

國立嘉義大學視覺藝術研究所

碩士論文

Graduate Institute of Visual Arts

National Chiayi University

Master Thesis

指導教授：廖瑞章 博士

Dr. Jui-Chang Liao

童心未泯—自我內心異想世界之探索

Retaining Childlike Innocence –

Exploration of Self-innermost Fantasy World

研究生：黃美香

Mei-Hsiang Huang

中華民國 九十五年 六 月

Jun. 2006

摘 要

童心未泯－自我內心異想世界之探索

藝術創作是創作者對生命與內在精神性表現的心路歷程，透過形式呈現其特有的價值。本創作理念將定位在「自我內心異想世界之探索」，乃源自於個人童年對娃娃之情感與養女兒之經驗。因此，期許自己能回歸稚心，去體驗、探索以女兒與娃娃之愛為初衷的一切感受，藉由潛意識心靈資產的開發，使製作布娃娃之工藝性與油畫具象寫實表現之藝術性，透過自我之藝術語言轉化成心靈感官之圖象，讓個人藝術創作中的想像與遊戲世界，實現自我的幻想與追求自由之心願。

因此，本創作研究之目的為：（一）分析探索自我創作的精神要義。（二）以回溯自我成長記憶之體驗、個人之奇想與孩子遊戲行為當作題材切入點，剖析建構個人的創作意念與美感形式。（三）由文獻中尋找可供參考之心理學、美學與其他相關之藝術理論，以作為創作發展之理論依據。（四）透過對不同素材的嘗試，研發及實驗出可表現創作主題之不同媒材與技法，突破以往繪畫表現形式。（五）詮釋作品之形式意涵，並歸納整理個人之創作脈絡及特點，使作品合乎心靈的品質要求。（六）整合創作研究實踐過程中的心路歷程與理論，透過對撰寫研究論文與一系列作品的產生過程之省思，探尋未來可發展的創作方向。而研究方法將採行：一、理論分析法；二、品質思考法；三、行動研究法。

本創作研究中，筆者試圖將內心之記憶痕跡與想像透過自傳性的繪畫方式呈現，使娃娃玩偶題材在思辯性的繪畫領域，以移情之作用將私密的自我披露，讓創作之精神性獲得最大的自由，並為漂浮的想像世界找到可棲息之夢園。本論文在序寫架構上包括：第一章緒論，分別闡釋說明本創作研究之動機與目的、研究方法與步驟以及創作研究範圍。第二章文獻探討，包括創作相關之心理學與美學理論、藝術創作相關流派及藝術史上女性藝術家對創作之影響。第三章創作實踐與風格之探討，包含創作表現之內容、媒材之運用以及風格之演變分析探討。第四章作品詮釋，將本系列作品作創作理念論述與說明。第五章結論，針對整個創作研究過程之檢討與心得作綜結，並省思未來可能發展方向。

關鍵詞：異想、稚心、女兒、娃娃、遊戲、工藝性、具象寫實、潛意識

Abstract

Retaining Childlike Innocence –

Exploration of Self-innermost Fantasy World

Artistic creation is the path of how the author's mind presents to his life and inner spirit, and it displays its special value through a formality. This artistic production idea will be defined as the exploration of "exploration of self-innermost fantasy world"; the source comes from the childhood emotion to dolls and the experience of raising children. Therefore, I wish to draw back to the mind of children, to experience and to explore all the feelings originates from a daughter's love to the doll; by way of developing subconscious spiritual resource makes the cloth doll craft nature and the solid realistic oil painting art through my own art language to transfer into the picture for the spiritual feeling, and makes the imagination and play world in the individual production to carry out one's own fantasy and the wish of freedom pursuing.

Therefore, the purposes for this artistic production study are: (1) To analyze/explore the spiritual meaning of self production. (2) To adopt the subject through the traced-back experience of self growth, personal fantasy and children's behavior in playing to analyze and construct personal production ideas and the style of beauty sense. (3) To look for the literature references in psychology, aesthetics and other related artistic theories to form the theory basis for the production development. (4) Through the test by various materials to research, develop and experiment different using materials and skills to present the production subjects to break through the old style in painting expression. (5) To explain the external meaning of works and induce individual way of production and traits, and makes the work to meet the quality demand of spirits. (6) To integrate the way of mind in the production and

accomplishment procedures and theories, by reviewing the writing of research thesis and the production of a series of works to find the possible future production direction for the development. And the study methods to be adopted are: (a) Action research method, (b) Quality thinking method, and (c) Theory analysis method.

In this artistic production research, the author tries to present the mind memory track and the imagination by autobiography style for the painting, and makes the subject of doll in the speculation painting realm, by removing the mind to reveal private oneself, and to make the production spirit to achieve the maximum freedom, and help the floating imagination world to find a resting dreaming garden. The structure of this study includes: The first chapter is the introduction which clears up separately the motivation and purposes, the method and process, and the scope of this study. The second chapter is for literature exploration which includes the production related psychology, aesthetics, related art production schools and the influence of female artists in the art history. The third chapter is the exploration of production realization and the form, including expressed contents of the creation, the application of materials and the analysis of the changes of styles. The fourth chapter is the explanation of works. Statements and explanations are made for the creation ideas for the serious of works. The fifth chapter is the conclusion. To conclude the review and results of the whole production study procedures, and also offer thinking about the direction for future development.

Keywords: fantasy, childish mind, daughter, doll, play, craft nature, sold reality, subconscious

童心未泯——自我內心世界之探索

目 次

摘要.....	I
Abstract	II
謝誌	IV
目次.....	V
圖次.....	VII
表次	XI
第一章 緒論	
第一節 研究動機與目的	2
第二節 研究方法與步驟	4
第三節 創作研究範圍.....	12
第二章 文獻探討	
第一節 創作相關之心理學理論分析.....	13
第二節 美學理論之觀點.....	19
第三節 藝術創作相關流派的相關性.....	23
第四節 藝術史上女性藝術家對個人創作之影響.....	34
第三章 創作實踐與風格之探討	
第一節 創作表現之內容分析.....	40

第二節 媒材之運用分析·····	42
第三節 風格之演變分析·····	54
第四章 作品詮釋	
第一節 作品創作理念論述 ·····	61
第二節 作品說明 ·····	63
第五章 結論	
第一節 綜結·····	104
第二節 未來發展方向·····	106
參考書目	
中文部分·····	108
英文部分·····	110
網路資料·····	110
附錄 ·····	112

童心未泯——自我內心異想世界之探索

第一章 緒論

藝術是人類創作的行為，藝術作品則是這種行為所產生的有形物體，只有透過創造性的詮釋體系，才能將無數的藝術事實貫串成一有意義可理解的藝術真實（郭繼生，1990）。而藝術創作思考的來源非常廣泛，包含個人生活與心理經驗、學習過程與師承的影響，以及對藝術世界、有機的生命個體、社會文化環境之感受與回應或是對藝術相關理論之體悟等等，因此，藝術品涵蓋創作者的知覺、感情、思想與生活，是創作者意念視覺化之結果。然而，任何藝術表現都可說是在追求超越技巧後，再求更深的層次，須從直覺觀察及不斷思考中去追尋理想境界及新的領悟。因此，對創作者而言，追求藝術創作的心應是種生活的態度，涵蓋整個生命課題中對周遭一切的感應能力，藝術乃是人類透過智慧對思維作不斷的反省、詮釋，應是與生活一體而無所不在的精神層面之提昇。

筆者非常珍惜能有就讀研究所的機會，透過這兩年多來與教授、同儕的互動交流中，認為在藝術創作理念、表現形式與技法上要有更好的發揮空間，應多看、多閱讀、多想、多嘗試、多討論，並本著對藝術之真誠態度，「一步一腳印」身體力行，以讓思想在不斷吸收內化後，以更成熟之方式展現於創作上。因此，自我期許在本創作研究的學習過程中，能擔任「好的學習者」之角色，以謙卑的態度擴展自己的學習領域，並誠實面對自己在學習時所遭遇到的挫折，視挫折與困境為學習成長之轉捩點。因此，針對本研究筆者希望能將創作活動融入生活當中，從生活經驗出發，讓想法在所著重的意識與潛意識之間不斷湧現、不斷激盪，在藝術題材的情感表現上，再運用理性思維將腦海中現在不同的思緒與過去的經驗作統整，理出最適當的情感脈絡，以作為視覺表現形式之依據或內涵，藉由論文研究與創作實踐相輔相成，使內在心靈與作品相呼應，並以眼到、手到、心到之理想境界為作品形式之目標，讓藝術創作達到提昇自我之作用。

第一節 研究動機與目的

筆者認為藝術創作是創作者對生命與內在精神性表現的心路歷程，每個創作者透過在生活中的體驗與省思，對周遭一切事物的主觀感受也不同，因而所能引發的創作動機也不同，創作的目的也不同。在本節中筆者將以自身成長背景與喜好娃娃之根源為起點來說明本研究之動機與目的。

一、研究動機

女性創作者常因受制於家庭環境、父母態度、自己本身成就動機的高低與社會體制之影響，經常被迫在創作和生活、婚姻、家庭、孩子之間做選擇，很多女性也因得不到家庭的支持與鼓勵，而選擇放棄追求自我與追求藝術之心。因此，筆者深感慶幸：從出生到結婚生女皆居住在民風淳樸的雲林鄉下，整個大環境仍處於保守的狀態，還可有伸展藝術志向之機會，這得來不易之幸福，讓筆者始終都是以感謝的心來看待藝術之事，而使本研究動機牽涉到過去與現在的諸多情感成分。回溯筆者對藝術的愛好，是來自於國中以前受同儕的肯定與老師的鼓勵，且在父母不反對的情況下，得到學習基本技能之機會，而走上藝術學習之路。在婚後的家庭中也因處於妻子、母親及大家庭長媳的多重角色，被諸如洗衣、燒飯與教養小孩之每日生活景象所包圍，基於不忍放棄創作之初衷，曾心想若能將枯燥一成不變的日常瑣事轉化為創作之動力，將可開拓不同的人生，或可發掘出不同的創作形式，使現實生活與心靈感受之間取得平衡與慰藉。因此，在先生的支持與鼓勵下，得以擺脫角色的束縛，重返校園求學，也常為能堅持理想重拾畫筆作畫，開闢自己的一片天空，而感到福分不淺，除了知福惜福之外，深覺應該秉持最大的努力，以行動證明對所選擇藝術創作之路的真誠。

幽默大師林語堂主張回歸於天真純樸的稚心以免受社會的束縛，並指出文明若因浸染習俗而失掉了它的簡樸性，熟悉世故的人們不再回到天真純樸的境地時文明就會到處充滿困擾，日益退化下去，而人的一切思想、觀念、志向都只是社會制度下的奴隸（郭有遙，2001）。因此，筆者以自身的內在情感經驗為出發點，從兩個女兒的成長過程，回溯到自己的童年經驗，藉由她們之間的遊戲行為以及

與本身母親之間的互動中，喚起一些與自己內心早期記憶有關的共同幻想。筆者也由女兒玩芭比娃娃替她們製作紙衣服、布衣服、衛生紙衣服的種種情節，而憶起兒時的自己，因喜愛玩洋娃娃，對母親會使用縫紉機的神奇能力時常感到無比崇拜，也曾趁母親不在時，因想替洋娃娃製作衣服之意念，而大膽地玩壞母親的老縫紉機（母親的嫁妝），但那種未完成心願而被痛罵的慘痛經驗，卻因此讓筆者與娃娃結下不解之緣。筆者認為娃娃與自己的感情很深，娃娃曾是陪伴小女孩渡過孤獨童年的玩伴，是啟發幻想世界之媒介，不但豐富了無數女孩的幻想天地，也占滿了孩提時期的記憶，甚至可蔓延到年老，成為殘缺而美好的回憶。

憶起82年國立藝專畢業後不久就投入私人公司擔任設計工作，當第一次領薪水便興奮地分期付款買下了後來當上嫁妝的勝家牌多功能縫紉機，並將之視如至寶，努力地發展出與布有關的技能，更將首批自製的貓布偶分送給摯友，而感到無比的滿足與快樂。記得何清吟曾說：「深埋於人性中的『愛』最是珍貴，因為它是人性的本源，也是生命永續的憑據。」（陸蓉之，2002），許多藝術家本著對藝術的愛，花費一生精力於研究屬於自己時代，甚至超越自己時代的風格，儘管環境壓力是多麼坎坷，其執著於藝術創作的真誠與行動是令人佩服的。筆者以他們的行徑為榜樣，期許自己能本著馬斯樓（Abraham H. Maslow，1908-1970）所謂「再生的稚心」（Second naivete）（郭有遙，2001），以好奇心與遊玩的態度去體驗、探索以女兒與娃娃之愛為初衷的一切感受，藉由回歸到純樸的稚心，讓隨欲而生的情感自然流露，而昇華創造出藝術中的想像與遊戲世界，實現自我與孩子之間的幻想心願，並以孩子們不受社會污染的天真氣質喚醒面具底下層層包裹的成人心，筆者希望藉由此動機來提昇自我心靈，增加自身對人性內在光明面與純淨真摯之精神層面的感受力與領悟力，並以此作為融合本階段藝術創作思想之探究方向。

二、研究目的

由以上個人生活背景與創作動機之分析，本研究對筆者而言將是內在心靈的探索與表現，筆者欲以親自設計、縫製的布娃娃為擬人化的角色，藉由對個人反璞歸真的內心異想世界之探索為目標，希望所賦予娃娃之不同性格與形象，能再

透過藝術創作表現而達成傳達個人真實情感的功能，筆者將以回溯個人成長記憶之奇想及身為人母養女兒之經驗，結合孩子的遊戲經驗與想法當作創作思考方向，以抓住人類天真的赤子之心，使沾染世俗氣息的心靈能暫時跳脫現實生活之場景，回到良善溫馨之童話世界，因此，筆者希望本階段的創作研究能在呼籲回歸童心的情感訴求中，以學習者之實驗探索精神，研究出一種合乎個人本性、氣質且讓觀眾也能接受或感動的藝術表現形式。

簡言之，將本創作研究之目的擬定為：

- (一) 分析探索自我創作的精神要義。
- (二) 以回溯自我成長記憶之體驗、個人之奇想與孩子遊戲行為當作題材切入點，剖析建構個人的創作意念與美感形式。
- (三) 由文獻中尋找可供參考之心理學、美學與其他相關之藝術理論，以作為創作發展之理論依據。
- (四) 透過對不同素材的嘗試，研發及實驗出可表現創作主題之不同媒材與技法，突破以往繪畫表現形式。
- (五) 詮釋作品之形式意涵，並歸納整理個人之創作脈絡及特點，使作品合乎心靈的品質要求。
- (六) 整合創作研究實踐過程中的心路歷程與理論，透過對撰寫研究論文與一系列作品的產生過程之省思，探尋未來可發展的創作方向。

第二節 研究方法與步驟

一、研究方法

藝術創作者的研究方向牽涉到理念架構、作品表現形式與作品內容的探究。創作本身就是一種過程，乃是創作者整理思緒、思索表現方式的一段艱辛摸索歷程，創作者在感性的情感動機上，必須透過理性的思考建立一套適合自己的研究方法，才可讓整個研究有紮實的基礎。筆者在研究方法上將以「自我內心異想世界」為研究上之思想根源，並以自己設計製作的布娃娃與早期的娃娃靜物畫為基礎，作為延續本階段創作發展之路線，在整個創作歷程與實踐中，藉由探尋內心

