉，如圖 2-5。筆者創作「人生甘霖系列」作品〈浪漫物語〉。

### 三、裝飾

裝飾是有意義的創作形式，視覺美感的焦點。「所謂裝飾說，是以為裝飾是人類基本慾望，更是原始的本能，凡是人類沒有不想裝飾自己的身體、居處及用具的。」<sup>111</sup>譬如：女悅己者容，會盛裝打扮自己及自己的孩子、養的寵物、室內裝潢及室外的庭院花草。裝飾的功能補足人類的內心的欠缺，由此得到心靈的快樂。裝飾的色彩對人的情緒有直接影響，使用華麗的純色、冷暖對比色，刺激視覺印象。裝飾效果能賦予人格化、情感化及滿足雅俗共賞的藝術價值。裝飾是美麗的邂逅，以美觀的物品美化自己，或周圍的人、動物及環境等。裝飾分為裝飾的功能、筆者作品的裝飾運用等二項闡明如後。

---

<sup>109</sup>同註 14，頁 57。

<sup>110</sup>同註 88，頁 80。

<sup>111</sup>王秀雄。《美術心理學：創造·視覺與造形心理》（臺北市：北市美術館，2002 再版），頁 21。



## (一)裝飾的功能

分為增加美感、象徵優雅、象徵吉祥、象徵財富、象徵身分地位、嚇唬敵人的作用、象徵犯罪、文化遺產、教育的功能、移情的功能、商業化的功能、儀式的功能等十二項說明如後。

- 1.增加美感：女性出門時，戴一條絲巾，就有畫龍點睛的作用。
- 2.象徵優雅：例如家中放一台鋼琴，家中就有音樂涵養。掛一幅書法作品，就有文人雅士的風韻。裝飾能豐富人類的精神生活。
- 3.象徵吉祥：例如圍牆有鏤空的花瓶造形，象徵出入平安。掛著柿子的窗簾吊飾，象徵事事如意。若是畫中有蝙蝠、鹿、桃子，象徵福祿壽。竹子象徵節節高升。牡丹象徵花開富貴。麒麟象徵祥瑞。魚象徵年年有餘。龜鶴象徵長壽。三隻羊象徵三羊開泰。馬上面站一隻雞象徵馬上大吉。
- 4.象徵財富：女性出門時，戴寶石項鍊、耳環、手環，除了裝飾華麗，亦顯示財力。
- 5.象徵身分地位：如排灣族的頭目與貴族享有裝飾上的特權，頭飾有百合花、雄鷹羽毛、象牙及高貴的琉璃珠。
- 6.嚇唬敵人的作用：狄青帶著「銅面具」出去作戰，顯示威武。
- 7.象徵犯罪：「黥墨」在犯人臉上刺字後，塗上墨汁。
- 8.文化遺產：廟宇的建築，常用手工捏塑成人物、職務或動物的形狀後，上彩或上釉，低溫燒成交趾陶或泥塑。牆上的木雕、牆壁的鏤雕藝術、雕龍的石柱等，都是民俗藝術。
- 9.教育的功能：例如教室後面的壁報紙，其功能包括：美化教室、標語鼓勵孩子努力讀書及教導做人的道理。
- 10.移情的功能：移情作用是將事物擬人化，將自我的情感轉嫁到物象身上。「審美得移情並不關心對象的真假，也不關心它實際上是甚麼，祇是一種不帶

任何功利的無意識得純粹得審美觀照。」<sup>112</sup>裝飾藝術在原始藝術、民俗藝術、樸素藝術等呈現熱鬧及快樂的氣氛。

11.商業化的功能：如室內裝潢、家飾品、家俱、百貨公司的櫥窗設計等，裝飾可以是商業的形式，促進銷售的數量，並引領生活的新浪潮。

12.儀式的功能：像祭司會有特製的頭飾、衣服，是為舉行儀式而裝飾顯示威儀。阿美族舉行豐年祭時，族人會穿戴頭飾、手飾及衣服等裝扮亮麗。

## (二)筆者作品的裝飾運用

裝飾具有漂亮、喜悅及清爽舒適的視覺，裝飾給人有新鮮感及美感。筆者在「母子系列」作品均以馬諦斯的裝飾性為創作風格，〈孺慕之情〉及〈家家酒〉，主角人物的色彩豔麗，背景冷色，形成冷暖色對比及彩度對比，背景的紋飾及地毯以花朵圖案裝飾畫面。〈孺慕之情〉具有「畫中有畫」的特色。

## 四、想像

想像(imagine)即想像力，是心靈之雙翼，變化舊的概念成為新的觀念，是長期生活的學習及閱讀書籍後進化的結果。「心理學上指再生的表象為想像，經思維去聯結、組織或重組某些舊的經驗、觀念、或物象等。」<sup>113</sup> 想像力是藝術家主觀的感性，是藝術創作的關鍵因素，累積觀察及生活經驗成為創作資料，去蕪純精後作為創作的媒介。想像不是經過視覺、聽覺等的感知，是經由心靈深層情感形成意象的能力。「透過想像，主體意識到自己本來沒有意識到的情感，把無意識的情感提升為自覺的情感，而使情

---

<sup>112</sup>同註 19，頁 468。

<sup>113</sup>鄭曉華。《藝術概論》(台北市：五南圖書，2009)，頁 74。

感獲得表現。」<sup>114</sup>想像是喚起過去的生活經驗，篩選正面的印象。想像是潛意識的再生過程，有意識的模擬經驗，能打破既有的模式，將創作進入新格局。

想像是可以思考出不在眼前的實物，是感性的思忖，構思出草稿圖的概念。「想像構思也是依據外界的情境進行的，但所要表現的情境並沒又呈現在眼前，要運用過去有關情境或事物的經驗和知識。」<sup>115</sup>想像是創作的主要助力。例如筆者創作作品〈家家酒〉時，在想像構圖時，安排了人物及玩具的位置。

想像力是知識吸收消化後的的能量，傳送視覺上的意念。藝術藉想像力轉換成形象的能力，增進作品的美感。過去的見聞、寓言、故事、電視節目或電影等，概括借助聯想、幻想、白日夢，均是想像力的能源，比方看到牆壁貼一張紅色的紙，上面一個囍字，就聯想到那一個家裡有結婚的喜事，有新郎、新娘、伴郎、伴娘、花童、媒人婆、婚紗攝影、喜宴辦桌、糖果、禮炮等。幻想是夢幻的覺知，憑藉個人的理想，對尚未實現的事物懷抱夢想，虛而不實的思想意境，也許快樂、悲傷或五味雜陳。幻想是不合乎邏輯，不切實際的，沒有事實引據的看法或信念。幻想是對確切不存在的事物，產生神秘性的景象。

想像力是經驗的實現，藉由自由意識的感官，是被動式的情感活動，不具意義性，屬於內在的心裡感覺，有似曾相似的印象。想像力是沒有時間和地點的限制，不需要遵守秩序或法律，不違背自然和道德法則，僅是心理純粹的意念。想像力能根據舊的事物產生新的想法，不是肉眼視覺的形象，祇是情感的單純反射作用。想像力不需區別真實或捏造的情境，重點是使作品富有新鮮感。將想像力的創作演變過程、筆者作品的想像運用等二項敘述如後。

### (一)想像力的創作演變過程

---

<sup>114</sup>Robin George Collingwood 著。《藝術原理》(王至元、陳華中譯)(台北市：五洲，1987)，頁 2。

<sup>115</sup>同註 88，頁 117。

筆者歸納想像力的創作演變過程包括：第一階段為探索期，先要確定作品的主题。第二階段為思考期，確定主题後，把相關的文獻蒐集。第三階段為判斷期，將收羅的想法及資料，剔除不符合油畫創作論述的資料，保留直接的資料。第四階段為執行期，付諸行動繪畫草圖。第五階段為徬徨期，作品與想像中的想法不同時再加以調整，或是突破原有的思維，將作品變形、強調或誇張。第六階段為完整期，再三修正至作品完成為止。

## (二) 筆者作品中的想像力運用

作品由探索主题開始，苦悶徬徨的創作時段，至完成創作時心花怒放。「藝術是這種想像生活的一種表現和刺激，沒有反映行動的想像生活與實際生活相分離。」<sup>116</sup>筆者在「記憶系列」作品中，〈捻花微笑〉畫面中筆者的捻著玫瑰花，是藉著「想像」筆者在相親後，假借習俗的傳說，拿著一支玫瑰花，將玫瑰花瓣一片一片摘下，直到最後一瓣就知道答案。

## 第三節 創作媒材與技法

視覺藝術隱藏藝術家細膩的自我感知，除了視覺元素的運用，尚需借重媒材的使用，可將創作者的情緒跳動表現的入木三分。「如果選擇繪畫，就當瞭解繪畫材料的特性及其適當的使用方法，以期能兼顧理念與實際保存的問題。」<sup>117</sup>筆者從小學三年級開始學畫到現在，創作媒材蠟筆、水彩、炭筆、鉛筆、色鉛筆、細簽字筆、麥克筆、粉彩、廣告顏料、水墨等，嘗試過許多媒材，筆者目前最喜歡使用油畫、油畫棒創作。在創作過程中，從閱讀書籍及想像力運用中，而構圖時須透過觀察、蒐集資料、將資