世界的幻想與回憶之途徑，配合對相關理論的研究與分析來釐清思緒，提供自我在創作與理念解決問題之道，以為作品尋得有力之理論辯證，並提升創作之內在品質。為此，筆者認為在本創作研究上應用到的研究法為：一、理論分析法；二、品質思考法；三、行動研究法；分別作如下之敘述與說明：

（一）理論分析法

在理論分析法的應用上，將透過對藝術史資料、網路相關資料、分析心理學理論、哲學與美學理論、藝術重要流派及當代女性主義理論的整理及分析，歸納整理出與個人創作內涵有關之理論要點，以提供個人在創作思維上的基本理論架構，茲分述如下：

- 1、在創作研究中關於心理學的分析運用部分，將以西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Fried，1856~1939）及榮格（Jung，1875~1961）的分析心理學理論為研究依據，藉由這兩位心理學家對夢、潛意識、前意識、意識及集體無意識的概念與現實生活之關聯的闡釋，建立本研究在作品內容分析方面對夢、幻想經驗的理論基礎。
- 2、在創作研究中關於哲學與美學理論的運用部分，將透過哲學家與美學家對藝術與想像、遊戲、情感、表現、符號與形式之關係來探討之，以作為本研究中創作意向上相關概念的理論依據。
- 3、在西洋繪畫派別的理论中，將以普普藝術、達達、超現實主義及現代藝術為主，並透過對超現實主義畫家薩爾瓦多·達利（Salvador Dali，1904-1989）、馬克·夏卡爾（Marc Chagall，1887-1985）繪畫理論與風格之探討，以潛意識、想像之心理基礎，結合現實生活與兒童遊戲行為當作出發點，使個人在藝術創作上朝向溫暖、詩意、夢境之形式表現目標，以所經營之畫面氣氛表達對人文的關懷。
- 4、透過女性藝術家與藝術、女性主義、陰性美學之探討，了解女性在藝術創作之困境，並透過對愛麗絲·尼爾（Alice Neel，1900-1984）與瑪格達雷娜·卡門·芙麗達·卡蘿·卡特隆（Magdalena Carmen Frieda Kahlo Calderon，1907-1954）克服坎坷的藝術創作生命歷程，展現在藝術上女性主義自覺與自由主義的省思，以分析在自我創作中應如何發揮女性特

有的堅持與韌性，試圖從中探尋心靈支持力量與自身創作可行之路線。

- 5、從文獻資料中探討對布娃娃造形設計可發展的方向，試圖賦予他們不同之特性，在身體結構的表現上考慮將肢體變形，例如運用莫迪里亞尼（Amando Modigliani，1884-1920）誇大的瘦長人體或塞尚（Paul Cezanne，1839-1906）喜用的圓胖胴體，並將形象加以修飾、簡化；五官部分則考慮以簡單、可愛的漫畫式線條呈現。
- 6、從媒材相關資料與生活環境中探尋可運用之素材，並以實驗之精神與態度，探尋適合創作主題所能表現之技法與媒材。

（二）藝術創作之品質思考法

完形心理學家魯道夫·安海姆（Rodulf Arnheim，1904-）把藝術界定為幫助藝術家了解自己與世界之途徑，他認為藝術作品乃是藝術家努力將「存在」透過「啓示」之內化過程，再藉由視覺的方式表現出來的創作成品。他強調不論是針對繪畫或雕塑之類的藝術作品，藝術家都應視發現事物的本質比觀察事物和臨摹自然來得重要。在整個創作過程中，必須透過推理思考的運作方式不斷從事選擇和比較之工作，之後再藉由媒介物將藝術的形式表達出來，向觀者作視覺呈現。顯然安海姆對於日常生活與思想、觀察、知覺之間的關係是相當重視的，他向人們闡明了在藝術創作中思想的特性及思考中知覺的特質。（劉思量，1998）

藝術創作的過程除來自於心靈的感性成份之外，尚須透過理智的思考與組織能力之間的相配合，因此，藝術作品是藝術家運用智慧將感性與理智以不等比例共存的成果；而藝術的本質是在「個人心靈品質」與「人類環境及興趣物象之品質」兩者間一種活生生的參與和互動（劉豐榮，1997）。乃指出藝術是藝術家將個人經驗的品質透過瞭解與詮釋的內化過程，再經由創作形式之呈現而塑造成人類的意義與價值；在關於藝術創作之品質思考方面，艾克（Echer）認為藝術過程乃是一種解決品質問題與建構整體品質關係的實驗行為，他針對藝術創作過程的品質思考提出了以下六個階段：（劉豐榮，1997）

- 1、一個呈現的關係：為最初的或隨興的選用組成要素以建構整體品質關係，此品質關係需繼續修整，以趨向預期效果。
- 2、實質的調解：有意圖的嘗試建構品質關係，其過程有選擇、建立、也有

破壞，為建構品質關係之基礎。

- 3、全面性主控之確立：呈現能全面性主控個別品質要素且形成一個具有相互關聯的整體品質關係，此整體品質可能為傳統或目前既有的藝術形式或風格，也可能發展出新的形式或風格。
- 4、品質的規範：以上述全面性的品質為基礎，以品質推論品質的方式進行品質調解。
- 5、實驗的檢討：以上述所發展之全面性的品質關係，運用媒材來實驗。
- 6、整體品質：作品的完成表示達成整體品質，該全面性以充分成為主控性，然未來的評價也可能產生修正的結論。

劉豐榮教授指出了品質思考的程序乃是一種「手段－目的」之單一的、繼續的進展，有時猶豫、停止、探索，也可能重新思考，創作時各程序未必全然出現（劉豐榮，1997）。因此，就藝術創作之智慧模式而言，應是一種對經驗品質呈現上的思考與探究過程，藝術創作者必須透過移情、共感與感覺整合等方式去探索主題意象之內涵，才能使創作因呈現成熟理念而達到整體完美之境界。

（三）行動研究法

藝術創作歷程本身就屬於藝術家創作行為之行動研究。透過實際的創作行動過程，創作者必須以質疑探究與批判的態度，針對自己創作之表現形式與主題所傳達之意涵去發現問題、研擬解決問題的方法，並應具有嘗試、實驗之精神，以從創作過程中培養反省思考能力，藉以修正自己創作時所產生的疑點，也就是以感性的情感為出發點，透過有意圖的行動研究方案來進行思考性創作，目的在於解決創作上所面臨之困境，以提昇個人藝術作品的品質與專業能力。就一般而言，行動研究法大致應具備的七個主要步驟如下：（賈馥茗、楊深坑，2000，124-127）

- 1、發現問題：通常是指實際工作中所遭遇的問題。
- 2、分析問題：界定問題，並診斷問題的原因，確定問題之範圍。
- 3、研擬計畫：在計畫中應包含研究目標、研究任務、研究假設及蒐集資料的方法。
- 4、蒐集資料：應用如直接觀察、問卷、調查、測驗等方法，有系統的蒐集

所需資料。

- 5、批判與修正：藉著情境中所提供之事實資料，批判修正原計畫的缺失。
- 6、試行與考驗：在試行中仍不斷廣泛地蒐集資料或證據，以考驗假設及改進現況，直到困難消除或問題解決為止。
- 7、提出報告：根據研究結果提出完整報告，並注意研究資料之特殊性，以免被其他情境類推應用。

筆者試將以上行動研究法之程序與方法融入自身創作歷程中，並提出在個人創作研究思考與實踐上的幾個步驟，分別陳述並以圖表呈現如下：

- 1、發現問題：以往崇尚寫實描繪之技法，在繪畫的基礎學習上可說做得很紮實，但在研究創作考量上，發現自己在創作表現形式方面並沒有適當的理論架構可支撐，深覺應從熟悉的題材出發，再研究出一套適當的創作理念架構。
- 2、分析問題：在創作主題部分，檢討分析以往寫實作品中可發展及可改變的形式及內涵，並思考過去所製作的布娃娃之優缺點在哪裡，多到坊間尋找可刺激靈感的資源。
- 3、蒐集資料、紀錄思緒：找尋與創作主題相關文獻，蒐集各種相關軟、硬體，並養成紀錄不同時段想法的習慣，在理念上構思出可發展的意念。
- 4、草圖構思、撰寫論文：忠於自己心理真實感受與體驗，過濾資料並釐清思緒，將心中意念繪製成草圖，再分析修正構圖上的安排，使形式更切合主題，並研擬論文架構，進行文獻分析與整理，嘗試撰寫論文第一、二章。
- 5、實驗性創作、理論實踐：在創作過程中多嘗試、摸索及試探媒材之特性，並對作品做品質思考，找尋最適合主題的表現形式，並紀錄創作的歷程與想法，以作為創作論文撰寫上的依據，再將媒材、造型、色彩與思想，透過文獻來分析印證在論文第三章中。
- 6、作品修改、論文統整：與指導教授討論作品與論文，並修改缺點，再持續創作與撰寫論文第四章。
- 7、作品整合、論文完成：將作品的形式與內容做有系統的歸納與整理，並使創作研究在理念論述與所創作之系列性主題作品之間能互相契合。

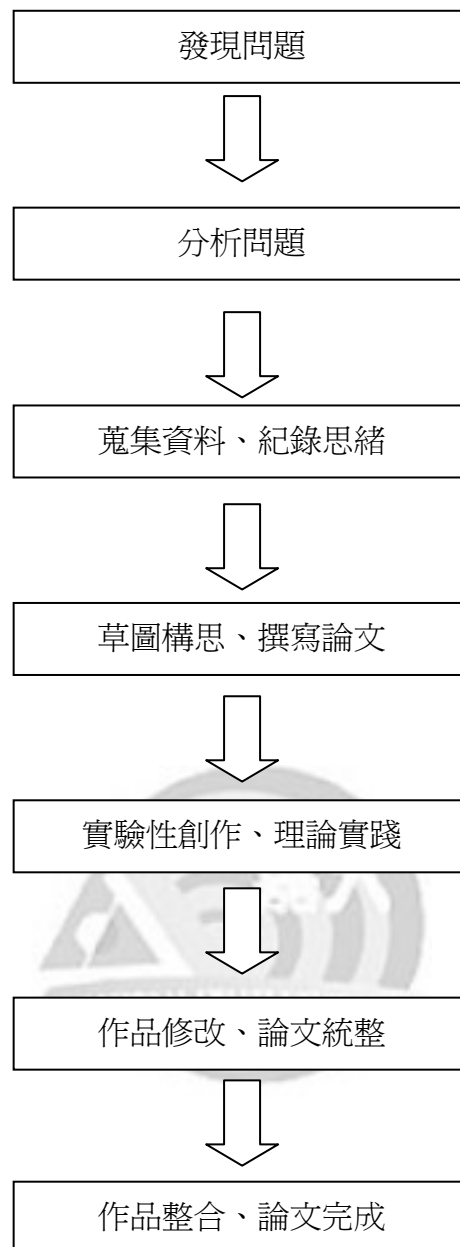


表1-1 創作行動研究步驟圖

因此，藝術之行動研究乃在於針對創作研究過程所面臨之實際問題，不斷循環進行規劃、實踐、反省、修正、創新之工作，在研究中為使理念在建構中達到一定的品質與客觀性，在面臨創作這種不同於一般研究而著重內在品質的研究上，有時研究因個人的摸索、猶豫與種種主觀因素而使研究程序並未依序呈現，因此，個人在研究上必須適當自我調適，保持相當大的彈性反省空間，隨時做省思與實踐之調整。

二、創作研究步驟

本創作研究綜合上述研究法之概念，大致將個人在研究上的步驟與流程歸納整理如以下七項，並以創作研究發展架構圖來呈現之：

- 1、激發研究動機：從日常生活中出發，去體驗生活、回溯成長經驗、觀察人生百態，以省思生命存在之意義與自我之價值，並藉以捕捉靈感及發現問題，以激發個人之研究動機。
- 2、確立論文主題：多面向思考並分析所面臨之問題，以了解自我之能力與思想，並釐清藝術創作研究之方向，確立論文主題。
- 3、蒐集資料與整理：透過圖片、拍照、書籍、文獻、期刊、圖書館、網際網路等途徑來蒐集相關資料，並進行資料的分析整理與文獻探討。
- 4、執行創作：繪製娃娃設計圖，選擇布料，尋找適當配件，縫製布娃娃及繪製創作草圖，擬定創作表現形式，並嘗試媒材與技法之實驗。
- 5、檢討與修正：作品完成，請同學回饋並與指導教授討論論文內容、作品表現技巧與內涵等，經檢討後再做進一步的修正。
- 6、創作與理論統整：詮釋創作之內涵、整理論文，並檢視理論和作品之連貫性與整體感。
- 7、作品展示發表：勘查場地，規劃作品的佈置與展覽，論文完成，口試審查與發表。並以現階段藝術創作研究為思考點，思索在完成本階段學位後，處於工作、家庭中扮演多種角色的情況下，秉持對藝術創作之誠心，該如何取得因應之道持續再創作，而讓藝術創作在未來發展中有永續經營之方向。