<sup>116</sup> 佟景韓、易英主編。《現代西方藝術美學文選—造型藝術美學卷》(台北市：紅葉文化，1995)，頁 302。

<sup>117</sup> 陳淑華。《油畫材料學》(台北市：紅葉文化，1998)，頁 63。

料篩選再組合、完成草稿圖，層層上色表現豐富的肌理，反覆調整色調至完成圖。

作品油畫技巧因循作品預定的感覺決定，筆者選擇薄塗法、厚堆法、擦塗法、直接畫法...等多種方式交叉使用。「在油畫未完成之前有溼壁畫(Fresco)、嵌畫 (Mosaic)、蠟畫 (Enkaustik)、膠畫 (Gouache)、蛋彩畫 (Tempera)等用來做種種繪畫。」<sup>118</sup>油畫還概括：乾壁畫、彩繪玻璃及中國漆器等。將「基本油畫技巧」分為多層次畫法、不透明厚塗畫法及直接畫法等三種說明如後。

## 一、多層次畫法 (Painting in Layers) (透明薄塗畫法、屬於間接畫法)

「凡艾克(Jan Van Eyck, 1380/90-1441) 創造出著名的多層次畫法，用多層不透明的油畫顏料反覆重疊而建立起畫面。」<sup>119</sup>「(一)基底材：通常是用硬的材料。(二)顏料：與古典時代所使用的顏料相同。(三)調製顏料的材料：加熱處理後的亞麻仁油和樹脂，作為粘結劑。(四)溶劑：與調製的材料相似，再加上松節油或 Aspic 油稀釋的溶劑。(五)完成之畫所塗的凡尼斯。他們先在畫板上先畫上精密的素描之後，才用很稀薄的單色畫底稿，然後很忠實地遵照最初的底稿來完成油畫。在畫面上的明色部分，色層比較薄並且保持利用白底的透明性，暗部則塗的較厚些。」<sup>120</sup>多層次畫法是層層罩染，素描的明中暗清晰，因此耗時費工。畫面上有光亮的質感，是傳統的寫實畫法，呈現亮調子、中間調子及暗調子的立體感，使人事物的影像細緻典雅。

## 二、不透明厚塗畫法 (Glazing) (屬於間接畫法)

<sup>118</sup>陳景容。《油畫的材料研究與實際應用》(台北市：大陸書店，2002 修訂版)，頁 14。

<sup>119</sup>王勝。《西方傳統油畫三大技法》(臺北市：史博館，2000)，頁 13。

<sup>120</sup>同註 118，頁 40。

「提香 (Tiziano Vecellio, 1485-1576) 創造不透明畫法。」<sup>121</sup>「提香的技法：(一) 基底材：開始在內框釘上 麻布畫油畫。(二) 打底：以水溶性的水膠和石膏打底。(三) 底稿：以大量的顏料作底稿。(四) 上色：使用的結合劑是以乾性油為主，加上若干松節油。初用褐色的厚重顏料層作底稿，放置數個月後，在大膽地修改畫面，直到完成。」<sup>122</sup>開始是用單色畫素描，以油彩筆多次的罩染。素描時大略構圖及明暗，因此繪畫時間速度比多層次畫法較快。暗部是薄塗或保留底色，肌理較薄。亮部是層層堆疊後加白，肌理較厚。畫面上沒有光澤的質感，但是更具有立體感的表現，使畫面充滿戲劇性的張力。

### 三、直接畫法(Alla Prima) (或稱濕畫法、一次性畫法、融合畫法)

「魯本斯 (Peter Paul Rubens, 1577-1640) 創立直接畫法。」<sup>123</sup>「(一) 基底與打底：基底畫在亞麻布上，畫部通常用兔膠和白堊打底。」<sup>124</sup>「(二) 調製顏料的結合劑和畫用油：亞麻仁油做為製造油畫顏料的溶劑。而以 Venezia-Turpentine-balsam 和松節油或 Aspic 油與加熱處理過的亞麻仁油作為畫用油。(三) 油畫完成後所塗的凡尼斯：以 Copal 為主的凡尼斯。(四) 作畫方法：魯本斯最初是以炭精或黑鉛在畫布上作簡單的素描，再以單色的透明和色調畫製極簡單的底稿。其基調顏色 Burnt Sienna，以透明稀薄的顏料上色，使畫版白色仍露出明亮的透明性質。加筆時，油暗部畫起，以褐色的打稿部分作為畫面上的暗色，因而暗部顏料較薄且具有透明感。」<sup>125</sup>直接畫法使用簡略的素描，所以作畫時間比多層次或不透明厚塗畫法快速。直接畫法分為創作媒材分析及油畫創作技等二項說明如後。

---

<sup>121</sup>同註 117，頁 64。

<sup>122</sup>同註 118，頁 42。

<sup>123</sup>同註 117，頁 105。

<sup>124</sup>同註 118，頁 44。

<sup>125</sup>同註 118，頁 45。

## (一)創作媒材分析

筆者將創作媒材區分為畫布、油畫顏料、油畫的媒介劑、油畫筆、畫刀、調色盤、油壺、畫架等八項說明如後。

### 1.畫布

「最常見的畫布種類有麻、棉、混紡以及現代的化學纖維(俗稱仿麻)。」<sup>126</sup>以全麻品質最佳，韌性強不易變形，持久性最長。棉布、混紡及仿麻等則易變形，不堅固。「內框可分為人物型(Figure，簡稱 F)、風景型(Paysage，簡稱 P)、海景型(Marine，簡稱 M)。」

<sup>127</sup>畫框還有包含：正方形(Square，簡稱 S)、三角形、圓形、橢圓形或其他特殊造形。

畫布的內框使用以矩形最多。畫布分為細紋、中紋、粗紋等三種。細紋畫布用於薄塗的古典畫法。粗紋畫布用於現代畫法厚塗的特殊肌理。

### 2.油畫顏料

「在十九世紀末工業合成顏料誕生之前，人類所使用的顏色都是由天然礦物、氧化金屬、動物和植物身上萃取提煉而成的。」<sup>128</sup>古代的油畫顏料的優點是顏色優美，缺點是畫家要以植物或礦物親自調配、研磨費時、易變乾變硬及保存時間短等。現代的錫管顏料的優點包括：不必研磨、不易變乾和變硬、具有長久保存及攜帶方便的功能。創作時，油彩筆可以將油彩薄圖或厚塗堆很厚的肌理，畫刀可以刮出底色、混色或疊色，油畫棒可以畫線條或小色塊，造成特殊層次的美感，傳達創作者的到意念。「在油畫當中，最基本的是白色，其次是土色、褐色、黑色，之後才是黃、紅、藍、綠。今日市面上所能夠買得到的油畫顏料約一百五十餘種。」<sup>129</sup>相對於鉛白的毒性，現代多以鈦白加其他油彩調色，調出中間色，因此使用量較多。

### 3.油畫的媒介劑

---

<sup>126</sup>同註 117，頁 73。

<sup>127</sup>同註 117，頁 89。

<sup>128</sup>同註 117，頁 143。

<sup>129</sup>同註 117，頁 154。

「油畫所用的油是以植物性和礦物性的液狀油脂。」<sup>130</sup>「只有亞麻仁油、罌粟油、胡桃油三種適用於作畫。」<sup>131</sup>油畫的媒介劑還包括松節油或調和油。催乾劑促使油彩乾燥快，少量使用，使用過多時畫布上的油彩會皸裂。「畫用樹脂類用途可分：(1)加筆用凡尼斯：用於防止油畫顏料在製作中褪色。(2)調色用凡尼斯：用於加入顏料中的樹脂。(3)完成用保護凡尼斯：用於油畫完成後保護畫面之凡尼斯。」<sup>132</sup>等油畫作品完全乾燥後，去除作品上的灰塵，再使用保護凡尼斯，刷或噴在作品上，須於晴天及通風的地方使用。油畫的媒介劑其優點保護畫面，但需適量使用，否則適得其反。

#### 4. 油畫筆

「油畫筆的造形有圓筆、扁筆、扇形筆和榛形筆之分。」<sup>133</sup>油畫筆還包括：排筆與刷子，用在畫大面積。圓形筆用在畫細線或古典技法。扁筆用在畫面或畫粗線，或呈現厚塗肌理。扇形筆用在畫樹葉或除去筆觸。榛形筆用在乾擦筆觸。軟毫筆畫用在細部或細線條。硬毫筆刷用在畫大面積或厚塗。

#### 5. 畫刀

- (1)「畫用畫刀其刀片多半為菱形，末端呈三角形，刀刃較輕薄、精巧，刀口銳利、富彈性。」<sup>134</sup>畫刀方便製造肌理厚薄、方向或刮出線條。
- (2)「調色盤用畫刀用來調和顏料與樹脂凡尼斯，以及刮掉調色盤上多餘的顏料或研磨顏料之用的。」<sup>135</sup>調色刀的末端呈弧形較鈍，不會刮傷調色盤。
- (3)「刮掉畫面用顏料畫刀，其質地較堅硬，刀刃兩邊磨得較鋒利。」<sup>136</sup>刮掉油彩的畫刀，用在刮掉一些油彩露出底色，因此使用時要小心避免刮傷或割破畫面。

#### 6. 調色盤

---

<sup>130</sup>同註 118，頁 104。

<sup>131</sup>同註 118，頁 104。

<sup>132</sup>同註 118，頁 105。

<sup>133</sup>同註 117，頁 237。

<sup>134</sup>同註 117，頁 239。

<sup>135</sup>同註 117，頁 241。

<sup>136</sup>同註 117，頁 241。



調色盤包括：一片式橢圓形木版調色盤、折疊式木版調色盤及拋棄式的紙調色盤等三種。木製調色盤的優點是使用時間長，缺點是畫完圖後須清潔，否則日後無法使用。拋棄式調色盤的第一個優點是寫生時攜帶輕便，畫完時就丟掉，不用清洗很方便，另一個優點是白色，能看清楚調色後色彩的明度和彩度。