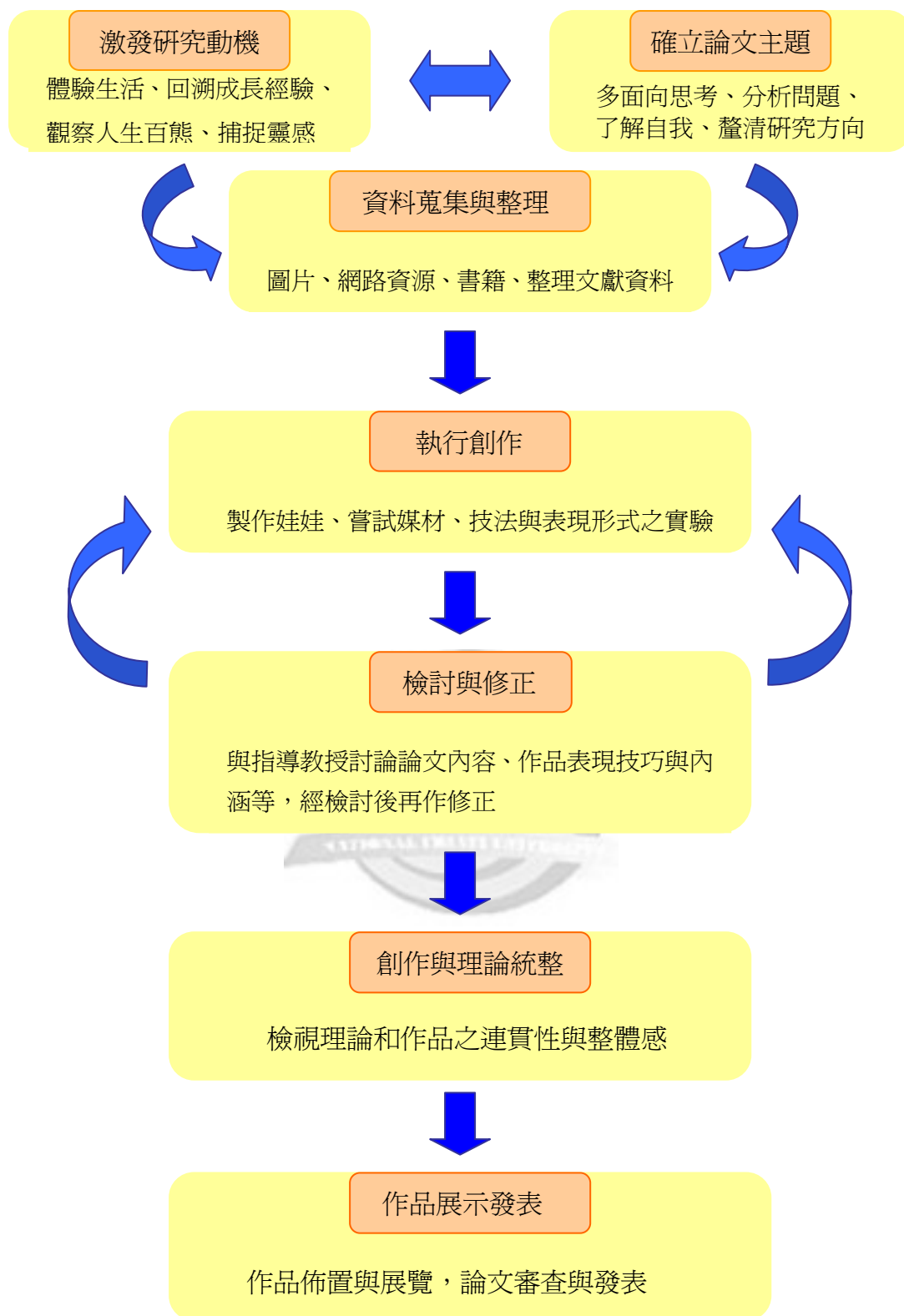


表1-2 創作研究發展架構圖

第三節 創作研究範圍

筆者係以個人自2000-2003年期間常畫的娃娃靜物題材來做延伸，將本創作研究之範圍界定在2003-2006年的自我內心異想世界之探索主題上，創作之重心關注在筆者自身的童年經驗與女兒成長過程的遊戲經驗、幻想上。筆者以自己和女兒最喜愛的娃娃來代表女孩本身，透過對裁縫與布料的愛好做嘗試，親自縫製娃娃布偶，並賦予娃娃不同的形象，以代表將來畫面中不同情境之擬象，再透過經驗中對女兒的觀察與聯想，將許多別人看似不起眼的遊戲行為，或異想天開、幼稚的想法，連結到自我過去之經驗與夢想，筆者在創作思維上讓童年記憶不斷地湧入心中，並藉由個人的回憶與感受，轉化成心靈中的圖象與意念，再運用繪畫表現形式來呈現內心異想之主題。在這些創作歷程的探索上，嘗試取用娃娃身上的媒材，如粗麻布、棉布之類的布料及鈕釦、棉花、線材之運用，配合石膏粉、白膠、Gesso（丙烯酸酯打底劑），來創造個人的美感經驗與視覺表現形式，以滿足個人與兩個女兒的童年遊戲與夢想，將為人母養兒過程之平凡、辛酸與幸福等五味雜陳的感受，藉由本創作研究化為溫馨之情感聯繫。因此，綜合以上之敘述，個人將本研究範圍整理界定如下：

- 一、時間之範圍：以2003-2006年期間為主，針對2000-2003年常畫的娃娃靜物題材來做延伸發展。
- 二、內容之範圍：以自我內心異想世界之探索為主，關注在筆者自身的經驗與女兒成長過程的遊戲經驗與幻想上。
- 三、形式之範圍：以擬人化的新寫實描繪方式與拼貼、重複技法並用之現代風格為主。
- 四、媒材之範圍：以油彩、炭筆、Gesso、棉布、粗麻布、瓦楞紙、畫布、彩色墨水、蠟筆、壓克力顏料及其它創作輔助媒材。

筆者自許在「童心未泯—自我內心異想世界之探索」的創作研究主題上，於嘗試不同媒材的運用與滿足自我內在心靈之想像意念的表達之間，透過不斷調和個人內在心理層面，將生活所見、所思、所感與生命經驗作密切完整之詮釋，並希望藉由本創作反映出女性藝術關注孩童與婦女之事實與內在思維本質上，以自身溫和個性創造藝術中溫馨、祥和的陰性美學特質，作為本研究風格之呈現。

第二章 文獻探討

本研究在文獻探討部分主要以分析心理學、美學、哲學、藝術史等方面之論著為依據，藉以建立自身創作理論之基礎。筆者試以一、創作相關之心理學理論分析；二、美學理論之觀點；三、藝術相關理論的啓示。分別探討之。

第一節 創作相關之心理學理論分析

本論文中有關心理學的觀點主要以弗洛伊德及榮格的理論為主軸，藉由弗洛伊德及榮格對夢與潛意識、想像的解說為綱要，以作為本研究在作品內容分析方面對夢、幻想經驗的闡釋依據。茲以一、弗洛伊德心理分析理論；二、榮格的心理分析理論，分別敘述之。

一、弗洛伊德心理分析理論

從超現實主義所呈現的藝術作品來分析，其主要思想依據乃是弗洛伊德的潛意識學說，藝術家透過不合邏輯的奇幻畫面取代現實環境，而創造出超越現實的宇宙空間。由超現實主義的藝術內涵使人們逐漸重視夢與潛意識對藝術創作之幫助。弗洛伊德曾說：「夢是理解心靈潛意識的一種捷徑」（呂俊，高申春，侯向群譯，2000）。他在研究夢與清醒生活之間的關係中，引用生理學家布達赫（Friedrich Burdach，1776-1847）關於夢現象的論述作如下之解說：

他說：「在夢中，我們白天中的勞作與娛樂、歡樂與痛苦是從不重複的。而且相反，夢的唯一目的是讓我們從中得到解脫，即使有時我們的頭腦裝滿了一些事情，或我們受痛苦的折磨，或我們的精力全部投入一件關注的事情，夢也是以某種象徵的方式進入我們的頭腦」。（呂俊，高申春，侯向群譯，2000）

其實，弗洛伊德認為夢與清醒生活之間的關係矛盾是難以解決的。甚至可說

無論我們夢中出現了甚麼內容，它們總是從現實中提取材料，從圍繞現實的智力生活中取得素材，是完全不可能脫離這個世界的，也就是說，夢的結構是由我們眼前感官世界或清醒時思想所經過的地方而來。因此，「日有所思、夜有所夢」是一般人公認的事實，也是人們對夢現象最直截了當的解讀。由人們時常在夢中夢見了生活經驗中所聞、所見、所思或所為之事物，可感受到最常做的夢之內容，常是自己最熱切關心的問題或事件，這就解釋了人們精神上最在意的問題對夢有相當程度的影響。

「童年的經歷」也是夢常復現的源泉，弗洛伊德認為它既不是記憶的，也不是清醒時所從事的活動，而人們愈是深入地分析一個夢，就會有更多的機會找到童年經驗的蹤跡，而童年期的景象總是經由隱喻方式進入夢境，往往是需要透過解釋才能揭示出來的。呂氏等人在《夢的解析》一書中亦提到夢有時就好像把兒時最初的記憶從最深層的瓦礫堆中栩栩如生、活靈活現的翻出來，讓囤積已久的事件與人物都一一浮現在眼前（呂俊，高申春，侯向群譯，2000）。由此可見，夢有時是具有驚人的再現能力，它能把距離今天非常遙遠甚至早已被遺忘的童年事件帶回到人們的心靈中。因此，通常人們都會從做夢的經驗中得知一點頗引人注意的結果，那就是孩提或青年時期的早期記憶常常很容易進入夢境中。而夢也使人們常常回想起一些現在不再想的，甚至已不再重要的無關緊要的事情。

然而就夢的結構而言，它本身並沒有規則性，它從人們的心理生活中產生，而無秩序地漂浮在人們的精神空間，有時在意識醒來後會如同雲朵般被風吹散，而消失遺忘了。就像弗洛伊德所言：

「夢極少從現實生活中提取有序的整體，而只是從中挑選一些細枝末節，以及那些現實的精神生活的整體中常常記得住的一些內容。這樣，夢的組成在心靈的精神秩序的組織中，就難以找到位置。而在醒來以後，我們感知的實在世界又向我們迎面而來，佔據了我們的注意力，這股力量決不是任何夢的力量所能抵禦的。夢讓位於新的一天的眾多印象，正如太陽出而群星退隱一樣。」（呂俊，高申春，侯向群譯，2000）

就夢所顯現的心理特徵來說，從人們時常說「我做了一個夢」與「我夢到

了一件事情」的習慣性自然反應現象中，可見一般人都把夢當成是從外界進入到內在心靈的一種非常奇妙的感覺。根據前面弗洛伊德對夢生活的說法，指出夢生活的一個主要特徵就出現在剛剛入睡的那一時刻，入睡前意識薄弱狀態所產生的幻覺，其本身在內容上與夢意象是一致的，夢通過意象之作用而捏造一個奇特的情景，使所呈現的某一事件和真實發生的現象一樣精采。通常一般人對幻覺景象與逼真情節都給予完全的相信，其實在夢中，我們彷彿去到另外一個空間，我們雖身歷其境卻如欣賞電影般，是在體驗一種情景而不是真正以理智在思考事件，直到我們從夢中醒來後才會意識到，夢讓做夢者感覺到自己是在以一種獨特的角度在思考，其實在現實世界中根本沒有經歷過那樣的夢中情結，而夢也只是虛幻的假象而已。因此，布達赫也對夢生活提出以下兩點結論：

「夢的基本特點有：一、夢中，心靈的主觀活動表現為客觀形式，因為我們的知覺官能把我們想像的產物看成感覺印象．．．二、睡眠象徵著我們自我權威的結束，因此，睡眠帶來某種程度的被動性．．．伴隨夢而出現的意象祇有在自我權威性消褪後纔可能產生。」（呂俊，高申春，侯向群譯，2000）

其實，夢也是一種思想排泄的功能，通常人們在精神反應中可感覺到夢彷彿是一個軀體的排泄過程，因為它可讓某些思想在剛一產生時就受到窒息。因此，夢具有讓人恢復過去經驗和排放思想的功能，它可以為頭腦承受過重負荷的狀態作適當的把關與紓解代謝，也就是說，做夢可讓腦部在不與外界接觸下得到適當的調節與排泄，使人的精神不至於因過度緊繃而導致疲乏。因此，假如一個人失去做夢的能力，他會讓大量沒加工完的浮淺印象及不完整的幻象一直無控制的積累在心靈中，而使腦部因負荷過重而形成一團混亂，以致干擾到應作為完整吸收的思想，到最後會使人漸漸變得精神錯亂而失去理智思考能力，而變成無法過正常人的生活。

德拉格（Yves Delage 1854-1920）根據夢是心靈部分清醒的思路提出自己的理論見解（呂俊，高申春，侯向群譯，2000），他認為夢總括來說是既無目的又無方向的一些思緒，而這些思緒其實是過度附著於過去之記憶的。而記憶由於受

當時睡眠狀態中的大腦活動所驅使而呈現不同的強弱程度，是以時清晰、時模糊、時強時弱的紐帶所連結起來的一種現象，因此，記憶本身保留足夠強度擋在做夢的路途上而控制著思緒的產生。

弗洛伊德的心理分析理論指出了做夢本身代表心靈的一種自然的活動，在做夢狀態中身體各感官處於休息中，夢的情境會呈現真實而具原始慾望的本我，它是不受自我意識干擾或指揮的，也不受個性力量所限制的。因此，筆者認為夢生活裡面有大量的過去經驗、情感和不完整的思緒，從表面上來看或許有時會具備荒誕性的成分，卻可揭示人們意識清醒前精神生活上的原始階段狀況，夢提供了我們有關過去的種種知識、幻想與經驗；經常是不合邏輯的，它的神奇魔力不但可把平常所害怕的事物變成恐怖事件，也可把平凡的丑角變為美麗的天使，能讓想像力擺脫束縛而自由馳聘，能讓滿面愁容的成人像孩子一樣快樂地玩耍，甚至產生無比的幽默、深切的情感成分、罕見的諷刺性情節等等，因此，筆者認為做夢可說是生命中精神上最自由之避難所。

二、榮格的心理分析理論

榮格擴展及深化了弗洛伊德的理論。針對無意識他提出了兩個層面之意義，第一個層面是個人無意識，包括弗洛伊德所提出的無意識主要來自個人早期童年生活受壓抑的記憶與被遺忘的心理內容，是由帶私人感情的成分所組成的。榮格對第二個層面集體無意識（Collective unconscious）的假設主要依據考古學、人類學和神話學，他運用原型¹理論解釋了不同文化、不同時代之間心理作用與心理形象上之相似處。

榮格特別重視對夢、幻覺和想像等心理現象的研究分析。他並不把它們看成是現實的歪曲的反映，反倒把它們看成是人類心靈的一面鏡子，通過這面鏡子就可以窺見人的心靈。（鴻鈞譯，1990）。他從涉獵大量的神話、原始藝術、傳統和文學作品，來對夢、幻覺和想像做深入之研究，並將研究結果作為研究所有人類共同心理結構和心理運動規律的主要途徑。

¹ 榮格把原型（Archetype）這概念稱為「原始意象」（Primordial image），即指源於遠古時期的社會經驗所形成的人類普遍的心理結構產物。（鴻鈞譯，1990）

榮格在對夢的研究中甚至認為夢的優點是在於它們所具備的不自主與自發的特性，是未被任何有意識的目的所歪曲的純粹無意識心理的產物。榮格發現夢有一種影響意識的自然傾向，通常是根源於被壓抑的本能，他指出：

如果夢中存在著未經認識的、無意識的幻想，那麼夢的頻率和強度就會增長；但一當這些幻想進入意識了之中，夢就改變其性質，其強度就減弱，頻率就降低。（鴻鈞譯，1990）

榮格在對藝術創作做解說時，把創作的方式區分為心理學式和幻覺式的創作兩種。（鴻鈞譯，1990）他指出心理學式的創作是從人類意識領域中尋找素材，因而這類藝術家是面向現實的；而幻覺式的創作則從潛藏在無意識深處的原始意象中尋找素材，因而是這類藝術家是背對現實、面向自我的。

幻覺在榮格的理論中所代表的是人類情感更深層難忘的經驗，而幻想則是真正的原始經驗。經由他的分析中認為帕布羅·畢加索（Pablo Picasso, 1881-1973）的創作內涵其實是來自於內心世界的經驗和幻覺，是不與外部世界相吻合的。甚至可說畢加索的藝術是不可理解且具備無窮魅力的象徵藝術。他所強調的意象是經由內心經驗而產生的幻想，並不是對外部世界的反應。實際上，意象更多地依賴於無意識的幻想活動，並作為這一活動的產物，或多或少是突然地顯現於意識之中。（鴻鈞譯，1990）