## 7.油壺

油壺是放畫用油的容器，分為單口、雙口，形狀分為圓形和直形，而直立式油壺方便清洗。油壺注入少量畫用油，不夠時再注入，因為若使用曾經使用過的畫用油，會使畫面的色調產生混濁的感覺。

## 8.畫架

畫架分為在屋內和出外寫生用，室內用畫架分為三腳架式和有輪子兩種，有輪子的畫架方便移動創作，因為畫靜物畫時或畫室的窗戶有光線因素的考量。室外用畫架為木製及鋁製兩種，形式如三腳架方便折疊攜帶，或是使用畫架箱有畫架、放筆、水彩或油彩等收納的功能。

除了上述材料之外，筆者上運用到筆洗壺、筆洗液、托腕棒、取景框、複寫紙、砂紙、速寫簿等，可見油畫材料種類繁多，不及備載。

## (二)油畫創作技法

筆者運用油畫創作主要技法有打底法、製作構圖方式、調色、筆觸運用、油畫製作的步驟歸納等五種說明如後。

### 1.打底法

創作之前在畫布上塗上底色，可以延長作品的壽命及展現層次感，增加繪畫美的完整意象。打底法分為硬性打底、軟性打底等兩種。

(1)「吸收性底，即所謂的非油性底或水性底，又名硬性打底。」<sup>137</sup>就是以 Gesso 水性打底法。第一層底色，從左上方開始，依序在左上方角落用筆畫一下記號，開始以筆向右刷至左邊，再由左邊刷向右邊，直至畫布打底完成。約等 20 至 30 分鐘第一層打底乾了，再畫第二層(右上)、第三層(左下)、第四層(右下)底色，四層底色約畫二小時。運用在「母子系列」圖 3-1〈孺慕之情〉水性打底圖。



圖 3-1 張素升，〈孺慕之情〉，水性打底圖。

(2)「非吸收性底，又稱為油性打底或軟性打底。」<sup>138</sup>油性打底。方法與以 Gesso 水性打底法相同，只是媒材換成油彩。油彩比例以黑色一份、紅色二份及白色四份之比例，用畫刀由各個方向攪拌均勻，直至變成磚紅色。每次刷完磚紅底色，約三天後乾了再畫，如此重複四次。運用在「記憶系列」圖 3-2〈想念他的時刻〉油性打底圖。



圖 3-2 張素升，〈想念他的時刻〉，油性打底圖。

<sup>137</sup>同註 117，頁 117。

<sup>138</sup>同註 117，頁 119。

## 2.製作構圖方式

先預定主題，將閱讀畫冊、影片、電視節目、想像力等串連，經過思考取捨之後，畫成草稿。等四次有色底的畫布乾燥後，以草稿轉寫成素描稿。製作構圖方式分為粉彩畫草稿、鉛筆畫草稿、草稿等三種說明如後。

(1)粉彩畫草稿：構思創作主題後，以油性粉彩筆畫輪廓線及塗色，重複修改至完成粉彩畫草稿。但是將粉彩畫草稿轉為油畫草稿時，又將女人改變髮型、衣服及色調，前景的部分花草位置改變及增加其他花草，使畫面穿梭在虛擬與存有之間。畫法如圖 3-3〈想念他的時刻〉粉彩畫草稿圖。



圖 3-3 張素升，〈想念他的時刻〉，粉彩畫草稿圖。

(2)鉛筆畫草稿：構思創作主題後，以鉛筆畫三次草稿。第一次草稿，以水彩上色，只是一個純粹人形，頭部加橢圓形的身體。第二次草稿，以小幅的油彩畫布上色，除了純粹人形，加上海浪為背景。第三次草稿，為定案的油畫草稿。因以洪通的裝飾性元素，除了保留人形的輪廓，全部重新再畫，人頭、鳥、花、動物及城堡等。畫法如圖 3-4〈幸福〉鉛筆畫草稿圖。圖 3-5〈幸福〉轉寫素描草稿圖。



圖 3-4 張素升，〈幸福〉，鉛筆畫草稿圖。



圖 3-5 張素升，〈幸福〉，轉寫素描草稿圖。

(3)草稿：構思創作主題後，如〈家家酒〉是以蒐集相關天倫之樂的圖片，加以增減或組合成為創作草稿。第一次構圖時，因為人物排成一條橫線，缺乏節奏感。第二次構圖時，將次子的位置往左下移動，使畫面呈現三角形的穩定構圖，定案為蒐集圖片的草稿。第三次構圖時，由海邊的戲沙狀態，改為室內玩遊戲，因此添加戲沙的挖土耙玩具、篩沙玩具、裝沙玩具、印模玩具、小叮噹玩偶...等，增加畫面的豐富性。畫法如圖 3-6〈家家酒〉草稿圖。



圖 3-6 張素升，〈家家酒〉，草稿圖。

### 3. 調色

油畫創作時，依照畫面色調的表現方式，須將油彩的顏色調均勻，因此將調色分為在調色板調色、直接在畫布上調色等二項說明如後。

(1)在調色板調色：筆者在調色板上，油彩的放置是由暖色排到寒色。筆者使用有輪子的活動畫櫃，分為兩層，上層放黑白色、黃色、棕色、橘色，下層放綠色、藍色、紅色及紫色等八大色系，筆者常用約 80 色左右，使用拋棄式調色盤，調色盤上約保持約 12 色，再依創作的需要時再增加顏色。

(2)直接在畫布上調色：創作時興之所至直接在畫布上調色。「真正的調色不再調色板上而在畫布上，也就是說：在調色板上的調色過程極短，只是簡單地把幾種要相配的顏色放在一起就立刻擺到畫布上同畫布上面已畫的顏色揉再一起，這才是真正最後的調色。」<sup>139</sup>畫一區塊，調一次色，顏色濃淡厚薄斟酌後下筆。筆者大部分在調色板上用調色刀調色，如此調色較均勻。直接在畫布上調色次數少，因為調色較不均勻。

### 4. 筆觸運用

筆觸即是肌理，是以油彩筆或畫刀沾油彩後，畫在畫布上的筆法分為濃淡厚薄、粗糙平滑、縱橫交錯、高低不平等紋理變化，抒發作者的情緒。筆觸運用包括：擦筆、刷筆、刮筆、沾筆、印筆、滾筆、用筆桿、手指畫、用手掌畫、用畫刀畫等。

### 5. 油畫製作的步驟歸納

---

<sup>139</sup>龐均。《油畫技法哲學》(臺北市：藝術家，1998)，頁 63。

直接畫法是三種基本畫法中完成時間最快，具有立體感的表現，使畫面呈現亮色調、中間色調及暗色調。「素描」是油畫前的草稿圖，在上色的過程中若有新的觀感，會將構圖改變，增加或減少構圖的內容或改變色調。直接畫法與厚塗畫法的優點可以自由自在的創作。「為了使油畫不致隨時日久遠而龜裂，我們畫起初幾層時，所用的油畫顏料中松節油的含量應比亞麻仁油的含量多。」<sup>140</sup>筆者從畫布上底色開始，接著構圖，然後上色，上色的方法是單色或多色油彩加調和油。上色先從暗部開端，最後畫亮色。以「母子系列」作品〈家家酒〉為例，將「油畫製作的步驟」分為基底材、塗底膠、塗傳統粉底劑、素描、第一次上色、第二次上色、第三次上色、完成圖等八項說明如後。

(1)基底材：全麻油畫布。

(2)塗底膠：全麻油畫布的塗底膠已完成。

(3)塗傳統粉底劑：以 Gesso 打底劑打底，但實際施行工作，尚包括畫前事先準備材料、工具及畫完收拾善後等。

(4)素描：依照想出畫的主題，蒐集相關家庭團聚歡樂的圖形，重新刪除、增加及組合為草稿圖，再轉寫素描稿，第一次構圖時，畫面中的人物媽媽(筆者)、孩子們同在一橫線上，畫面較嚴肅。第二次構圖時，故將次子的位置往左下移動，使畫面呈現三角形的構圖，畫面則呈現韻律感。

(5)第一次上色：為凸顯主題的人物，以紅色及橙色等暖色系為主。玩具是橘紅色系。沙灘以大地的棕色系為主。天空及海水以藍色及綠色等冷色系為主。大約呈現亮調子、中間調子及暗調子的立體感，使畫面形象略有區別。圖 3-7〈家家酒〉第一次上色圖。

---

<sup>140</sup>Jose M. Parramon 著。《油畫》(錢祖育譯)(臺北市：三民，1997)，頁 73。



圖 3-7 張素升，〈家家酒〉，第一次上色圖。

(6)第二次上色：是以調和油加油彩上色。首先加深四位人物的色調，使人物的形象更清晰。接著玩具鴨子是黃色、星星是藍色、鯨魚是紫色、耙沙玩具是蘋果綠、濾砂玩具是橘紅色及湯匙是綠色。沙灘塗上土黃色。最後統一天空及大海的藍色調。圖 3-8〈家家酒〉第二次上色圖。