以心理學的觀點來解釋，藝術創作行為是人類高層次的心理活動，牽涉到複雜的動機、想像、思維等等變數（variables）（劉思量，1998）。弗洛伊德將人類與生俱來的潛意識原慾視為行為之動力，在藝術表現與慾望之關係論點中，弗洛伊德指出，歡樂的人不尚幻想，幻想的人都清一色是在現實上感到不滿的人。而每一個幻想都在彌補現實上的空虛與不足（劉文潭，1991）。弗洛伊德也認為藝術表達是一種將心中隱含內容或夢想轉化為表面內容的一種過程（劉思量，1998）。在現實生活中人們的慾望受到限制無法滿足時，通常透過做夢來超脫現實的限制，而藝術卻是使幻想呈現於現實中的方法，一般人常以理智壓制夢想，甚至引以為恥，而夢想之於藝術家，卻能如魚得水，主要在於藝術家可藉由創作來滿足其內心的慾望，他們懂得如何藉由夢想而自我陶醉，也能精緻白日夢，把

心中幻想利用媒材表現恰到好處的能力。因此，夢隨時間經過而不存在，而以夢為材料之藝術作品則存在時間之外，藝術家經由社會所能接受的高層次表達方式，使其原慾藉由此昇華作用而得到滿足，並可憑藉該創作製造美感而引起別人的共鳴。

在榮格看來藝術品乃是人類的精神或心靈所發出的心聲，它所代表的是藝術家所生存之社會的需要，並非是個人生活領域裡的東西，他指出：

藝術乃是一種內在的策動力，它抓緊個人，並使他成為他的工具。藝術家並非具有自有意志，尋求本身目的的人，他只是讓藝術經由他而實現其目的的手段。（劉文潭，1991）

榮格之假定雖不重視藝術家獨特的個性，但他仍以慾望解釋藝術，並視藝術為需求滿足的價值表現。

綜觀以上學者之論述，筆者認為從藝術家創作動機而言，弗洛伊德強調個人性和榮格強調社會性，雖兩人之見解不同，但他們以人的潛意識、幻想與夢為出發點，皆顯示創作與慾望之緊密關係，為藝術品提供了內在的情感因素，而成功的藝術品能引起欣賞者的共鳴，除外在的美感形式之外，最重要的還是藝術家所表達的情感內涵是否可得到欣賞者的認同。因此，社會是由眾多個人所形成的，雖人人皆代表不同之個體，但處在同一個生存空間中，面對眼睛所見、耳朵所聞延伸到心理層面的感受與聯想，所具備之理性與感性的成分，感受與想法也會有相同之處。心理分析理論有其立足之處，甚至對醫學與藝術的貢獻很大，也代表著人們常有類似的夢想、幻想與慾望，在心理感到百思不解的狀況下，心理分析理論所提供的見解，可釐清創作者的思緒，為藝術創作找到根源、找到想表現的符號或意念，也能解決困惑的心理狀態，因此，潛意識的媒材為藝術提供了無數的靈感與題材，也唯有類這高等動物可以運用藝術之途徑將夢與幻想表現出來，以證明人是有做夢和思考本能的，儘管夢的內容是不合邏輯的、甚至是幼稚的，它卻隨著人的生命而存在著，也為藝術提供了持續不斷的豐富資源，是藝術家生命中無價的寶藏。

第二節 美學理論之觀點

藝術創作乃是藝術家將自己對生命與生活的體認與感觸，透過智慧及思維模式轉化為獨特的藝術語言，以傳達意向的一種活動。筆者於本章節中將藉由美學理論之探討，了解與藝術有關的論點，以對本身創作建立紮實的理念基礎。因此，將針對以下三項論點來陳述：一、藝術之遊戲與想像的理論；二、藝術之情感與表現的理論；三、藝術之符號與形式的理論。

一、藝術之遊戲與想像的理論

康德（Immanuel Kant 1724-1804）在對美的分析論述中曾提到，好的藝術家能藉著豐富的想像力，根據現實自然所提供的材料創造出所謂「第二自然」，意即以感性顯現理性觀念而創造出看起來很像的超自然，而不只是把藝術當成自然的模仿。並強調「在經驗太平凡的地方，我們就藉著想像力自尋娛樂，將經驗加以改造。」（劉昌元，1994），因此，在康德看來藝術品的內涵是附有創作者的情感與意向，也具有令人產生聯想的特質。在康德之後的希拉（Friedrich Schiller 1759-1805）也發揚康德藝術的遊戲說（The Theory of Artistic Play），他堅持藝術與遊戲共同的根源來自於過剩的精力，藝術是趣味加諸想像的形式，人藉著想像力享受天生的能力與自由。（劉文潭，1991）

於想像之中，夜夢可說是一種最完滿的方式，因為，當人處於夢中之際，他與現實的一切均不發生接觸。．．．在其內在的世界中，他可以逍遙自在，完滿自足，沒有得不到的東西，也沒有學不會的本領。做夢的人就好比神仙一樣，可以從無中生有，無所不能。（劉文潭，1991）

因此，夢和遊戲同屬於想像的領域，在希拉看來藝術與遊戲都是不帶有實用目的的自由活動，是過剩精力的表現（朱光潛，1989）；然而，夢是個人脫離現實的原始慾望滿足，是漫無限制而極度自由的幻覺，遊戲則是具備鮮活生動的社會性或群體性的活動。藝術史家朗格（Konrad Lange 1855-1921）主張「遊

戲是孩提時代的藝術，而藝術是形式成熟的遊戲。」（劉文潭，1991），此乃指出遊戲與藝術同時兼具虛構性及假想的成分，虛構性的想像經驗可使遊戲者與從事藝術活動者得到滿足與樂趣。在朗格的論說中也提到遊戲與藝術的相似處，在遊戲行為中，洋娃娃常被孩子們哄抱，連穿衣、吃飯、洗澡、睡覺更被孩子們所處置；具體事物與想像事物之間的相似性，給予想像力有力的支持。於是，朗格指出洋娃娃之於小孩，正猶之乎雕像之於藝術家（劉文潭，1991）。所不同的是藝術比遊戲更具獨特性與美感，藝術雖帶有遊戲之性質，卻不僅止於遊戲行為。筆者認為藝術品所呈現的內涵通常是創作者生動的生命經驗之菁華，無論是來自於過去的遊戲經驗或者是夢境的幻覺，甚至只是天馬行空的想像，都應該具備洞悉人性與個人人生價值之慧見。

二、藝術之情感與表現的理論

托爾斯泰（Leo Tolstoy，1828-1910）在對藝術的定義中曾指出藝術是有意識地藉著某種外在的符號（external signs），把親歷的情感傳給其他人，使他們受到感染並且也能經驗到這些情感（劉昌元，1994）。他認為藝術的本質是情感，不但重視藝術家情感的表達及作品感染力，更強調內心的真誠對藝術家的重要性。因此，藝術是藝術家與別人作情感交流的工具，是藝術家為表現情感，藉由藝術行為呈現情感的外在形跡。好的藝術作品，無論它是否是有道德的，都能將藝術家所受的情感傳達給別人，而受到眾人之肯定；不好的藝術作品通常不具有感染力，即使經過詳細的解說也未必會被接受，因此，不能成功而直接地傳達給別人。由於每一個人的情感都是個別的，都是與眾不同的，所以他所表現的情感也是特殊的。而情感愈特殊也是藝術家愈能得自他本性深處，那麼這種感情愈真誠也愈容易贏得同情（劉文潭，1991）。因此，藝術品是藝術家傳達情感的工具。

裴榮（Eugene Veron，1825-1859）則強調藝術是情感的表現，他以表情力的大小決定作品的價值（劉昌元，1994）。他認為藉由具表現力的線條、形式或顏色的安排，可使情感獲得外在的解釋，而最後藝術品的價值總是能由解釋或表現情感的力量來衡量之。柯林悟（Robin George Collingwood，1889-1943）強調表現是藝術的本質，並指出藝術的表現是通過如聲音、顏色之類的媒介來澄清無

明的情感騷動，表現是心靈在受到情感的壓迫下，把前意識（preconscious）的情感提升到意識層次的想像活動（劉昌元，1994）。他認為表現主要是種內心活動，總是有感而發的，是不能不真誠的，更是藝術家釐清自己情感之必經過程，因此，成功的藝術創作不但可使藝術家的情感產生放鬆的快感，更重要的是在於滿足創作者本身的情感需求外，也能使觀賞者產生相同的情感共鳴。

美國布洛克林學院（Brooklyn College）哲學教授約翰·豪士魄斯（John Hospers 1918-）在「藝術的表現之概念」（The Concept of Artistic Expression）這篇論文中提到：

藝術家出人頭地的工夫，乃在善於表現其情感，如果藝術家不是藉著他的作品來表現他的情感，那他不僅無由成其為藝術家，他的作品也無由成其為藝術品。一切藝術品都必是有所表現的，無所表現的藝術品（A non-expressive work of art）乃是匪夷所思的。（劉文潭，1991）

豪士魄斯的表現論和柯林悟表現論共同之處，則在於他們都把藝術的表現視同藝術家從事藝術創作所經歷的心理過程（劉文潭，1991），這種藝術表現的特質表示藝術雖反應創作者內心的真情，但並非是完全全的情感流露，藝術品所呈現的情感常是經過理智構思修飾才表現出來的。

筆者認同藝術乃是情感的表現之說法，因此，認為藝術創作乃是在於表現內在之情感意象，在情感產生與藝術品完成的這段過程中，創作者必須透過適當的理性介入，以釐清雜亂無章的感性思緒，方可透過表現媒材來傳遞清晰的內在情感。所以，本研究乃以「創作是內心真誠情感的表現」為藝術探索之基礎，透過個人運用智慧不斷釐清自我情感脈絡的過程，思索適合自己心性與個性的呈現方式，並使真誠情感經由表現而受到普遍性的認同。

三、藝術之符號與形式的理論

藝術以如物品般的作品形態出現而能被人欣賞，除了所傳遞之情感內涵得以令欣賞者產生共鳴之外，其藉助於媒材所呈現的形式與象徵性符號也是相當重要

的。如前所述托爾斯泰視符號為表現藝術品感染力之媒介，可見在從事藝術工作的眾多人口中，對類似經驗的情感表達方式，為何有的藝術家得到相當多的掌聲與喝采，有的藝術創作者卻乏人問津？相信藝術品的符號與形式所產生的不同視覺效果也是相當重要的因素。

克羅齊（**Benedetto Croce**，1866-1952）等人認為藝術作品是完整的有機體，內容與形式是不能分割的（凌嵩郎等，1987）。指出了內容與形式之密切關聯性，未經賦予形式之內容往往只是雜亂的印象，藝術乃藉由形式之表現才有實質意義。美國女哲學家蘇珊蘭格（**Susanne K. Langer**，1895-1985）對藝術所下的定義是「藝術是創造那能象徵情感的形式。」（劉昌元，1994），她指出藝術創作活動就是在製造情感的符號，而符號的意義則是任何我們能藉之造成抽象作用的設計，因此對蘭格來說藝術的主要特徵在藉抽象形式來象徵情感的一般結構，符號是與情感的形式相似的，所以藝術品是代表情感呈現的符號。

美學理論中關於「形式」的理論很多，達達基茲（**Wladyslaw Tatarkiewicz**，1886-1980）將形式定義為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（劉思量，1998）。英國藝評家福萊（**Roger Fry** 1886-1934）認為審美的情感乃是一種關於形式的情感，所有藝術品的形式都有其意義，他指出純粹的形式足以激起深刻的情感（劉文潭，1991）。英國美學家貝爾（**Clive Bell**，1881-1964）以藝術欣賞的角度提出藝術品的本質在於「有意義的形式」（劉昌元，1994），他認為一種線條與顏色的組合可使欣賞者受到審美的感動，因此，線條與顏色之美是有意義的，而美感是由線條與顏色組合的形式所產生的，所以，在欣賞畫作時，藝術品本身具備有意義的形式比表現還重要，對貝爾來說形式本身是無意義的事物表象，並非感情的根源。由於福萊與貝爾都主張視覺藝術的純粹的形式美感，對他們而言欣賞藝術時若受現實生活與物象干擾，容易因聯想之牽絆而無法激起審美的情感。完形心理學家安海姆強調視覺形式（**perceptual form**）是一種更堅實有力和不可缺少的溝通方法（劉思量，1998）。他強調形式的存在目的在於使內容更易於了解，藝術家在表達情感和思想上採用一致的元素和表現，所形成的形式一致的特性，即是個人的創作風格，因此，不同的藝術家、不同的時代背景，所運用的形、色、動感之元素與表現手法不同，風格自然是不同的。

英國的文藝批評家柏拉德萊（Andrew Cecil Bradley 1851-1935）把藝術品當作經驗之連續，並把藝術的經驗當作有機的整體（Organic unity）（劉文潭，1991），他把內容與形式當成藝術的本質，指出內容為關係裡的元素，而形式則是元素間的關係，兩者是不能分開的。在柏拉德萊之後的派克（DeWitt H. Parker 1885-1949）也把有機整體的原理當作藝術形式的統御原理（劉文潭，1991），並指出主題代表藝術品的主要性格，因此，理想的藝術形式都是有主題的。

綜合以上學者之論述，唯美主義的貝爾強調欣賞藝術不能帶現實感情成分，獨重視形式本身之美感，卻也指出形式在欣賞角度之重要性。筆者認為結合藝術創作之過程與欣賞者的眼光，藝術品是創作者以內心情感與經驗為出發點，利用形、色、技法、動能……等等不同的元素，來構成代表該主題的象徵性符號，所產生的視覺特性則是該藝術品的形式。因此，情感、表現、符號與形式，都是創作過程不可或缺的要素。

第三節 藝術創作相關流派的相關性

藝術思潮的渲染力是無遠弗界的，筆者認為創作者在將思維架構成充滿特殊意義的藝術作品時，其思想觀念都或多或少受之前主流派別之影響。藝術創作雖強調獨特性，但若從各個流派中汲取精髓，不但可豐富個人之內涵與素養，反之，將使創作者基於前車之鑑，而有助於發展出不同形式的藝術語言。因此，筆者將在本節中針對與個人創作研究有關聯之達達、超現實主義、普普藝術與現代藝術，以及以娃娃為主題的兩位當代藝術創作者作相關性之探討。

一、汲取達達、超現實主義與普普藝術之觀念

（一）達達

達達（Dada）是1913年由杜象（Marcel Duchamp 1887-1968）在紐約所領導的一種反藝術運動，在當時第一次世界大戰爆發期間，社會上緊張的局勢對藝術家造成多種不同的衝擊和影響。當時的藝術家不在乎美學法則，採取冒險精神以無理性的表現方式大膽摧毀舊有傳統的一切，在技巧上著重在隨手可得的現成物

應用與不精緻的自由塗寫呈現，喜歡嘗試將不同的材料以自然排列的方式或以拼貼和改裝手法構成與眾不同之新的藝術。杜象擅長運用現成物表現藝術，在1917年他在展覽會上大方展出取名叫做"噴泉"（Fountain）的男用小便池，表達對第一次世界大戰時，因反對戰爭，而對當時社會墮落現象的一種反諷與否定（作品參閱圖2-1），此作品的展出曾在藝術界造成相當大的震撼與討論，影響到現在活動中每個新藝術運動；其實杜象並非以美學享受的角度看待現成物，他藉由現成物反應現實的原創性概念，目的是用來清一清這個已狀似狼狽的現象，並且對抗這個變形扭曲的社會（吳瑪俐譯，1988）。因此，達達出乎意料的新表現形式，雖只是藝術的過渡現象，猶如突來的暴風雨般，襲捲過當時的藝術界，然而，達達所代表「象徵的」且「無定形的」創作形式呈現，使藝術不再只是嚴肅的活動，達達也把偶然、注重片刻與不可預測的危險，直接帶到生活經驗中，在作品呈現上雖存在著矛盾性，而它對藝術、思想所產生的新態度，使人們對美醜觀念重新判斷、重新調整，帶領後來的現代藝術朝向更自由的思考空間，產生更多的可能性。



圖 2-1 杜象〈噴泉〉1917 現成物 高60cm

巴黎現代美術館藏

（圖片來源：Hugh Honour & John Fleming，1984，676）

（二）超現實主義

超現實主義 (Surrealism) 是在 1920 至 1930 年間由達達衍生出的反對既定的藝術觀念，主要思想乃依據弗洛伊德的潛意識學說。弗洛伊德的學說認為，人們的真正思想，人的真正面目是隱藏在潛意識及夢裡的。他以為要真正瞭解一個人，就必須先瞭解他的夢（李長俊，2001）。藝術家透過作品來表現無意識的心靈世界，所重視的不但包含人類意識領域的理性思考，更重視的潛意識不為人知的深層內在範疇。藝術家用科學的方法研究人在無意識狀態中畫出的圖畫及小孩、瘋子的圖畫、隨意信手寫出的文字等媒介，藉以結合精神病學與心理學的理論，配合人的幻想與夢境來做理性的分析研究，之後用奇幻的宇宙空間處理方式來取代現實中合理實際的場景，創造出超越現實的奇幻視覺空間。

在超現實主義藝術家中，試舉達利、夏卡爾等兩位對個人創作有啟發價值的藝術家，分別說明他們的創作觀點對本研究之影響：

1、薩爾瓦多·達利 (Salvador Dali, 1904-1989)

達利這位典型的超現實主義大將，由於自己的出生與哥哥的死亡時間剛好相差九個月又十天，使這種對出生、死亡的奧妙與基督教對復活的信念，造成他日後對出生前與死亡後的黑暗世界產生特別的興趣，達利從七歲開始就產生對現實與想像的界限曖昧不清、實際存在的事物與夢想相混淆的狀態（魏伶容編譯，2001），使他意識到生與死兩個不同領域的時空概念，在他宗教繪畫題材的畫作中除了對生與死之表達外，也經常出現代表復活的「蛋」，因此，他對靈界的表達或許帶有詭異之氣氛，卻是富有個人神秘想像之意象的。達利最為人所知的特色在於擅長表達弗洛伊德潛意識理論中本我之原始慾望，他完全憑自己的直覺作畫，將自己夢境中的奇幻景象當作題材來表現；他認為潛意識的心理體驗，不是語言，而是色彩和形象，夢境很難做明確的解釋，夢中的情景，很難達到意識的門檻（吳安蘭，2001）。例如圖 2-2 是他在 1974 年所完成的裝置藝術作品「嘴唇沙發室」，將整個展覽會場佈置成超現實風格。此創作乃根據他在 1934-1935 年時之水彩畫作品「超現實公寓」而取得靈感，此畫是達利運用一張登在報紙上的相片，使用點描派手法以二度空間畫出三度空間的而呈現的「麥茲威爾」(Mae West) 臉。因此，作品中所呈現出像是一張臉的裝置創作，原畫上的紅色嘴唇以

一張特製紅色沙發椅裝置，其中牆壁上以點描派手法處理過的兩幅巴黎風景畫，遠遠看起來好像是女人朦朧眼睛（徐芬蘭，2001）。可見不論平面或裝置作品皆顯現出達利超現實風格的智慧與巧思。因此，在超現實主義以前的藝術家很少會將自己的幻想或夢境呈現在畫作上，而到了現代，藝術表現的方式越來越自由，運用不同的時間和空間的安排，使畫面呈現的都不是真實生活中可能發生的事。

筆者認為在意識的世界中，自我會受理性的壓抑而隱藏負面人格，會表現出合理、美好的平凡社會行為，而夢代表著人類心理原始慾望的象徵，達利在個人一生的情感上對卡拉的鍾愛與對潛意識情境之表現，反應出達利具有敏感細膩的陰性特質，他真誠的呈現出人性醜陋與充滿慾望的一面，並把人性不為人所知的想法裸露呈現出來，雖然達利一生的創作泉源是來自於對個人人性中的脆弱、困惑與恐懼，但他以藝術創作將潛意識的情感昇華，並公諸於世，不但豐富自己的生命，也使藝術家開始重視潛意識之存在。筆者認為達利在繪畫題材上對潛意識與夢、幻想之探討方式，提供了本研究一個相當重要的方向，將使自我暫時拋開現實生活的枯燥，返回無理性的幻想與回憶中，深入心靈底層去探索與前生活距離較遠的孩提夢想，並藉由這純真的思維面向為自我心靈開闢另一片天地。



圖 2-2 達利 〈嘴唇沙發室〉 1974 裝置
藝術 達利戲劇美術館藏
（圖片來源：藝術家雜誌309期，2001，275）

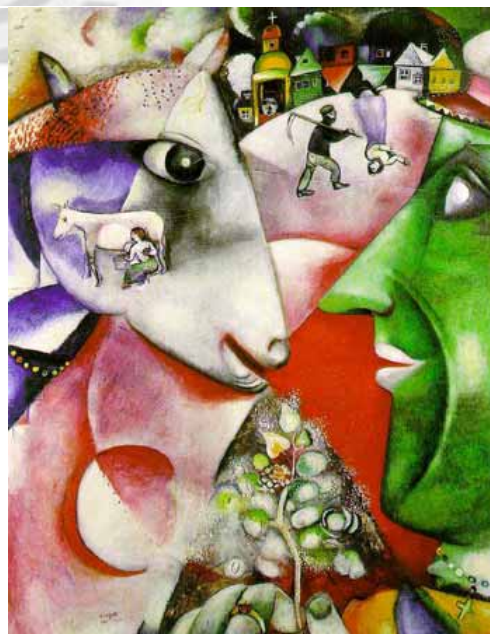


圖 2-3 夏卡爾 〈我與村莊〉 1911
192.1×151.4cm 油畫 紐約現代美術館藏
（圖片來源：Alexander Liberman，1988，171）

3、馬克·夏卡爾（Marc Chagall，1887-1985）

夏卡爾誕出生於俄國的維台普斯克（Vitsyebesk）城的猷太貧民區中，這個貧苦的小鎮就是一直重複出現在他畫中的故鄉景象。夏卡爾對繪畫的美學觀與對色彩之靈感來自於對羅浮宮法國古典畫家之研究，表現技法的繪畫曾受過印象派、野獸派與立體派之影響，他融合了印象派對光與空間之概念及野獸派絢麗的色彩表現方式，畫面之構圖經常運用立體派之解構技巧。他認為繪畫主要在表達內心情感，而不是純粹做造型與線條的分析，結合對傳說與神話的感知，運用想像力將寫實事物作連結，將不同場景之記憶，借用立體派之手法，轉換為詩意與夢幻的現實（周夢熊譯，2002）。

夏卡爾的畫作因充滿浪漫情感特質與不合邏輯之構圖方式，很容易被觀者誤解為只是抒情式的想像畫，而他認為自己在畫布上所呈現的內心世界，一切都是寫實的，是發自內心的情緒和感觸，不是憑空想像的，因為他將自己對妻子的感情，還有對故鄉、對生命的熱愛，完完全全呈現在他的畫作中。在作品中有他對故鄉記憶的深刻描寫，包括貧窮的環境、迷信的鄉民，演奏小提琴的人及牛、羊、驢馬、雞……等家鄉動物，以及與妻子、孩子的感情，這些牽繫他生命的一切記憶與情感，也是他一輩子創作的泉源。即使夏卡爾的出生與創作之路歷經許多波折，他卻不以悲苦人生為題，而將生命的愛與歡喜藉由藝術展現在人間，使人們能夠感受到他濃厚、純真的愛。

筆者認為夏卡爾在每幅以家人與家鄉之感情為主題的作品中，都具備相當豐富的故事性，他從回溯過去經驗中尋找題材，將記憶中的家鄉動物、代表愛情的花束與馬戲團帶入畫中，其獨特的構圖技巧也使畫面多了許多變化與神秘氣氛，不但滿足內心情感之寄託，也將藝術帶給人們，讓人們得以欣賞他藉由經驗與事實處理過的神話與詩意。

因此，綜合以上之論述，筆者體驗從人類潛意識這無窮的寶庫中，看到達利表現了被意識層次隱藏之人性醜陋的原慾，與夏卡爾在一生的創作思維上脫離現實悲苦人生，展現了潛意識中懷舊、美好、純真的情感，他們採取了不同的觀點切入藝術創作，產生對人性黑暗面與光明面之不同體驗與表現，讓筆者一再反思在自身創作題材的情感表現當中，由於對內在精神自由之追求與厭惡人性醜陋、虛偽現象之事實，使個人將情感意向著重在表現人性童稚、天真、善良的一面，

而唾棄刻畫現實社會的醜態。因此，就像達利與夏卡爾忠於自己的情感與創作天份，筆者乃本著知福惜福的感恩心來面對自己的人生，在本階段藝術創作歷程中，以天真浪漫的創作形式為色彩與構圖之考量，給予人們溫馨、甜蜜與想像性的感受，藉以呈現藝術中的光明面，因此，本研究在畫面形式經營上，試圖以表現溫馨與童話幻想之氣氛為目標，並相信經過充實的探索過程，努力與真誠之態度會讓信念慢慢實現。

（三）普普藝術

普普藝術（Pop Art），又被稱為「通俗藝術」或「新寫實主義」，是 1961 年至 1962 年間盛行於國際的新藝術，思想根源其實來自於美國的大眾文化。普普於 1961 年首先在英國出現的，英國從美國的消費文化、搖滾樂、好萊塢電影等大眾文化得到啟發，在 1962 年才接著在美國出現，便迅速發展起來。普普可說是從對抽象表現主義（Abstract Expressionism）的批判中慢慢蛻變出來的，它的藝術精神一方面蘊涵著當代文化的特質，對藝術產生革命性的衝擊，而從另一方面來看，普普也無可抗拒地回到了社會的經濟層面，普普藝術改變了藝術的表現形式所追求的是一些消費文明、都市文化的現象，積極的把低成本、大眾化、大量生產的物品，以及年輕、性感、機智、大企業化的大眾傳播影像做為題材來表現，目的在於使藝術更接近普通人。在創作精神上，普普吸取抽象表現主義的精髓，擴展藝術表現手法；但是他們又反對抽象表現主義的創作風格，重回到具象表現風格，而且畫工非常細膩和明確。普普也強調將三次元的世界表現於二次元的畫面上，運用把現實形象物體化之概念，大量使用各種報刊圖片、廢棄物、商品招貼、電影廣告等現成物做作品的拼貼組合，有的藝術家也運用漫畫方式表現。總之，普普把日常生活帶入藝術中，以自然的態度將已被處理過或被人丟棄的東西再做一次複製的表現。

基本上有人將普普藝術評論為廉價、粗俗、模仿的，但也有人認為它是對藝術的反叛、對消費社會的一種嘲諷態度。而以藝術可傳達時代情感的角度來看，它將當時生活周遭的物品變成藝術表現主題的做法，則是一種對價值觀的重新評估、重新定義之不同思考模式，它同時也反映對物質文明的禮讚或懷疑之態度。例如普普的開路先鋒羅伯·羅森柏格（Rober Rauschenberg, 1925-）與賈士伯·

瓊斯（Jasper Johns，1930-），這兩人的創作風格都是從紐約抽象表現派跳脫出來的，他們成功的將日常所見的物品運用在畫面上，充份顯現普普藝術的精神。羅森柏的創作方式融合各流派的技法，它直接在作品中廣泛地運用混合材料（Mixed Media），並引用現代生活的資訊產物。他明確地開創了一種的獨特創作法則，將各種材料視為社會或文化之象徵物，因此，生活周遭的任何物件都可當成創作的材料來反映社會文化。而瓊斯在普普藝術中最重要的貢獻是把普普藝術精緻化。在他的繪畫或雕塑中，他成功地賦予平凡的生活物件一種新的意義，在這方面的表現甚至比羅森柏還要更精確、更理性。他將日常生活中平凡常見的物件以主觀方式呈現出之藝術品性格，使觀賞者不再將所使用之物件只當做原來的東西來看待，他時常在作品表現上運用消費性、短暫性、廉價性的生活物品或符號，並轉化成永恆性的藝術品。「反覆」亦是普普藝術的重要特色之一，普普畫家中以美國的安迪·渥荷（Andy Warhol，1928-1987）最常使用「反覆」原理，他的創作領域非常廣泛，包含櫥窗佈置、書本插圖、廣告設計、繪畫絹印、電影製作、錄製唱片、發行雜誌、出版傳記及主持電視等。擅長以單一影像為素材作畫，成為美術史上另一種原創性的指標，時常大量重複使用大眾熟悉的形象、物件與符號，結合攝影技術與繪畫來處理畫面，例如曾將可口可樂以重複構成的方式完成作品，也喜歡使用如瑪麗蓮夢露這類知名人物的照片做為題材，運用機械複製的方式以油畫、絹印、複合媒材等技法表現在大畫布上，而形成震撼人心不具血肉靈魂的藝術作品。而這種表現手法認為作品中人的身分所代表的並不是該人，而應是大眾認知的一般人物應具有的基本概念，例如代表一般人應具備的心理、人文、性格、歷史感與道德感等。

從普普的主要藝術家的創作觀念分析，在藝術的價值上普普風格是文明的消費文化與通俗文化的象徵，它對社會文明的同體同步呈現，著時將一些原本人們認為俗不可耐、不登大雅之堂的東西轉化成藝術來消化，確實也改變了人們接受藝術的態度與尺度，因此，讓我們不能不承認他的魅力是無窮的。普普藝術家的觀念認為事實往往已是消費文化裡的型態，藝術作品是用來表現時代的，應專注於目前、暫時性，而不需像傳統藝術一樣顧及作品的永恆價值，因此，藝術家往往也只觸及作品之影像面，創作的用意往往在於反映大眾的通俗文化，並不談論作品風格與深度，亦不對作品作解，他們大膽地將看起來俗氣的影像直接拼貼或

複印成作品，將人們對藝術品的價值觀反轉了，使現成物的原貌與被形式化了的樣貌產生兩極化的意義。

筆者綜合以上論述，認為在本研究中超現實主義可為創作的內涵提供畫面構思上的幫助，面對創作上的思維，藉由心理學理論印證在潛意識、意識與幻想之內容成了筆者豐富的靈感素材。而達達與普普在表現形式上，提供了現成物與生活物品在藝術創作的可行性，擴大了形式表現上媒材運用之選擇性，筆者從現成物品的運用上將找尋以和主題相關聯的物件，嘗試以如直接拼貼、拓印、自由塗寫、複製、複合媒材技法之應用，並確實表現在本研究之創作中，以增加作品之豐富性與變化性，因此，筆者期望透過本研究對上述理論之吸收與內化，能跳脫以往藝術表現之界限以新的概念創造新的風格。