圖 3-8 張素升，〈家家酒〉，第二次上色圖。

(7)第三次上色：因為以馬諦斯的裝飾性為典範，就此大幅度修改原始的構圖，將天空改為有花紋圖案的壁飾，大海及沙灘改為地板及地毯，用畫刀刮出花紋。再把人物集中在藍綠色有阿拉伯式花紋的菱形地毯上，增強畫面裝飾性的造形。長子的衣服原是粉紅色套裝，改為藍色套裝，與媽媽的橘紅色套裝有冷暖色的區隔。將女孩深紫色的洋裝，改為淡紫色。圖 3-9〈家家酒〉第三次上色圖。





圖 3-9 張素升，〈家家酒〉，第三次上色圖。

(8)完成圖：將背景靜態的一片花紋壁飾，改成比較動態的三塊大、中、小花紋掛毯，以綠色調為主。土地分為地板及橢圓形地毯，以粉紅色及粉紫色為主，象徵圓圓滿滿。筆者的右腳踝畫上小叮噹玩偶。長子的腳下添加一隻黃色小鴨，次子的腳下多一個球。作品以馬諦斯的裝飾性為主，如母親的紅衣服與背景的綠色壁毯呈現補色的對比，母親的紅色衣服與長子的藍色衣服有冷暖色的對比，背景有三塊類似阿拉伯花紋的壁毯，畫面呈現歡樂愉快的心境傳達。圖3-10〈家家酒〉完成圖。



圖 3-10 張素升，〈家家酒〉，完成圖。

筆者累積油畫創作的經驗，更加熟稔與運用創作步驟，期達到內容、形式、媒材三者的一致性。



## 第四章 作品詮釋與賞析

油畫創作反映出筆者的主觀思想及感動的內蘊，呈現心靈的真善美的文化素養，回歸無拘無束的生活企求。創作的端倪，觀察對像的外表及內在，再轉折成自我的藝術對白。觀察是思考的視覺過程，在畫面上做適當取捨，不是具象的再現，繪畫傳達呈現如故事或寓言的意象，並譯碼個人的人文關懷和互動。以線條及色彩表現出形式，經由內在幻想或聯想的韻味，透過藝術的技巧，建立畫面的統一性及和諧性。創作過程先預設主題，然後觀察或閱讀相關的資料，匯集資料後加以篩選，組合成適當的構圖，以油彩加調和油塗在畫布上，重複數次堆疊至完成圖。

「家與我」油畫創作論述，以個人的生活點滴沉澱內化，在美感中寓情，挪用野獸派與樸素派的藝術理論與視覺元素，運用馬諦斯與洪通的裝飾性，將影像以蒙太奇式的組合，穿越時空回到青春歲月，轉換個人與家人之間的關懷和互動，喚起對家人對家庭心的暗示性。構圖簡約有張力，鮮豔的色彩，線條交錯有趣，活潑的筆觸吸引視覺移動，畫面情境營造寧靜和諧的氛圍，賦有知性與溫馨親情的共感召喚。

筆者在創作中，喜歡使用「鮮豔的色彩」，原因是吾家大哥原本是健康活潑的小孩，生長到六歲時，得到腦膜炎，因此造成癆髓損傷的重度肢障，家母含辛茹苦。因此筆者初識人間，就覺得人生是苦海。「鮮豔的色彩」令人有快樂的感覺，掩飾心中的難過及補償心底的遺憾，運用色彩達到藝術表現的力量。

「家與我」油畫創作論述，共十幅作品。記憶系列四幅作品紀錄筆者青春的年華，少年無知不識愁之味，喜歡風花雪月，肆意享受不食人間煙火的生活。母子系列二幅作品，結婚後照顧孩子的辛酸，不過看到小孩歡笑的臉龐，又充滿活力了。人生甘霖系列四幅作品，是孩子長大後，苦盡甘來的時段，有比較多自我的時間，例如：讀書、繪畫或出國旅遊。

筆者將將「家與我」依時間的次序分為三大系列，第一節記憶系列分析、第二節母子系列分析與第三節人生甘霖系列分析。本章節闡明創作動機、創作理念，作品的主題與內容、形式與技法。將「家與我」作品圖錄分析和說明，如附表4-1。

表4-1 「家與我」作品圖錄表

作品編號	作品名稱	創作年代	媒材	尺寸
記 憶 系 列				
圖 4-1	美好的時光	2014	油彩、畫布	116.5cm×91cm
圖 4-2	烏托邦的歲月	2014	油彩、畫布	116.5cm×91cm
圖 4-3	捻花微笑	2015	油彩、畫布	116.5cm×91cm
圖 4-4	想念他的時刻	2015	油彩、畫布	116.5cm×91cm
母 子 系 列				
圖 4-5	孺慕之情	2015	油彩、畫布	116.5cm×91cm
圖 4-6	家家酒	2015	油彩、畫布	116.5cm×91cm
人 生 甘 霖 系 列				
圖 4-7	歡樂	2015	油彩、畫布	116.5cm×91cm
圖 4-8	浪漫物語	2015	油彩、畫布	116.5cm×91cm
圖 4-9	三姊妹	2015	油彩、畫布	116.5cm×91cm
圖 4-10	幸福	2015	油彩、畫布	116.5cm×91cm

「家與我」油畫創作論述的作品劃分為第一節記憶系列、第二節母子系列與第三節人生甘霖系列等三節解析如後。

## 第一節 記憶系列

記憶不會灰飛煙滅，但也不是全部記得，記憶庫存有快樂、悲傷及一些瑣事，比較興趣及關心的事烙印較深，多數人沉溺在快樂的記憶裡。記憶系列是回味筆者年輕的生活及甜蜜的幻想，依時間次序劃分為〈美好的時光〉、〈烏托邦的歲月〉、〈捻花微笑〉及〈想念你的時刻〉共計四件作品，分為創作動機、創作理念及「記憶」系列作品等三項分述如後。

### 一、創作動機

「記憶」超越時空的限制，跳出世俗的框架，解放心靈的束縛，重拾直率的生命影像。記憶具有隱匿沉思的力量，創作賦予畫面的新意，凝聚著筆者的情感投射，透過作品傳遞青春的夢想，並反映內心世界的轉折。內省式的自我觀照，心靈演繹複雜糾結，圖像見證歲月的痕跡，以抒情的脈絡註解過往的影像。每次思索著從前的日子，使渺茫的記憶影像會逐漸清晰，暫時回到年輕的時刻，但是回神後明白失去的青春不再回來，矛盾的心理卡在前進與後退的時光之間，交織著有意與無意的想像力，是屢次激發創作的魅力。

### 二、創作理念

藝術是反映筆者的主觀思想，由現實生活中產生的心靈力量，通過孜孜不倦創作的淬鍊，才能獲得豐碩的果實。直接的燃點來自於懷舊的圖片，充滿著思念的視覺語言，既遙遠又模糊的日子，生活印記暫緩心扉的寂寞，充滿著幸福的泉源。合併現實生活中的真實與記憶的生活影像，兩者在時空交錯下，超越視覺經驗，使記憶的幻境幽遊在理性與感性之間。作品〈美好的時光〉、〈烏托邦的歲月〉、〈捻花微笑〉及

〈想念你的時刻〉，依時間順序為高中時期、農業專科學校時期、相親後及訂婚後等四個階段，回溯記憶的片段創造作品。繪畫技巧是簡化的構圖，鮮豔的色彩，呈現二度空間，肌理是層層堆疊，長短粗細直曲的線條蘊藏著節拍的律動，冷暖色對比，大小對比，風格融合馬諦斯及洪通的裝飾性，加上筆者個人感性的內化，使畫面達到和諧的生命意象。

### 三、「記憶」系列作品圖錄

表4-2 「記憶」系列作品圖錄表

記 憶 系 列	
作品一：美好的時光	作品三：捻花微笑
	
作品二：烏托邦的歲月	作品四：想念他的時刻
	

## 作品一：美好的時光

年代：2014

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號(116.5 cm×91cm)

### 一、主題與內容

作品的靈感來自於，筆者讀高中時參加吉他社的追憶。每個人的心目中都具有不同的「美好時光」，即使美好時光不能重來，而美好的記憶會沉澱在心底。筆者於高中時，當時流行民歌，民歌的歌詞具有典雅的文學造詣，余光中寫的新詩作為歌詞，文青的筆者欣賞其歌詞文筆瑰麗。唱民歌的大哥哥或大姊姊們揹著吉他自彈自唱和流浪，似乎才跟得上時尚潮流。當時筆者讀《流浪者之歌》，又從嘉義市的家中揹一把吉他上斗六高中，筆者有如飛翔的小鳥在流浪，自以為瀟灑漂泊的摩登女孩。人物的四周，上方是白雲、山和樹木代表風景區，那美好的黃金年光，喜歡到處玩(流浪)，如今想起來仍有一股清甜的滋味。

### 二、形式與技法

作品以鉛筆手繪草圖。畫布塗四層有色底及轉寫素描稿，以油彩加調和油上色。上端是白雲、山與樹木為遠景的作用，白雲圖上彩色小方格，象徵對人生充滿快樂的憧憬。畫面的中間是女孩(筆者)彈著吉他，因此放在中央明顯的位置，凸顯女孩的重要性。女孩的臉部故意畫成右斜，使人物產生可愛感。身體分為頭部、上半身及下半身三個小中大三個橢圓形，使人物的輪廓圓潤不生硬。人物和吉他以半具像的畫法，延伸出浪漫的風味，持有現代時尚的底蘊。畫面左邊畫了亮麗色彩的花朵，兩隻魚是增加趣味性。下端延續左邊的花朵。右邊的小鳥上方長了花朵。結論：延用洪通的裝飾性，如花朵、魚、鳥、圓圈及直曲線條等特色。整幅畫散發溫柔的甜美視覺，詮釋少女熱情洋溢的藝術語境。



圖4-1 張素升，〈美好的時光〉，油畫，116.5 cm×91cm，2014。

## 作品二：烏托邦的歲月

年代：2014

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號(116.5 cm×91cm)

### 一、主題與內容

作品的內容來自於，筆者就讀國立嘉義農業專科學校園藝系，天生喜歡拈花惹草。青春是愛作夢的年齡，不識愁之味的清新脫俗時期，不知天高地厚及人間疾苦，除了讀書，就是「到處玩」真是筆者快樂人生的黃金時期。喜歡閱讀世界名著、散文及瓊瑤寫的小說。作品內容闡明筆者一生沒有經過戀愛的洗禮，就相親結婚的生命吶喊。很羨慕別人有機會談戀愛，認為人的一定要談過一次戀愛，不論酸、甜、苦、辣，是否有結局，人生這一齣戲才完整。瓊瑤的小說中，陳述男主角深愛著女主角，會送花給女主角。因此筆者在青春年華時，幻想著被花海包圍的浪漫場景。

### 二、形式與技法

以鉛筆畫草稿圖，塗四層有色底及轉寫素描稿，以油彩加調和油塗色。整幅畫面的顏色以冷色與暖色交叉使用。畫面的女主角(筆者)是創作的主题，皮膚是淡黃色，頭髮衣服是橘紅色，使人物的色調呈現統一性。眼臉上畫上藍色的眼影，是筆者學過化妝術及欣賞別人畫著鮮豔的顏色，看起來亮麗耀眼。頭髮以誇張性的爆炸頭呈現時髦。頭髮上的花，以冷暖對比色「紅色、綠色」的表現方式。人物是橘紅色，背景是藍綠色，呈現補色對比。「背景」以藍色調為主，營造藍色、白色、紅色、紫紅色及綠色等大中小不一的色塊，嘗試不規律的筆觸，隨興地塗抹色彩。結論：伸展馬諦斯的裝飾性，如頭髮上及身體四周都有花，整個畫面呈現寧靜神秘的氣氛。而背景的表面隱約可看到赭紅的底色，筆觸粗曠，肌理效果呈現若隱若現的朦朧美。注入柔和的質感，譜出少女的浪漫心境語彙。





圖 4-2 張素升，〈烏托邦的歲月〉，油畫，116.5cm×91cm，2014。



### 作品三：捻花微笑

年代：2015

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號(116.5 cm×91cm)

#### 一、主題與內容

作品的主題來自於，摘花瓣的習俗。筆者在結婚前，除了讀書，就是在玩，是無憂無慮的彩色時期。結婚後整天忙著工作及照顧小孩，人生是黑白的時期。筆者是第一次相親就結婚的古早人，相親是第一次見面，結婚是第七次見面。才知道王子與公主婚後過著幸福的日子是純屬虛構。相親的那個上午都低著頭，約略印象是戴眼鏡及穿黑皮鞋的先生。筆者於相親後，自己玩著習俗的傳說，將一株玫瑰花瓣摘下，依次序口唸「愛我」、「不愛我」，直到花瓣摘完，答案是「愛我」，因此露出微笑。答案是滿意的，大概是姻緣命中注定。

#### 二、形式與技法

以鉛筆畫草稿圖，塗四層有色底及轉寫素描稿，以油彩加調和油塗色。構圖簡潔，用色艷麗，以紅綠色的對比為主。畫面中一位梳公主頭的女子(筆者)，因為人物的背景是粉紅色，膚色以灰色呈現，為冷暖色的對比。上衣用畫刀做出「刮」的肌理。裙子以畫刀堆疊出厚的肌理，裙子約佔三分之二寬度，使構圖有穩定感。「背景」先隨意的塗上大面積的紅、粉紅色，表現喜事的。小面積是綠色及米白色，襯托紅色。畫面中的左上方、左下方及右下方等三個地方，有正方形、長方形的藍色、粉紅色及紫色等色塊互相輝映。在米白色塊上以畫刀刻畫不規則的曲線，並且畫了九個有花紋的方形格子，突破粉紅、白、綠色大色塊的沉悶。結論：受馬諦斯裝飾性的洗禮，如裙子及旁邊有色彩繽紛的大中小花朵互相呼應，背景是對比色的大色塊組合。畫面盪漾著少女浪漫詩意的情懷。



圖 4-3 張素升，〈捻花微笑〉，油畫，116.5cm×91cm，2015。

#### **作品四：想念他的時刻**

年代：2015

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號(116.5 cm×91cm)

#### **一、主題與內容**

作品的著眼點來自於，筆者與先生在訂婚後相隔兩地的記憶。愛是幸福甜蜜的感覺，愛情是酸甜苦辣的滋味。筆者認為人的一生即使戀愛心碎，人生才不虛此行。筆者未曾有戀愛的經驗就結婚，所以很羨慕別人有談戀愛的機會。憧憬瓊瑤寫的小說中男女主角的情緒高低起伏。戀愛是苦樂參半，遇見喜歡的人有悸動的感覺，失戀後痛徹心扉的感覺。因為筆者的婚姻是傳統的媒妁之言，結婚之前先生去台北補習準備執照考試，僅以書信往返聊表相思，在分隔兩地的等待日子，想念似無聲無息地凍結在呼吸中的每一個角落，收到情書時心底綻放著幸福的溫暖。

#### **二、創作形式與技法**

藝術的使命提供美的形式和愉悅的感覺。筆者追求單純的美感，在真實與幻想之間創造出思念的畫面，以抒發情感為主，追求內在凝煉含蓄的美。此作品先以粉彩畫草圖。畫布塗四層有色底及轉寫素描稿，以油彩加調和油上色。作品分割成大中小三個等份。女主角(筆者)筆者是主角的身體畫比較大，男主角(先生)是配角身體畫較小，形式呈現大小及遠近的對比，呈現距離的感覺。女主角旁一隻狗，有兩個意義，一是筆者生肖屬狗，二是狗代表忠心耿耿。「背景」以橘紅、淡藍的冷暖色對比表現。畫面中呈現「一對」的情形，象徵比翼雙飛如：人物、蜻蜓及瓢蟲。花朵有大小、疏密、上下及冷暖色的安排，象徵浪漫情愫。結論：引用馬諦斯的裝飾性，如背景的上與下面有大中小及造形不同花朵的互相呼應。整幅畫面筆觸鬆散有拙味，放肆不羈的幻想情境是生命之感動。



圖 4-4 張素升，〈想念他的時刻〉，油畫，116.5cm×91cm，2015。

## 第二節 母子系列

嬰兒自哇哇落地約有三年的時間是母親含辛茹苦的抱著照顧，寶寶猶未有自我意識的投射，是依賴母親呵護長大的。如今孩子長大，筆者看著日漸年邁的父母，每每想起讀「朱自清」描述其令尊的背影，提醒自己即時報父母恩。用眼睛關心及用耳朵聆聽，閉上嘴巴勿表示意見，作風度教養的母親。母子系列，分為〈孺慕之情〉及〈家家酒〉二件作品，分為創作動機、創作理念及「母子」系列作品等三項剖析如後。

### 一、創作動機

筆者屆臨家庭空巢期，面對學習將孩子放手的階段，是生命周期中的循環現象。兩個兒子長大出門求學上班，如小鳥展翅飛翔，內心落寂寞的感覺，面對孩子相繼脫離家庭獨立生活，一則以喜，終於落得輕鬆了，不用趕著早起準備早餐及送小孩上學，一則以悲看不到他們擔心是否平安。認知與省思悲傷、難過或自怨自哀是多餘的，太陽一樣升起。調整自己不安的情緒，重新檢視人生的意義，認清楚孩子不是人生的全部，從此要為自己而活，試著尋找自己興趣的事物。危機就是轉機，如筆者回學校進修視覺與媒體藝術學系碩士班，以兒子為創作對象，化思念為繪畫的力量，藉以降低心靈空虛。

### 二、創作理念

筆者以多視角觀察人事物，理性與感性之間，溶入和諧的氣氛。母子溫馨的場面是幸福的生命儀式，帶給筆者滿滿的開心。創作理念是學習尊重生命的成長，領



悟生活中的責任與義務，以畫筆闡釋天倫之樂，以色彩充滿溫馨之情。

母子系列〈孺慕之情〉是次子約三歲時候可愛黏人，筆者抱著次子使畫面呈現靜態呆版，改為會動的鈴鼓，使畫面展現生動活潑的視覺效果。尤其媽媽的衣服螢光粉紅色，深紅色的鞋子，象徵喜氣洋洋及幸福美滿。孩子的衣服顏色是亮麗的黃色上衣、淡藍色的短褲及深藍色的鞋子，顯現孩子的稚氣可愛。運用馬諦斯的裝飾性，因此在構圖左上方一幅玫瑰花已產生「畫中有畫」的效果，背景配以藍色的花紋圖案。

〈家家酒〉是兩個兒子學齡前去高雄旗津海邊玩的記憶，參考母子溫馨的圖片，增加及刪除不必要的部分重新組合，畫出草稿圖，將次子的位置往左下移動，使畫面成為三角形的穩定性構圖。因以馬諦斯為典範畫家，背景賦予裝飾花紋圖案的美感意象。去除圖片中的背景人物，簡化視覺層次，抽離海邊的實景，改為室內遊戲，色彩方面，依畫面需要改變圖片中的顏色，具有鮮豔的色彩，製造主題與背景的補色對比、明度對比、彩度對比、冷暖對比，重視色彩調和，呈現愉悅融合的情景。