二、對現代藝術基本特質與精神的省思

藝術是文化的資產，反映出每個時代不同文化的精神與品味。西方藝術在歷經抽象主義到純粹主義當中，以「為藝術而藝術」為形式理想之目標，雖使創作之神聖事業具備相當大的獨立性與自主性，鑽研之下這種只追求作品結構與形式的精神，便因時代背景轉移而被視為是封閉的、孤立的與社會脫離的，在作品的呈現上，它具形式的單純性，雖回歸到簡單之線條、形狀與純粹之色彩，在意向表達上常是令人感覺複雜而難以理解。相較之下，從達達到普普藝術運用物質文明之產物，反射資本主義充斥的結果，進行現成物品的拼貼與複製、拓印、甚至拆解重組，作為藝術觀念的呈現，在整個創作形態上對以往過於純粹、傳統的崇高藝術表現方式產生極大的反動。

波特烈（Charles Baudelaire，1821-1967）認為現代藝術家追尋現代性，其實是為了「從流行的事物中精練出原本隱含在歷史中的詩意，為了從變遷的剎那抽出永恆」（劉千美，2000）。不論藝術品所呈現的形式如何改變，內涵多麼特殊、多麼與眾不同，它卻代表著該時代的美感經驗。因此，現代藝術在抽取印象派之精華後，也拋棄傳統學院派之繪畫法則²，對以往概念式的傳統創作觀念產生極大的抨擊，而發展出兩個基本特質：（劉千美，2000，150-152）

²如顏色調配法、透視法、比例尺度處理法之類。

（一）「走出傳統的框架，重新尋找創作起點」之特質。擺脫與傳統的繪畫有關之知識、技法、風格……等之束縛，強調以最原始接觸的態度，返回真實存在世界，重新探尋事物之本質、創作的方式與美學原則，以實現藝術的生命經驗。

（二）「擺脫固定指意的侷限，任想像自由奔馳」之特質。法國存在主義哲學家沙特（Jean-paul Sartre 1905-1980）曾經說過「形象與指意在今天的繪畫作品中同時消失了」，現代藝術不再以如靜物、風景、模特兒……等為模仿對象，不再以傳統美學與繪畫理論為根據來呈現真理。

因此，現代藝術在把握住自己的特質中得以順理成章地擺脫傳統的束縛，重視重返真實世界探尋創作起點的概念，把眼睛所見與當下對生命心領神會的經驗，認為是最珍貴的、最值得以藝術來呈現的。例如我們在米羅詩意般的畫面中，所看到的其實只是黑色線條與純粹色塊之構成，而看不到模仿自然真實的物象。

然而，二十世紀後半世紀以來的藝術在後現代主義思潮影響下，權威的後現代主義哲學家尼采（Friedrich W. Nietzsche, 1844-1900）始終把藝術看作是生命本身，並且把藝術創作活動看成是人的自由的最理想領域（高宣揚，1996）。尼采這種把藝術當成是生命動力的態度，使後現代藝術的發展在他的指引之下，邁向追求自由之目標，秉持不斷更新與自我突破的精神，以不拘泥於形式的不確定性質創造更大的可能性。藝術打破傳統井然有序的創作技法，例如直接使用廢棄物品、線條……等多元的原始素材，以看似毫無章法的構成方式處理畫面，顯示了藝術已不受形式限制，而不斷實踐多元、多變的形式遊戲。

從「現代性」這不同於傳統的概念，隱含「進步」與「革新」之意涵，藝術在受到現代主義與後現代主義思潮興起之影響後，都使創作者的視野變得更廣，藝術創作的動機在傳達情感與訴諸時代之文化現象與思想，藝術家在生活體驗的美感實踐上，反映出流行的短暫性、偶然性與無常之現象，以追求自由與解放之精神強調具體表達純粹美感經驗的價值，目的只是想抓住剎那間的永恆，在反擊傳統、對傳統挑戰的情況下，而其追求新概念、新風格的真理，本身也面臨更大的危機與挑戰。因此，陳奇相指出後現代藝術呈現了「現實被轉化為形象」與「歷史感消失」之兩大特色（陳奇相，2002）。藝術作品中多元、多變的形式本身就

是內容，能不依靠主題或客觀對象而單獨存在，充滿著隱喻性、獨特性與個人性，同時也存在著許多難以理解之成分。

其實，若冷靜思考藝術潮流之演變狀況，便可發現後現代藝術這為反叛現代主義所表現出的充滿前衛性的新感覺，使藝術創作成為文化產物，不再是社會的心靈象徵，逐漸使藝術失去前衛精神，而引發「繪畫死亡」之論調，因此，在 80 年代以後，反而使具象繪畫挾著後現代而死灰復燃（張心龍，2002）。所以，後現代藝術根本上還是無法完全擺脫藝術史延續下來之既成秩序的約束，並非徹底反傳統，它出於對現代主義的叛逆，只是在藝術精神上尋找一種文化回歸（陸蓉之，2003）。

因此，針對後現代主義的省思，筆者認為藝術之感染力乃在於藝術家所訴諸的真誠情感足以引起欣賞者之共鳴，過於前衛之風格易產生兩極化之現象，它有如一陣炫風的短暫特性，可造成如杜象般的偶像風範，而引發震撼，在受質疑與批評後，對日後的藝術界能產生相當的影響力。因此，藝術創作者應該還是要有科學研究「大膽假設，小心求證」之精神，在不排斥傳統之原則下，汲取現代藝術的創新精神，以實際的行動回溯到生命本質與真實存在的現代世界，努力探尋出一套符合自己個性與時代風格的表現形式。

三、提供創作靈感之當代藝術創作

藝術家的創作歷程反映著對生命與生活的所思所感，甚至包含周遭人、事、物之影響。當選定以娃娃來呈現個人內心異想世界之主角時，便不斷到書店、圖書館及網路上去挖掘可刺激靈感的資源，因此，筆者在本節中想藉由以下兩位當代藝術家來探討其對自身創作產生影響。

（一）潘麗紅（1959~）

出生於南投的潘麗紅是台灣中堅輩女性藝術家，畢業於實踐家專美工科，現為中華民國版畫家學會會員並擔任台北畫派執行長，從事藝術創作與發表已達二十多年，在她的創作歷程中，大致可歸納出以下三段歷程：

- 1、1981-1989年：以女性身邊常見的玩偶進行個人私密內心戲的精采展演，所推出玩偶主題「私語」系列引起關注。
- 2、1989-1999年：推出「阻隔」系列，運用概念、功能、狀態進行轉換及離異之手法，將門把、門鎖、門環與門栓重新解讀，賦予新的觀念與思辯。
- 3、2002年：透過裝置藝術形式作品「來去」系列，貼切傳達中國女性的「愛」與「才情」。

在潘麗紅的創作歷程裡，以早期新寫實風格的玩偶系列作品對個人之創作產生較深之影響。例如圖2-4《束縛》將小丑擬人化而呈現出創作者的內心世界，她透過擬人化玩偶所傳達的寓意達到戲劇性的象徵陳述，將內心的感念經由對寫實的玩偶描繪而達成圖象喻示之目的。

個人的創作意念取材於日常生活及與孩子相處之經驗，以及私密的內心世界，透過自由聯想與回溯的方式去探析隱藏在生命中的感動，期望在以油畫寫實描繪與畫面肌理、媒材使用之實驗，讓自我的情感思維透過色彩與質感的表現，達到個人對創作品質之訴求，使所詮釋的畫面氛圍能突破自身創作瓶頸，發揮與前人不一樣的戲劇張力。



圖 2-4 潘麗紅 〈束縛〉 1989 194x130 cm 油畫 畫家自藏
(圖片來源：陸蓉芝，2002)



圖 2-5 奈良美智 〈點亮我的心〉 2001 188x73x110cm 壓克力、布、木
(圖片來源：藝術家雜誌322期，2002，197)

（二）奈良美智（Yoshitomo Nara 1959~）

從閱讀日本當代藝術家奈良美智自敘兒時記憶、青春浪漫歲月的成長痕跡，以及大學就讀期間挪用學費自行至歐洲自助旅行的種種親身歷程，感受到他真誠的面向自己，從記憶與經歷所留下的痕跡中來了解自己，並透過作品之形式紀錄了他的人生與思維，因此，不論繪畫、雕塑及影像之創作手法，都是相當具個人色彩的，所創作出的邪惡、天真、可愛又淘氣的娃娃，曾是向日本傳統浮世繪挑戰的作品，所創作的壞小孩形象娃娃，透過天馬行空的想像，出現在半空中與仕女面前，甚至在富士山上滑雪。另也製作一群穿著睡衣一同夢遊或是圍成小圈祈禱及握著火把的可愛立體雕塑娃娃（如圖2-5），因此，他獨創的娃娃造型，不僅受到大眾喜愛，也突顯藝術表現情感的特質，他的娃娃擬像充分反映出個人獨特的藝術價值。

從奈良美智的作品中，個人體悟到他選擇以繪畫作為他個人的生存方式，並對於一直變化中的週遭環境，永遠保持如孩子般的好奇心與頑皮男孩的特性，他所呈現的藝術形式是相當個性化的，可說是完全面向自己內心所畫的畫（奈良美智，2004）。因此，筆者思考著個人在以娃娃為呈現形式之內涵上，為達到表現內心世界之心靈意象，首先應探討如何讓所創造的娃娃保有主觀的自我特質，並希望在深入潛意識探索心靈當中，能誠實地對自我進行剖析，並將之披露在自己獨特的藝術形式中，於是，筆者試圖以作品本身作為與外界溝通的手段，讓娃娃形象本身呈現出獨特的敘說性，以反射自我的內心世界。

第四節 藝術史上女性藝術家對個人創作之影響

本研究主題「童心未泯—自我內心異想世界之探索」，乃是以筆者自身女性創作者主觀的角度，關懷社會中隸屬於女性而男性常忽略的角落與思維面向，因此，筆者在本章節中將試由探討藝術史上女性藝術家在藝術創作歷程所留下之影響與觀點，作為本研究探尋清晰可行之創作風格之參考。茲以一、女性藝術家與當代藝術；二、女性主義與當代藝術；三、陰性美學與女性藝術表現；分別來探討之。

一、女性藝術家與當代藝術

從歷史的面向上來看，由於女性本身所具備的母性特質及在社會型態下長期居於附屬地位之影響，女性被認定是柔弱與被動的，致使女性的想像與創作空間難以自由發揮。王雅各女士曾在發表「婦女運動與藝術」之言論中亦談到，造成女性在藝術中「不可見性」的多重複雜原因，社會因素上包含家庭、經濟、教育和文化（王雅各，1998）。以往男尊女卑的社會型態，不重視女性受教育的權利，通常只有富家女才有受教權，一般女子從小即被灌輸必須永無休止的從事家庭中所有單調、瑣碎的家務，使女性在缺乏知識的狀況下，因沒有反抗的能力，只能居於順從的角色，一生為家庭犧牲奉獻，而扼殺表現自我與創造自我的能力。在經濟層面上來看，以往比例甚低的女性藝術家之作品常被嚴格地批為沒有競爭力，在價格、聲望、數量上都遠不及男性。於是女性在藝術的成就是處於男尊女卑的劣勢地位，以往即使女性具備了藝術天份或曾接受長時間的專業培訓，在於婚姻與事業的選擇上，大多寧可選擇婚姻，把婚姻視為人生主要的事業，以為婚姻犧牲奉獻之情操負起理家與養育之責，而放棄選擇孤獨一生來做為追求事業成功之代價。

而藝術創作者通常是孤獨的苦行者，想要在藝術領域有好的成就，是必須有艱苦的奮鬥犧牲精神。在社會體系將女性定位在「賢妻良母」的妻子與母親的角色下，女性追求事業成就一直被認為要有一定程度的反傳統，不論這個女性藝術家是反叛家庭或是在她的家庭中找到支持的力量，她內心都必須要有很強的叛逆性，才能讓她在藝術的世界裏走出一點方向（陸蓉之，2002）。

雖然一般人視女性把許多事情處理到面面俱到，比起專注於一件事情的完美而其他事情都不會處理，來得有價值，甚至認為女性善於妥協、缺乏自決能力，而表現出柔弱、自棄的現象是理所當然。然而，在藝術品的呈現上，我們仍可在藝術史上看到不為現實環境與婚姻所屈服的傳統女性的藝術表現。例如美國女性藝術家愛麗絲·尼爾是位身兼妻子、母親與藝術家多種角色的藝術工作者，在經歷四十多年的繪畫生涯，一直秉持堅忍毅力克服創作上的困境，終身為藝術而努力，雖然她一生創作都圍繞在小孩、丈夫與朋友等主題上，而她掌握住人類情境特有的現象學觀點，以細膩之情感顯現在肖像畫作品上，形成獨樹一格的緊

張、不輕鬆、疲憊、徬徨、焦慮的現代人特質，在創作生涯的後期，由於自創的特意構圖與簡練果決的線條及用色技巧，表現出該人物不經意流露出的焦慮特質，他集一生中對人觀察與表現的體驗，以驚人細膩的洞察力對人物刻畫如栩如生，不禁令人懾服與讚嘆，也提昇自己在藝術領域之地位。再如「墨西哥生命之花」芙麗達·卡蘿（胡永芬總編，2001），她以獨特的超現實風格呈現自傳式的內心世界，使人們可從畫中感受她以自我分析的方式將身體的疼痛、心靈的創傷與對家人、朋友的感情誠實的呈現出來。陸蓉之教授指出卡蘿的繪畫透過自然現象的元素，來隱喻或指涉她男歡女愛的情慾，更試圖將個人與情人間的愛慾，擴充為人類與宇宙間的大愛（陸蓉之，2002）。可見卡蘿所抱持的自由主義精神，使她的生命展現無比的魅力，她將自身肉體與心靈的殘缺轉化為創作動力，真誠地將自我的一切生理、思想與情感呈現在畫布上。

筆者認為至今社會型態由於女性主體意識的覺醒而改變，使女性受教育與就業的比例增多，女性受高等教育的狀況也愈來愈普及，在經濟與思想上也能獨立自主，人們對家庭的觀念也改變許多，使女性在婚姻狀態中比以前自由許多，至少女性不再把自己當成只是家庭的犧牲者，女性的角色也不再侷限於永無休止的家務勞動者，女性在事業與興趣上也較有發揮的空間，甚至許多女性不願走入家庭而選擇孤獨做為追求事業成功的代價，使得女性選擇從事藝術創作的比例偏高，再加上當代藝術受婦女解放運動的提倡與多元文化之影響，使藝術的視野因加入不同的風格與形式而變廣，使女性藝術家有更多元的思考面向與發展空間。

二、女性主義與當代藝術

女性意識對藝術圈的刺激主要是在 1971 年藝術史家琳達·諾克琳（Linda Nochlin, 1931-）發表一篇文章「為什麼沒有偉大的女性藝術家？」（Why Are There No Great Women Artists？）而揭開序幕，琳達·諾克琳認為以往男性以能畫史詩般的歷史故事畫，或是具有宗教意義的神聖故事畫為偉大的畫家之條件，故事中之人物絕大部分必須以裸體呈現，而女畫家因被當時社會排擠無法得到裸體訓練之機會，被限定只能畫些如家居畫、風景畫、靜物畫之類的題材而已。琳達·諾克琳在 1970 年就曾指出不論女人擁有的才華或天才的潛力，社會體制造成女