### 三、「母子」系列作品圖錄

表4-3 「母子」系列作品圖錄表

母子系列	
作品五：孺慕之情	作品六：家家酒
	

## 作品五：孺慕之情

年代：2015

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號(116.5 cm×91cm)

### 一、主題與內容

作品的探討主軸來自於，筆者照顧襁褓中次子的深刻印象。他似美國出生的嬰兒，睡眠日夜顛倒，筆者經過一個月折騰後，筆者生病住院，因此將次子托嬰。作品是筆者抱著約三歲的小兒子，長的眉清目秀，黏著媽媽的溫馨畫面。他聰明調皮，四歲時就會讀報紙，屢試不爽。從小當班長，獎狀無數，筆者心中是有子萬事足飄飄然的感覺。畫面中母親(筆者)懷抱小孩(次子)象徵意義是溫馨的、快樂的和新希望。心中期待兩個兒子快點長大，筆者就出頭天了。如今孩子們長大了不像小時候的需要母親的照顧，筆者心底有些失落感。

### 二、形式與技法

從蒐集母親懷抱小孩的溫馨相關資料，作為草稿圖的雛形，至完成共十次步驟依次執行。第一步驟將兒子手持冰棒改為顏色鮮艷的棒棒糖，其後將棒棒糖改為搖動的鈴鼓，使畫面呈現旋律感，並將腳穿拖鞋改為皮鞋。第二步驟畫布以 Gesso 打底四次，再轉寫素描稿。第三步驟整幅畫面打底色。第四步驟將背景畫滿綠葉花紋。第五步驟捨棄綠葉圖案，以以厚紙板畫上較大似橢圓形阿拉伯式花紋，將紙板在畫布上描藍色的輪廓線。第六步驟將馬諦斯作品〈舞蹈〉化為背景。第七步驟覺得不宜畫別人的作品，故改成自創的〈黃玫瑰〉。第八步驟將靠枕的顏色與地毯的藍色呼應。第九步驟修改孩子的鞋子，淡藍色改為深藍色。第十步驟在籐椅下補上藍色的陰影，加強畫面的穩定性。參考馬諦斯的裝飾性特質，如背景的淡藍色阿拉伯紋飾及畫。整幅畫的動態與靜態兼容並蓄，瀰漫著母子幸福的氣息，畫面中寧靜喜樂的視覺語彙。



圖4-5 張素升，〈孺慕之情〉，油畫，116.5 cm×91cm，2015。



## 作品六：家家酒

年代：2015

媒材：油彩、畫布

尺寸：50號(116.5 cm×91cm)

### 一、主題與內容

作品的靈光乍現來自於，筆者帶兩個幼兒去高雄旗津海邊玩的情景。畫面以媽媽(筆者)抱著朋友的女兒，看著兩個兒子在室內玩遊戲。扮家酒家是孩子們的角色扮演，是學齡前孩的遊戲，模仿大人的生活模式，譬如扮演醫生、護士等，假借簡單的玩具或物品，在虛擬的角色扮演中，能學習團體生活中分享的行為。遊戲的教育性是孩子們在幻想世界中與玩伴的對話，彼此學習不同的詞句，能發揮其想像力的延展性，並促進互助合作的人際關係，更重要的是在遊戲中得到快樂。孩子的天真無邪與色彩奪目的玩具是筆者創作的視覺焦點。

### 二、形式與技法

構圖是黃金分割法，壁毯約佔三分之一的畫面，土地約佔三分之二的畫面，土地面積大，因此增加一塊橢圓形地毯，將視覺焦點集中，四個人物是穩重的三角形構圖，人物有動靜不一的律動感。主題人物運用飽和的紅色、黃色及藍色，是野獸派的基礎色調。背景是三條壁毯以綠色為底色、配上藍色及藍紫的花朵圖案。壁毯與地毯形成冷暖色對比及補色對比，完成作品之前用畫刀在土地做出「刮」的肌理，是筆者獨創的技法。人物是主角使用高明度的色調，其他以低明度的色調，使畫面有深淺的靈活變化。母親看著孩子玩遊戲的親情畫面，象徵意義是甜蜜的、溫暖的和責任感。呈現馬諦斯的裝飾性，如背景有三塊類似阿拉伯花紋的壁毯，媽媽的紅色套裝與背景的綠色牆壁有補色的對比，營造出歡樂愉快的視覺組合。



圖4-6 張素升，〈家家酒〉，油畫，116.5 cm×91cm，2015。

### 第三節 人生甘霖系列

生命如一齣戲，演喜劇是幸福的的滋味，演悲劇是苦澀的味道。人生不論是喜劇還是悲劇，細細品味生活酸甜苦辣。作品「人生甘霖」系列，是筆者人生的四個意象，〈歡樂〉、〈浪漫物語〉、〈三姊妹〉、和〈幸福〉計四件作品，分為創作動機、創作理念及「人生甘霖」系列作品等三項描述如後。

#### 一、創作動機

人生的意義就是活在當下，活著要在乎生命的品味，筆者只要活得真誠無憾就不虛此行了。人經過瑰麗燦爛後，才知道平安就是福。真正理想的生活是無悔的人生，不在乎是否名利雙收，只要心無愧於天地人，一生就沒有虛度。人生是無常瞬息變化，歲月如梭，世事如浮光掠影，因此要珍惜和家人或朋友的相聚。人生真正的快樂就是按照自己喜歡的方式度過人生，筆者的人生價值觀是抱持心安理得及感恩過日子，因為有時間畫圖，人生是彩色的，如此平淡平凡的生活夫復何求。

#### 二、創作理念

藝術家要像魔術師一樣，多觀摩及學習後，產生新創意的作品。創作內容來自筆者生活歷練，以簡潔及寫意的造形表現，呈現生命的底蘊，濡養文化鏡像。「人生甘霖」系列中四幅作品，是生活苦盡甘來的喻寫，回溯與追尋自我存在的意義，趨向文人美學的表白。創作理念幾經馬諦斯或洪通的裝飾性的琢磨後，畫圖意念是自發性的，構圖簡約，運用簡筆筆法，拋開物像的細節，畫面有律動感及顏色亮麗，主題與背景是

冷暖色對比及補色對比，線條變化有稚拙的興味，點、線、面、色彩及形狀的設置巧妙橫生，使作品綻放稚拙的意味。人的思想及行為受限於生活環境的道德束縛，而創作時彷彿是在身體增加的一對翅膀，可以海闊天空自由翱翔在美的國度中。

### 三、「人生甘霖」系列圖錄

表4-4 「人生甘霖」系列圖錄表

人生甘霖系列	
作品七：歡樂	作品九：三姊妹
	
作品八：浪漫物語	作品十：幸福
	

## 作品七：歡樂

年代：2015

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號(116.5 cm×91cm)

### 一、主題與內容

作品的創作啟發來自於，筆者去南非旅遊的回顧，畫面是觀賞表演縮影。作品的名稱取自於貝多芬(Ludwig Von Beethoven, 1770-1827) 的譜曲《歡樂頌》，象徵著喜悅。生命賦予人權力與義務，而音樂的功能滌蕩人心陶冶性情。創作的想法源自於，人生是苦海，人要適時自得其樂。二是筆者在小學樂隊中是擔任鈴鼓手，當時能當樂隊成員是成績優良的榮譽。那是個剪西瓜頭的年代，頭髮只能到耳齊的短髮很難看。三是南非旅遊時，樂團的精彩演奏印象深刻。他們用音樂和舞蹈進行求偶、敘事、宣戰、祭典或各種儀式等融入生活中，沒有樂理的限制，反而使其音樂變化多端，節奏具有歡樂的氣氛。

### 二、形式與技法

作品先以粉彩畫草圖。畫布塗上四層磚紅底色及轉寫素描稿，以油彩加調和油上色。一是塗色時覺得草圖中五個藍色肢體人太單調，因此改為六個穿著衣服打赤腳的樂師及女孩(筆者)等共七個人，營造出熱鬧的視覺組合。中間是穿紅衣服的女孩拍打鈴鼓。左邊四個人安排重疊緊密及高中低的構圖，依序是握柄沙鈴、南非喇叭(巫巫茲拉)、非洲金杯鼓及括弧(胡瓜製)。右邊二個人的位置故意放鬆，是果實沙錘及非洲圓柱鼓。使左右兩邊產生疏密的對比。二是南非的動物種類琳琅滿目，在畫面的四邊為藍綠色的單峰駱駝、淡藍色的長頸鹿、紫色的馬及棕色的大象，作為裝飾邊。結論：運用洪通的裝飾性，如樂隊的臉部與衣服的花紋有變化，上下左右對稱的裝飾邊。女孩與樂師們形成高低的對比，產生動感的畫面，神采奕奕的演奏散發出喜悅的氣氛。





圖 4-7 張素升，〈歡樂〉，油畫，116.5cm×91cm，2015。

## 作品八：浪漫物語

年代：2015

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號(116.5 cm×91cm)

### 一、主題與內容

畫面男人(先生)女人(筆者)，我們是在嘉義市出生長大，因此以阿里山鄒族原住民的裝扮，是嘉義意象的表達。作品融入幻想與生活意念，畫面中兩人一起欣賞天空的鳥、水中的魚、花團錦簇是筆者的幻想，以阿里山的鄒族圖式作為嘉義的意象象徵。在服裝方面與鄒族的正統服飾不一樣，是筆者借用洪通的裝飾性有花朵、圓圈、線條、正方形的格子等元素。將男人與女人的領圍及裙擺滾邊，講求對稱，構思及描繪花費時間極長，似細密畫的畫工，畫到眼睛打結。花朵的設計約有十種，講究花朵的形狀、大小及顏色等安排，花朵在畫面的四周陪襯人物，象徵人物圍繞著滿滿的幸福，畫面詮釋鸞鵲情深及喜悅的氛圍。