性無法和男性站在相同的立足點，去達成藝術上的完美或成功。所以經由社運和婦女團體所發動的一種以感性為中心的婦女解放運動的女性主義運動，主要是以女性主觀的心理感受，思考女性、權力，呈現對現在和立即之需求，在質疑或攻擊現在社會制度之意識形態的方式上，以歷史、哲學、社會學、心理學的知識和意識形態為基礎，去認真研究各種學術性領域（游惠貞譯，1995）。女性主義者認為在藝術領域中的理論與美感經驗中，都是以男性的觀點為主，缺乏女性的經驗與想法。因此，在追求性別平等的目標下，女性主義者認同文化差異現象，以弱勢族群的角度關心藝術，關心生命、自我、生活、社會、自然與藝術之關係，台灣在反體制的表現上，也將手工藝與編織工藝提昇到純藝術之地位。

女性主義藝術（feminist art）在界定好作品的特徵中，從表現形式、作品內涵與思考感受上，強調主觀、特殊、具象、相對，並且能直接和日常生活產生密切關聯為重要因素。王雅各女士提到女性主義藝術強調的乃在表現男性藝術創作思維所忽視的觀點，絕不只是指由女性藝術家所創作的藝術，也並非藝術本身一定和女性相關；其次這種基於性別平等訴求的新藝術類型，以教育為手段，藉由創作本身凸顯女性的處境及性別歧視現象，並利用多元角度思考藉由創作呼籲對兒童、原住民、殘障人士、少數民族等弱勢族群之關懷；在藝術創作技法、媒材使用上，女性主義超越傳統藝術之藩籬，宣揚手工藝（crafts）、針織、刺繡等屬於女性媒材之運用（王雅各，1998）。

從後現代女性運動之前，女性藝術家無法擠身藝壇主流而受歧視的現象，使少數傑出的女性藝術家沒有勇氣承認自己的女性特質。因此，拜女性運動之賜，讓女性藝術家的地位獲得實質的提昇，才使作品充滿女性主義意識之愛麗絲·尼爾與芙麗達·卡蘿的傑出表現獲得肯定。除芙麗達·卡蘿自剖式的自傳手法具女性感性敏銳之特質外，以日常微不足道的瑣碎事物為創作靈感之米莉安·夏皮羅（Miriam Schapiro，1923-）倡導「圖案和裝飾藝術」（Pattern and Decoration），以拼貼手法將針線、各種布料、手工藝配件材料等素材合組成具女性幻想夢境背景之藝術創作（陸蓉之，2003），她充分將手工藝媒材提昇到藝術領域，也在現代藝術中佔有一席之地，這種結合手工藝與繪畫媒材所展現之藝術形式，著實讓筆者奉為圭臬，心想若能讓手工藝媒材或成品透過油畫媒材來轉化成內在心靈世界之題材，藉由所呈現的圖像形式內涵反映出個人內在精神層面之本質，發展出

象徵個人的、私密性的女性審美觀與精神意識。

三、陰性美學與台灣女性藝術表現

從人類傳統對性別的明確區辨皆認同女人在體力上不如男人，與長久以來男尊女卑的社會意識形態之影響，造成數千年以來，女性屈服於男性，本著為男性生育、繁殖後代的母性天職，使女性發揮母愛的精神，讓她們以犧牲小我，為家庭而活的使命作為生命的價值，導致女性因長處於附屬地位在心智上也遠不及男性，這些因素都突顯了男性的權威，於是造成性別刻板印象，一般人以強大、神聖、魁武、強壯、英勇來象徵男性，以無知、卑下、柔弱無能來象徵女性。而帶有陰性美學氣質的作品，在傳統中認定是女性嬌弱、溫柔、敏感、退縮、順從、直覺的特質，就未必是次等的、脆弱的表徵（陸蓉之，2002）。雖然西方女性主義者並不以此類唯美畫風為訴求，但在台灣，陸蓉之教授認為女性應有「生為女人本無過」之概念，並且要扭轉觀念不要再將陰性美學視為被男性長期壓迫的結果，應以文化的角度看待漢文化的閨秀藝術，進而提昇東方唯心路線的陰性美學，而也只有女性主義訴求性別平等的情況下，談陰性美學才有實現的可能和存在的價值。

在台灣現代女性藝術家中，有多數的女性藝術家喜愛以抒情、溫馨、寧靜、浪漫的視覺表現來經營自己的藝術，而我們可發現如席慕蓉（1943-）透過繪畫與文字所表達的女性情操與唯美纖細的風格，以個人真情流露出的陰性美學氣質，也頗受台灣藝術界的肯定，因此，筆者認為在台灣女性藝術家透過心靈形式的陰性美學所呈現的作品，比起極端女性主義者以肉慾般呈現女體的抗爭或挑釁之類作品來得受歡迎，也較能使女性藝術達到性別平等的目標。

綜合以上女性藝術家與藝術創作的關係，筆者認為到了現代整個社會的環境與人們的心態也有所改變，婚後還能繼續創作的女性隨著時代逐漸增多，雖然擁有家庭的女性通常在藝術創作時間的運用上較不自由，必須在照顧丈夫及孩子空檔之外的零碎時間才能被用來創作，儘管在與傳統相較之下，她仍具有叛逆的成分存在，女性藝術家仍必須在家庭與藝術創作之間取得平衡點，找到說服自己從事藝術創作的理由，才能以認真、嚴謹的心態去看待這項與眾不同的事業。因

此，不可否認女性在成就藝術事業的歷程上的確是相當辛苦的，或許在產量、品質與創作生命方面會被質疑，然而，縱使一般人認為女性都把主要精神放在丈夫和孩子的幸福上，而把對藝術創作的投入變為填補時間、自我排遣的方式，我們仍可在女性藝術群中看到很多傑出的例子，筆者也相信女性藝術家對生命之熱誠與成就之追求，將隨時代而提昇。

而成功仍必須以努力來換取代價的，許多從事藝術創作的女性雖常被定位在業餘的角色，想要在藝術領域中有一番成就，仍必須保持堅強與不放棄的韌性與耐心，以時間換取空間，具備堅持到底的決心毅力來要求自己，不斷磨練純熟之技藝與吸取新知來強化藝術觀念與創作能力，才能保有表現自我的機會與空間，創作出品質較佳的藝術品，因此，體認身為女性藝術創作者，唯有自己認真看待藝術創作為神聖事業，不斷在現實環境與心理狀態之間取得平衡與支持創作的力量，真誠努力的追求藝術之真理，讓藝術觀念得以明確與深入，往後觀眾才會認真的看待我們的作品。筆者也期望在透過自我情感經驗與幻想之基礎上，本著女性主義將手工藝提昇到藝術領域的這個特質，努力結合藝術創作與娃娃布偶創作之特殊性，以發展出獨特的形式風格，而建立屬於女性兼具溫馨、細膩、幻想式的真實內心世界。

第三章 創作實踐與風格之探討

藝術創作表現所牽涉的層面涵蓋心理、生命、環境與社會之課題，是屬於著重個人內在品質思考與外在環境互動中的探討性行動研究歷程。在創作中必須本著真誠之心，從經驗與心理感受中累積能量與資源，經過連續不斷的吸收與內化之過程，將對生命經驗的品質透過形式來呈現，也就是說必須從創作實踐中反復探討與修正，才能讓自身在創作形式與媒材使用上運用自如，所完成的藝術作品在內心情感表現之意境與風格之要求上，方可達到直接傳達情感意念之目的。本章將透過創作實踐中對創作表現之內容分析、媒材的分析研究與個人在創作風格轉變之探討，協助個人在本創作研究上發掘出更多樣之表現素材，以建立成熟之風格。茲以第一節創作表現之內容分析；第二節媒材之運用分析；第三節風格之演變分析；作為本章節之重點，並分別探討之。

第一節 創作表現之內容分析

藝術的內容，是指藝術品中所包含的實質或意義，也就是所謂的題材（凌嵩郎等，1987）。是藝術憑以構成意象，而取為表現的材料。在視覺藝術領域之呈現上可採用的內容非常廣泛，包含自然界的動物、植物、礦物、風景，人生界的人體與人類的的生活題材，以及超越現實事物的靈魂具體化、自然物之靈化與不可思議的現象等。然而，藝術家乃本著性格、喜好與時代性，對於內容的選擇也就不同。個人在從事本創作研究中，乃因著性格與喜好而把題材設定在人類的的生活題材與不可思議的幻想現象中，並透過以下兩點：一、個人創作之情感內涵；二、個人創作之移情作用，對整個創作內容的呈現做適當之說明。

一、個人創作之情感內涵

筆者認為藝術創作乃在於透過作品來表現情感，誠如托爾斯泰所主張藝術經由有意識的藉著某種外在的符號，把親歷的情感傳給其他人，使他們受到感染並且也能經驗到這些情感。因此，藝術家在情感表現上必須具備誠心，才能使情感

達到渲染效果，而產生感染性。

在本階段研究主題探討之情感內涵上，主要乃在於透過生命中烙印在心底的深刻記憶或幻想，以及生活經驗中從孩子身上所看到的遊戲行為與兒童玩物所引發的聯想，讓筆者試以回歸兒童天真、不合邏輯的思想角度，重新看待已消逝的童年，並觀察孩子們現在正經歷的童年，從不同年代的童年生活中，感受到所能引發孩子想像刺激的環境與視覺經驗著實大大不同。而個人經歷坎坎坷坷的求學過程至今，以前記憶中零碎而片段的童年經驗，本只是與久未謀面的玩伴之間的噓寒問暖話題，如今因緣際會成為本創作研究之情感觸發點，因此，從對本主題的研究開始，筆者時常注意童玩、遊樂器材、小孩的玩具堆、小孩玩的洋娃娃、小孩喜歡的物品，以及孩子們豐富多變的表情，從自我內心出發，並著重在個人主觀的情感抒發，從記憶、幻想、感受之心理活動當中去搜羅及建構每一個相關連、能啟發自我心靈的點，讓天馬行空的想像自由奔馳，再從中釐清適合作為本研究藝術表現的心靈情感經驗，使這些經驗因牽涉到童年或幻想而產生連貫性、持續性與同質性，再嘗試將這些心理形象投射在視覺表現形式中。

二、個人創作之移情作用

從弗洛伊德、榮格心理學對夢境、幻想、想像、慾望的分析中，筆者對自我心靈上的想像、潛意識夢境、以及對某些事物的特殊情感等心理現象，得到合理的解釋作用。在針對一個特定主題的作思考時，使人終日處於苦思與聯想狀態，而存在腦海中強烈動機下所欲表現的情景，常在未找到適當表現途徑之苦惱中，而一直揮之不去。因此，在透過「日有所思、夜有所夢」所產生的情感與幻想經驗，筆者一直試圖找尋合理的藝術表現形式來說服自己，在思維中不斷將所設定的關於稚心與內心世界之內容，與在自我生命中所在乎的孩子產生密切之關聯，透過這種預設的思維領域與腦力激盪之經驗，不知不覺中增加觀察的敏銳度與細膩的感受性，使個人從內在心理層面引發源源不絕的感動，筆者從這些感動中汲取靈感，並欲將之投射在所衷愛的娃娃布偶中，讓感情轉移入到娃娃中，以讓觀念與思想經由娃娃的象徵性寓意傳達出屬於個人的特殊情感，或者也是屬於群眾所經歷的普遍情感經驗。

李普斯（Theodor Lipps，1881-1941）從對視覺幻象所作的研究中建立了移情說（The Theory of Empathy），其重點乃在把握經驗本身，將情感投射於特定事物裡，即是以個人的情感移注於對象中而分享對象的生命（凌嵩郎等，1987）。移情作用有人稱為「擬人作用」（Anthropomorphism），把人的生命移注於外物，於是本來祇有物理的東西可具人情（劉文潭，1991）。筆者乃希望藉由題材之發揮將內在情感投射到娃娃對象中，以自身所經驗的直接價值感轉移到娃娃身上，將娃娃以同理心比擬成兒時的自己或小孩，同時在看待藝術表現乃是內在意象的呈現上，讓創作能達到物我兩忘與物我合一之移情作用，也期望將來欣賞者能將感情移入這些作品中，體會娃娃所顯現的擬人世界是溫馨、可愛的。

第二節 媒材之運用分析

藝術表現的材料可分為三類：一是美感材料；二是物質的材料；三是取為表現材料（凌嵩郎等，1987）。此三者乃是相輔相成的有機整體，缺一不可。在有關視覺藝術的美感材料方面，則包括構成形與色的美感形式原理、點線面構成原理與色彩學觀念。物質材料則是指創作者用以表現美的具體媒介，通常包括礦物性材料、植物性材料、動物性材料、輔助材料與結合性材料等。而在本創作研究中取為表現的材料乃指本章第一節所提之藝術品中所包含的實質或意義，也就是藝術的內容、題材部分。

在本節中將對本階段藝術表現上物質材料作運用分析，從社會文明所帶來的進步使得生產方式改變，女性解放運動也讓女性地位得到提昇，因此，從女性主義以來，多元文化的充斥也使藝術創作的面向變廣，傳統上屬於女性的手工藝製作被提昇到藝術創作領域中，使編織、針線、裁縫、刺繡之類的手工藝品可在純藝術舞台上大放異彩，且面對現代藝術不受傳統束縛，把內容當成就是形式本身，以追求無所不在的多元、多變形式之自由觀點，帶給筆者在創作形式上可發展的新意念，並得以大膽嘗試將喜愛的裁縫與藝術創作結合，從實際創作中，透過研究物質媒材之可能性，使藝術表現媒材與手工藝媒材在內容之需求中產生密切關聯，以作為本創作研究新的表現形式。相信即使是表現相同的情感，因個人使用媒材之不同，會讓作品的形式與眾不同而自然產生特殊

之風格。因此，筆者在本節中透過反向思考模式將所運用的媒材分成以下兩類來做分析：一、藝術創作媒材與技法分析；二、娃娃布偶的媒材運用分析；以作為 2003-2006 年間關於藝術創作表現與娃娃布偶設計之探討方向，並分別敘述如下：

一、藝術創作媒材與技法分析

藝術作品代表著人類生命歷程中心靈活動的遺跡，因此，其根源來自於藝術的觀念，而觀念本身是無形的，任何藝術作品的產生都必須藉由物質材料為媒材才能存在，才能被人欣賞。然而，為使藝術作品具備獨一無二的特質，必須藉助於媒材使用方式的差異性。因此，美學家派克在他的「美學原理」（The Principles of Aesthetics）一書中指出：

「繪畫表現的媒材是色彩與線條。．．．一切活動的事物如果只是靠著它們出現在畫面上的替身，它給予我們的感動力是不夠充分的；它們必須透過感官直接的刺激，在一種更直接的方式之中，激發我們的感應。」（劉文潭，1991）

派克的理論提到從畫面中呈現的事物可經由想像使人受到吸引，但卻不及色彩與線條所能引起的感官刺激來的直接。他認為色彩所傳達的情感是抽象的、是複雜的，色調本身可使人產生特殊的感覺與夢想，而線條本身在運用上也可以有無窮之變化，而讓人產生細膩之情感。可見藝術家對於媒材本身特性必須要相當熟悉，在創作表現上才能得心應手，所表現出的形式才能使人產生審美情感，而達到別種媒材所無法呈現的媒介價值。