### 二、形式與技法

畫布塗上四層磚紅底色及轉寫素描稿，以油彩加調和油上色。以圖 2-6 洪通於 1978 年的創作〈無作品名稱〉為創作靈感，匯集洪通、鄒族及花有關的文獻作為參考，開始以鉛筆手繪草圖。構圖是兩位男女主角約占三分之二的畫面，突顯人物在畫面上的張力。男人的臉是灰色，衣服、襪子及鞋子是黃色、綠色及藍色為主，屬於冷色調。女人的臉是橘紅色，洋裝、耳環、襪子及鞋子是亮麗的粉紅色為主，屬於暖色調。男人與女人形成冷暖色對比及補色的對比。男女主角身體黏在一起象徵意義是心心相印。運用洪通的裝飾性，摒棄人物的標準形象，頭大身體小。衣服的領口、袖子及裙襬講究對稱的形式及顏色。畫面上方三個半圓，是象徵舞台的布幕，敘說人生如戲。背景以紅色為主，配上鮮豔色彩的花朵、小鳥、魚等裝飾圖案，使畫面充滿趣味。



圖 4-8 張素升，〈浪漫物語〉，油畫，116.5cm×91cm，2015。



## 作品九：三姐妹

年代：2015

媒材：油彩、畫布

尺寸：50號(116.5 cm×91cm)

### 一、主題與內容

作品的內容來自於，敘述三個姊妹的人生。人生之緣份，命中註定。結婚後各自忙著家庭，照顧年幼的孩子，相聚是一件奢侈的事。歲月催人老，孩子漸漸長大，父母卻是逐漸衰老，人生的公式就是如此。三姊妹雖是同一對父母生育，三位的個性、喜好和長相卻不一樣。大姐的個性獨立豁達，筆者胸無大志，小妹具有女強人的氣勢。大姊像爸爸鼻子挺最美，筆者像媽媽鼻子不挺，妹妹是中庸之道。筆者身為二姊喜歡畫圖，拿著油彩筆，樸素無華，身上沒有裝飾品。大姊作生意手拿著手機，出入內外適度打扮，時髦的現代人。小妹是雍容華貴，上流社會的行頭，提著名牌包包。

### 二、形式與技法

畫布塗四層暗紅底色，以油彩加調和油上色。第一步驟雖以粉彩畫為草圖，因為三人距離均等，故在轉寫素描稿時，畫面修改成疏密的美感。第二步驟是全幅用深色染色，因為油畫是由暗色畫到亮色。第三步驟為使人物的腳色明顯，畫面從左至右增加，筆者右手持畫筆，大姊左手拿手機，小妹左手挽著名牌包包。第四步驟為大姊粉紅色洋裝，配綠色眼瞼。二姊藍綠色的洋裝，配藍色眼瞼。小妹的太陽眼鏡改為橘紅色的鏡框與項鍊、包包、鞋子統一色調，與衣服呈現橘藍的補色對比。結論：運用馬諦斯的裝飾性。三個人是簡潔的視覺形象，背景純以點、線條及塊面的幾何圖形鋪陳，洋裝上裝飾性的花紋及頭髮的曲線，使畫面活靈活現，具有唯美的視覺效果展現。三件洋裝色彩亮麗及冷暖色的對比，分別設計不同裝飾性圖案，如花朵、愛心、菱形、方形及星星等。



圖4-9 張素升，〈三姊妹〉，油畫，116.5 cm×91cm，2015。

## 作品十：幸福

年代：2015

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號(116.5 cm×91cm)

### 一、主題與內容

作品的靈感來自於，詮釋幸福的女人(筆者)。筆者喜歡欣賞歌仔戲及平劇，故將女人的臉部以平劇的化妝方式，頭飾以歌仔戲中的小姐造形。胸部畫了三個人頭，代表先生及兩個兒子，是筆者的最愛，象徵甜蜜的家庭。三座城堡象徵三個家庭，希望兩個兒子結婚後分開住。畫面的上方六個半圓形，用細點慢慢畫，代表舞台布幕，象徵人生如戲。小鳥代表自由飛翔，魚是年年有餘，小雞、公雞及大中小不同顏色的花朵，隱喻五穀豐收。城堡長出花朵或者城堡上站著鳥，鳥又長出綠葉等都似洪通的風格。畫面中充滿著筆者幸福的藍圖，希望明天會更好。

### 二、形式與技法

創作是透過觀察、想像力和蒐集資料，經過多次的選擇與組合而完成作品。此創作過程複雜，第一步驟粉彩畫草圖，畫面上的女人是簡化的橢圓形體，剩下意象的陳述。第二步驟是試畫約四開的水彩畫修改構圖，除了人物增加三座城堡，背景的上方是波浪，中間是方格網狀及地面。第三步驟是試畫 5F 的油彩畫，加深色調及厚塗肌理。第四步驟自覺構圖不美，思索中由洪通的作品得到啟發，以鉛筆重新畫草圖，費時十五個小時。第五步驟是畫布刷四層磚色底色及轉寫素描稿，以油彩加調和油上色，反覆修改至完成圖。三座城堡以高中低及不同的形式表現，色彩炫目有朝氣。結論：運用洪通的裝飾性。作品〈幸福〉畫面修正的靈感，來自於洪通〈無作品的名稱〉創作於 1973-4 年。因此畫面中的有小雞、公雞、魚、小鳥、花及幸運草等裝飾性圖案。



圖 4-10 張素升，〈幸福〉，油畫，116.5 cm×91cm，2015。

## 第五章 結語

創作藉由心靈的視角瞭解事物的本質或真實，以美的形式表達生命感受。「家與我」油畫創作論述的三個系列作品是筆者之生活歷程為主的油畫創作。藝術創造過程需充實學識及品德涵養，培養開闊的視野，秉持誠摯率真的精神創作，藉著藝術符號傳遞審美的感知，開啟個人心底的束縛與藩籬，達到視覺感性的意味。美感是鑑賞的反射，優雅的影像令人心曠神怡，陶冶生活情趣，豎立文化的里程碑。結論分為第一節創作的省思，第二節未來的展望，分別綜述如後。

### 第一節 創作的省思

創作形式充滿創作者的記憶，記憶中包羅萬象並涵蓋無窮的精神意識。筆者在創作過程中雖受挫折，卻堅持成功需持之以恆以使夢想成真。筆者面對多年的藝術創作經驗，在人生產生迷惑時來「南華」讀書沉澱，增進藝術涵養的厚度，並期開拓未來創作的嶄新方向。藉著多讀書建立學理基礎，提升作品的內在深度。檢視筆者在兩年的創作研究當中，藉著三個系列作品陳述自身人生的起承轉合，參考馬諦斯與洪通的裝飾性特質，及西方藝術典範的影響，完成油畫創作及論述研究。以下分項檢視筆者在研究撰寫時之目標，歸納結果包括：

**一、完成具有筆者內在思想情感，傳達個人的繪畫理念之作品，達成藝術的溫馨感受，強調家庭的重要，進而促進社會的和諧。**

創作具備宏觀的文化品味，筆者創作乃是透過藝術的觀點，鑑古知今，承接美學思想的啟發，反映筆者一路成長的背景。這樣的藝術堅持使筆者完成「家與我」三個系列油畫創作，分別敘述如下：

(一)「**記憶系列**」：是依時間次序呈現筆者的四個青春記憶，作品具有花紋裝飾性圖樣。展現記憶中的想像力，創造出濛濛美的畫法，是創作中意外的收穫。記憶是經由過往的生活經驗，產生感動的印象累積。以喜悅的人事物記憶，物象有看得見及看不見的外在形象，經過輾轉的思考，在畫面上做適當的美感取捨，假以筆者對人生的幽默感受貫穿在作品上，展現筆者自由心靈的藝術的語言。

(二)「**母子系列**」：一共二幅作品呈現身為媽媽的筆者和孩子相處時，回憶兒子童年不同的場景。展現馬諦斯的繪畫裝飾性，呈現牆壁有如織毯連續性的圖案及畫中有畫的特色。這樣自由自在的表現手法，讓筆者甘之如飴。

(三)「**人生甘霖系列**」：分別為筆者與家人的四個故事。美感是愉悅的化身，筆者喜歡追求單純的畫作韻味。色彩的表情呈現興奮與沉靜、暖與冷、前近與後退、活潑與憂鬱、華麗與樸素等意味。借鑒馬諦斯及洪通的繪畫裝飾性特色，以花朵、鳥、魚、人頭及對稱的裝飾花邊，充滿對蟲魚鳥獸的趣味表現。

## **二、完成文獻整理與創作脈絡建立，作為論述研究之參考依據。**

創作是美學的融會貫通，是自我純粹的心理鏡像，記錄社會百態，探討真實與幻覺，觀照自我的起心動念，是一場視覺經驗的試煉。筆者經由美術史、美學及藝術心理學等相關文獻的整理，奠定創作論述的寫作基礎。經過閱讀，將美學素養轉成創作



的理念和形式，並傳達自身的內省與凝練，將真實與虛幻的感知兼容並蓄，營造藝術的本質。筆者在兩年創作研究的沉澱中，藉由閱讀野獸派及樸素藝術的裝飾性等相關文獻，汲取東西方藝術家的精華，透過藝術及美學理論的砥礪，成為油畫創作的意涵及論述內容，並將造形、線條及色彩實踐於油畫創作，整合為創作論述。

### **三、建立筆者油畫創作實踐之個人風格，並透過馬諦斯和洪通之典範學習，反思創作內涵與表現，篤定未來創作的方向。**

從審視自身作品中，得以自省筆者生命中的心理轉化過程，發揮內蘊的情感，建構多層面思考，描摹詩化的意象。咀嚼馬諦斯及洪通的繪畫裝飾性的精華，這二位大師，一位立足在西洋藝術的軸線上，一位深入本土藝術的脈絡，二者皆為筆者未來創作的指標，邁向藝術的舞台。

## **第二節 未來的展望**

人生是五味雜陳，藉著呼吸與表情，確定自我存有的意識狀態。繪畫是自我表現生命形式的原味，回歸內我的意識，使作品符合藝術潮流，必須要多看、多聽、多讀、多與人交談及多參加藝術活動，探究與整理中西藝術的精隨，深思與反思創作的盲點，權使造形達到隨心所欲的境界。藝術創作是讓筆者忘卻生活中苦惱的安慰劑，探索內在的明燈，也是心靈的原鄉。人生苦短，藝術恆長，潛心研究藝術的章法，開發獨有的風格卑使名留青史。創作中的構圖跳脫視網膜所見到的實景，畫面中傳達人文情懷的意味，融合浪漫精神與藝術學識，物象不求形似，揭示人生的晦澀頓挫或是陽光正面。馬諦斯吸收多元化的視覺資訊建立新風格，洪通的自覺性繪畫語彙，臻使作品的

厚度令人回味再三。筆者未來的油畫創作方針，繼續攝取東西方藝術流派的精隨，摻入人文思想，關注藝術的走向，增進描繪技法，嘗試多元的媒材，結合攝影與多媒體，開創個人的藝術面貌。經過油畫創作論述的歷練，期望未來創作繪畫的題材涵蓋台灣的民俗紀事，滋養當代藝術的見聞、外語能力和電腦知識，把藝術創作為終身的努力目標。





## 參考文獻

### 一、專書

王勝。《西方傳統油畫三大技法》。台北市：國立歷史博物館。2000。

王秀雄。《藝術批評的視野》。台北市：藝術家。2006。

王秀雄。《美術心理學：創造·視覺與造形心理》。臺北市：北市美術館。2002 再版。

加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著。龔卓軍，「空間原型的閱讀現象學—空間原型的日夢想像」。《空間詩學》(龔卓軍、王靜慧譯)。臺北市：張老師。2003。

朱熹集註。《四書》(林松、劉俊田、禹克坤譯註)。臺北市：台灣古籍。1996。

李醒塵。《西方美學史教程》。台北市：淑馨出版。1996。

李長俊。《西洋美術史綱要》。台北市：雄獅。2001 三版。

李美蓉。《視覺藝術概論》。台北市：雄獅圖書。2005 二版。

何政廣主編/黃書屏撰文。《卡蘿》。台北市：藝術家。2002。

佟景韓、易英主編。《現代西方藝術美學文選著—造型藝術美學卷》。台北市：紅葉文化。1995。

洪米貞。《原生藝術的故事》。臺北市：藝術家。2000。

洪米貞。《靈魅·狂想·洪通》。臺北市：雄獅。2003。

祝友明主編。《世界名畫欣賞全集 第五冊》。台北市：華嚴。1999。

高階秀爾監修。《寫給年輕人的西洋美術史 3：畫說立體派到現代藝術》。臺北市：大雁文化。2008。

張美華執行編輯。《形色音韻：陳銀輝八十回顧展》。台北市：北市美術館。2009。

張至敏、楊雅筑編輯。《原鄉美學—洪通的異想幻境》。桃園市：桃縣文化局。2010。

張肇祺。《美學與藝術哲學論集》。台北市：文史哲出版社。1993。

許麗雯總編輯。《野獸派》(Fauvism)(林雅惠譯)。台北縣：縱橫文化。1997。

許麗雯總編輯。《你不可不知道的 300 幅名畫及其畫家與畫派》。台北市：高談文化。2004。

傅佩榮。《西方哲學心靈：第 3 卷》。新北市：立緒文化。2014。

程陽陽。《外國名家作品選粹·馬諦斯》。中國北京：人民美術。2010。

賈馥茗、楊深坑。《教育研究法的探討與應用》。台北市：師大書苑。1995。

莎拉·威爾遜著。《西洋近現代巨匠畫集—馬諦斯》(Matisse)(趙湜譯)。台北縣：文庫出版社。1993。

趙錫如主編。《辭海》。台北市：將門文物。1992。

劉文潭。《現代美學》。台北市：台灣商務。1997。

劉思量。《藝術心理學》。台北市：藝術家。1998。

葉鵬。《色彩博覽會》。臺北市：業強出版社。1999。

陳瑞文。《阿多諾美學論：雙重的作品政治》。臺北市：五南圖書。2010。

陳朝平。《藝術概論》。台北市：五南圖書。2000。

陳秋瑾。《現代西洋繪畫的空間表現》。台北市：藝風堂。1991。

陳錦芳。《美哉！馬諦斯》。台北市：藝術圖書。1995。

陳淑華。《油畫材料學》。台北市：紅葉文化。1998。

陳景容。《油畫的材料研究與實際應用》。台北市：大陸書店。2002 修訂版。

蔡清田。《教育行動研究》。臺北市：五南。2000。

蔡清田。《論文寫作的通關密碼：想畢業？讀這本》。台北市：高等教育。2010。

蔣勳。《天地有大美：蔣勳和你談生活美學》。臺北市：遠流。2005。

鄭曉華。《藝術概論》。台北市：五南圖書。2009。

龐均。《油畫技法哲學》。臺北市：藝術家。1998。

蘇振明。《台灣樸素畫家》。台北市：常民文化。2000。

蘇美玉。陳英德，「符號·文字·行動意念—蘇美玉近作」。《蘇美玉》。台北市：飛元藝術中心。1999。

Amheim Rudolf 著。《藝術與視覺心理學》(Art and Visual Perception)(李長俊譯)。台北：雄獅。1982。

Collingwood Robin George 著。《藝術原理》(王至元、陳華中譯)。台北市：五洲。1987。

Giry Marcel 著。《野獸派》(Le Fauvism)(李松泰譯)。臺北市：遠流。1992。

Jung Carl Gustav 著。《榮格自傳：回憶·夢·省思》(Meories , dreams, reflection) (劉國彬、楊德友合譯)。台北市：張老師文化。1997。

Lowry Bates 著。《視覺經驗》(杜若洲譯)。台北市：雄獅圖書。1981。

Lucie-smith Edward 著。《二十世紀偉大的藝術家》(Lives Of The Great 20th-Century Artists)(吳怡穎、邵虞、周東曉、郭和杰、陳淑娟、黃慧真譯)。臺北市：聯經出版。1999。

McNiff Jean , Lomax Pamela, and Whitehead Jack 著。《行動研究—生活家的研究錦囊》(You and Your Action Research Project) (吳美枝、何禮恩譯)。嘉義市：濤石文化。2002 二版。

Parramon Jose M.著。《油畫》(錢祖育譯)。臺北市：三民。1997。

Stein Murray 著。《榮格心靈地圖》(朱侃如譯)。台北市：立緒文化。1999。

## 二、刊物

藝術家雜誌編。本刊訊，「穿越線條與色面—馬諦斯特展」。《藝術家 330 期》。台北市：藝術家出版。2002 年 11 月。

藝術家雜誌編。赫密·拉布博斯(Remi Labrusse)著。王美文譯「動線情起，空間造境—馬諦斯與中國」。《藝術家 330 期》。台北市：藝術家出版。2004 年 3 月。

藝術家雜誌編。劉永仁，「反照本土與突破學院神畫—回顧七〇年代台灣美術」。《藝術家 346 期》。台北市：藝術家出版。2004 年 3 月。

藝術家雜誌編。陸蓉之，「素人的靈視—國際界外藝術：洪通繪畫在聖塔非展出成為耶魯大學出版品刊載首位台灣藝術家」。《藝術家 346 期》。台北市：藝術家出版。2004 年 3 月。

De Fiore Angelo , De Fiore Gaspare, Materzanini M. Luisa, Robbiani Marina,and Valici Sabine 著。《巨匠美術週刊 40 馬諦斯》(Discovering The Great Paintings )(商建平譯)。台北市：錦繡出版。1996 年 11 月再版。

De Fiore Angelo , De Fiore Gaspare, Materzanini M. Luisa, Robbiani Marina,and Valici Sabine 著。《巨匠美術週刊 32 盧梭》(Discovering The Great Paintings)(張承泉譯)。台北市：錦繡出版。1996 年 11 月再版。

De Fiore Angelo , De Fiore Gaspare, Materzanini M. Luisa, Robbiani Marina,and Valici

Sabine 著。《巨匠美術週刊 24 委拉斯蓋茲》(Discovering The Great Paintings) (高虹、龔元興譯)。台北市：錦繡出版。1996 年 11 月再版。

De Fiore Angelo , De Fiore Gaspare, Materzanini M. Luisa, Robbiani Marina, and Valici

Sabine 著。《巨匠美術週刊 1 梵谷》(Discovering The Great Paintings) (桑建平譯)。台北市：錦繡出版。1996 年 11 月再版。