筆者在創作研究主題「童心未泯—自我內心異想世界之探索」中，乃以自我內心之情感為出發點，藉由 2000-2006 年之間所持續製作的手工娃娃布偶為對象，從製作娃娃的過程與素材中去找尋與心靈表象相關之媒材，讓記憶、經驗與幻想得以適當的呈現。因此，運用派克的理論來思考，筆者希望結合現成素材與繪畫媒材的使用，讓畫面形式的色調與結構之經營效果呈現具女性觀點之作品。

在本創作研究中所使用之技法以油彩繪畫為主、拼貼為輔，乃以油畫顏料與仿麻畫布為主要表現媒材，並針對畫面需要斟酌使用彩色墨水、壓克力顏料、蠟筆與實物媒材、製作肌理用的結合性媒材等。以實務經驗從表現技法中逐一分析媒材之運用狀況，透過取自內心的意念題材與對娃娃布偶的移情，在技法上刻意改變習慣的隨性畫法，於是針對這主題性的研究，在靈感產生時即將整個概念以鉛筆在白色影印紙上邊構思邊畫草圖，之後再利用炭筆在畫布上構圖，在畫油彩的輪廓時，通常會把構圖再修飾過，起初這種程序上的嘗試讓個人的畫作有小幅度的變化，在與指導教授廖瑞章老師討論之後，為能更適切的反映出作品的時代性，筆者汲取了達達、普普將現成物、重複技法運用在畫面之概念，從製作娃娃布偶會使用到的材料中，找出適當素材來搭配畫面，如舊衣回收後的鈕釦、珠子等材料與棉花、布料之運用；個人曾嘗試在已畫好輪廓線的畫布中，以白膠貼上以手隨意撕成的棉布，並在貼完後立刻將布捏出皺折，以表現皺皺的肌理，再以彩色墨水染布，乾後再補上油彩，在淺色油彩下滲透出彩色墨水的顏色，製造出底色實驗的樂趣。在本研究中除娃娃布偶本身始終以油畫寫實方式表現之外，筆者為表現自由之氣氛，在多張作品中都選擇以藍天白雲為背景，個人對白雲的表現形式則有不同之經驗，起初只想單純以油彩表現明暗，呈現平面上的三度空間感覺；後來曾以棉花直接貼在畫布上，以棉花蓬鬆的感覺與白雲相似而使用之；並嘗試以石膏粉加上白膠與水混合而塗在已畫好輪廓之白雲上，而產生雲狀之肌理，也實驗以圖案畫之方式，將模仿線縫的白雲畫在氣球形狀上。

另將不同鈕釦與印花布、尼龍髮線直接黏貼在畫布上，表現出眼睛、蝴蝶結、頭髮等形象。在畫框媒材使用上，個人嘗試以瓦楞紙、粗麻布等媒材為材料，將之裁切完後以白膠黏在畫布四邊，並以油畫顏料畫上鈕釦、花與針縫線圖案，以和主題相呼應。因此，筆者在藉由不斷從主題中尋找可使用媒材之方式，觸發了許多靈感，也著實讓個人的創作表現形式較多元化，並增加畫框的實驗性。

二、娃娃布偶的媒材分析

以整體而言，筆者在娃娃布偶的製作過程中，運用到布料、線材等織物及針類、染劑、顏料、棉花與鈕釦、珠子之類的手工藝配件材料等諸多媒材。在娃娃

布偶的製作媒材分析中將針線對女性之情感與娃娃布偶製作流程圖融入本章節中，再將媒材分項目來分析，以使整個娃娃布偶的媒材使用與製作過程，具備完整的關聯性，使筆者在從事針線、縫紉之中，綜合感性與理性思維，以提昇布娃娃作品之藝術性。茲分成：（一）針線與娃娃；（二）娃娃布偶的製作流程；（三）布料的選擇與運用；（四）蕾絲、緞帶與線材的運用；（五）顏料的運用；（六）棉花、鈕釦、珠子的運用等六項，並分別陳述說明之。

（一）針線與娃娃

長久以來，傳統男尊女卑的社會型態中，女性在家庭中以操持家務、輔佐丈夫為要務，而在家務與三餐溫飽之外的時間，針線與裁縫牽繫著傳統女性的生命與智慧，不但滿足一家的衣物必需品，女性也從女紅的一針一線中體驗到藝術美的陶冶。筆者受來自於傳統家庭的傳承與個人喜好娃娃之感情因素，以針線與布的結合作為實踐方式，表達了自身對手工藝與藝術追求之慾望，因而在娃娃布偶的製作上，本著喜樂與滿足之心，從坊間產品、相關資料及與同樣愛好製作娃娃的夥伴互相切磋，得到了靈感與方向，並以自學而來的針線與裁縫技巧，透過遊戲、自由之心態而實踐，培養本身對手工製作慢工出細活的耐力與堅持心，從不斷摸索實驗中，探討個性與媒材之間的關係，不但聯繫了娃娃與自己的情感，也著實從行動中獲得實質的成長經驗，並發展出自己不同於別人的智慧，也希望透過手工藝將美學的涵養提昇在娃娃身上，使布偶也能藝術化，並與藝術表現媒材相呼應，在畫布上將藝術化的娃娃賦予鮮活、具生命力的特質，以讓針線牢牢串起娃娃與藝術、自我心靈三者之關係，並藉針線與畫筆訴說女性生命之心靈圖像。

（二）娃娃布偶的製作流程

在談論娃娃布偶的媒材時，必須牽涉到整個製作程序，為幫助自己釐清整個概念架構，以清楚分析媒材，筆者根據藝術行動研究之方法，將娃娃布偶的製作流程共歸納出以下十個步驟，並以圖表示之：1、找參考資料：從各種製作娃娃布偶的書籍中找尋可發展的方式與可使用之材料，並從畫冊找尋可參考的人體型態，例如莫迪里亞尼的瘦長纖細人形、塞尚常畫的豐滿體態，以將形體的比例與個性穿著做適當搭配。

2、構思、畫設計草圖：通常筆者在製作娃娃布偶之前，必須事先構思所欲表現的角色性格，再針對性格思考服飾、髮型、鞋襪與配件，等腦中呈現概略的角色雛型後，再以鉛筆與白紙為媒材，嘗試畫娃娃草圖與身體構造圖，並將服飾之做法畫出概念性的圖形，以幫助整個製作過程得以順利進行。而在製作過程中以如圖3-1、3-2之草圖當作基本雛形，再配合所選擇之娃娃布偶媒材使用中，可因需求來斟酌情況作整體修飾，以使最後之成品呈現藝術之美感。



圖 3-1 郊遊娃娃草圖（一） 2005 21x29.7cm 鉛筆、影印紙



圖 3-2 郊遊娃娃草圖（二） 2005 21x22cm 鉛筆、影印紙

- 3、製作型版：身體與衣服的部分需製作型版，以幫助製作中對整個形體比例之掌握。通常使用鉛筆依照草圖所畫的比例放大畫在厚紙板上，再用剪刀將所畫之形狀剪下備用。
- 4、挑選布料、線材與配件：依據所畫的型態與性格，從布料箱與材料盒中挑選最適合的布料、線材與配件。
- 5、製作身體、填入棉花：製作身體時需將型版以珠針固定在日本胚布上，在布上以鉛筆或粉土畫出形狀，再將形狀用剪刀剪下，以縫紉機將每個部位分別縫上線，最後再填入紮實的白棉花並以針線組合縫上，使成完整的身體。
- 6、剪裁布料、製作衣服：將衣服型版以珠針固定在所選的布上，以鉛筆或粉土畫出形狀，再將形狀用剪刀剪下，並可配合蕾絲、緞帶等材料來運用，以縫紉機將衣服車縫完成，試穿後若發現有不合比例之狀況，必須隨時修改或重新設計款式。
- 7、縫製或彩繪鞋襪：鞋襪隨服飾的搭配可做很多的變化，例如以不同的布為材料，將鞋襪分開來製作；或單以布製作鞋子，不製作襪子；或以緞帶當襪子而不穿鞋；或者以壓克力顏料直接彩繪在腳的部位上，使鞋襪與身體一體成型。
- 8、製作頭髮、帽子與髮飾：可選擇市售的尼龍毛髮線或運用各種合適的毛線製作頭髮，再以布料製作帽子或蝴蝶結髮飾。
- 9、畫上腮紅與五官：以布料專用顏料或壓克力顏料以水調濃淡，先畫上腮紅，待乾後再補上五官，五官也可直接用簽字筆畫，但所呈現的味道不同與運用顏料調色所畫的感覺不同。
- 10、修飾與整理：在娃娃布偶製作完成後，必須仔細檢查每個部位在製作中是否有疏忽之處，再針對缺點做最後的修飾與整理。

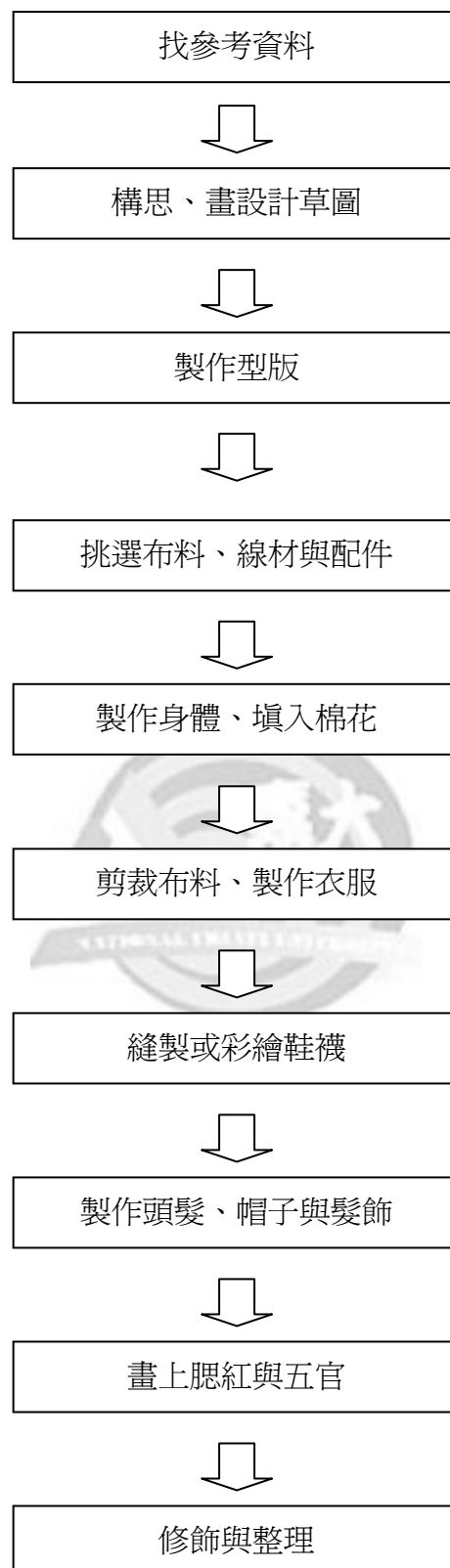


表 3-1 娃娃布偶的製作流程圖

（三）布料的選擇與運用

目前在世界最熱賣的琳瑯滿目娃娃商品中，仍然以自 1959 年以流行青少年的模型來製造的芭比娃娃最受許多成年人和孩子喜愛，由於她們所具備的非凡美貌與無窮魅力，滿足了無數孩子的心。光鮮亮麗的芭比在衣物布料的選擇上，多以絲質亮面的布料運用來表現其高貴華麗的特質（如圖 3-3、3-4 與 3-5）。然而，從芭比娃娃的歷史來看待她們，亦可看出芭比娃娃代表著每個不同年代上流社會流行服飾在織物運用之差異，並且，她們的穿著也反應著身分與流行時尚。



圖 3-3 Working woman（1999）圖 3-4 Marilyn Monroe（1986）圖 3-5 Happy Holidays（1998）

（圖片來源：Greenwood Marie，2000）

因此，筆者於 2000-2006 年期間，曾比較參考坊間產品與各種製作娃娃之書籍，在娃娃布偶製作與設計的考量上，受來自於美國與日本鄉村娃娃之影響，加上自己對自然風味與手工染製布料之喜愛，乃決定以樸實、溫馨的感覺為訴求重點，以表現具親和力的個性為主，因此，本創作研究的娃娃主角在個性與身分的呈現上，代表溫和、平凡的女孩或男孩，完全不同於精緻、美艷動人、高貴的芭比。在布料素材運用上由於獨愛自然平凡的感覺，娃娃布偶對筆者而言，想賦予他們的身分也是平凡的，而不是高貴的，因此，在 2000 年開始製作娃娃布偶時，筆者從家人丟棄的衣物中挑選可製作娃娃之布材，多以格子單色布料、印花布、

牛仔布料與 T 恤棉質布料為主，在經一番仔細構思後，將所選擇之布料依性質與花色，配合蕾絲材料與鈕釦運用在身體、服飾、髮飾、鞋子等設計上（成品參閱圖 3-6、3-7）。在 2003 年之後，個人為求讓娃娃布偶的質感上更接近自然、手工之風味，嘗試以茶、咖啡等自然染劑與布專用染劑為染媒，親自進行染布之實驗，在染布之技法上以紮染為主，為使圖案產生不同的效果，有時以棉繩或橡皮筋把設計好的規則部位紮起來，有時則隨意紮綁，再運用染劑與白鹽定色水煮之簡單方式，將棉質胚布當素材而製造出多種不同之造型與圖案，以染好之成品水洗晾乾後作為娃娃衣物之布料，有時為使服飾在整體感覺上更豐富，會運用彩色車縫線在服飾上繡上字體或圖案以增添新意，因此，所製作出的娃娃布偶之氣質、風味與早期是不同的（成品參閱圖 3-8）。綜合以上所言，筆者在實驗娃娃布偶的做法上，受到個人經驗與想法改變之影響，嘗試以更多種不同質感的布料來搭配使用，設計出多種不同款式的娃娃布偶，使他們兼具平凡身分之不同個性、品味。



圖 3-6 〈娃娃布偶〉 2000 身長：左 41cm、中 40cm、右 45cm 布、棉花、毛線、鈕釦、尼龍線



圖 3-7 〈娃娃布偶〉 2000 身長：左 28cm、中 37cm、右 31cm 布、棉花、毛線、鈕釦、尼龍線、壓克力顏料



圖 3-8 〈娃娃布偶〉 2003-2005 身長：左一：54cm、左二：66cm、左三：43.5cm、右：54cm 布、棉花、毛線、鈕釦、尼龍線



圖 3-9 〈配件與鞋子〉 2003-2005 左：10.8x7.2cm、右：9.8x7.2cm 麻線、棉線、鈕釦、布料

（四）蕾絲、緞帶與線材的運用

蕾絲是製作娃娃布偶不可缺少的材料，材料的取得通常來自於手工藝材料行或舊衣，筆者將不同款式的蕾絲配合已做好的服飾，應用於領口、裙擺、帽緣等部位以增加女性化之裝飾效果。製作娃娃布偶可用的緞帶種類也很多，須配合娃娃整體感覺運用在髮飾、衣服上，以當裝飾用途。通製作娃娃布偶的線材也會因使用部位不同，所挑選的質料也不同。線材的使用上，經常使用的彩色車縫線除可縫製裝飾圖案外，也可用來製作鞋帶；在製作娃娃的頭髮方面，筆者除了使用坊間買到的高級洋娃娃頭髮專用之尼龍線以外，最常使用不同種類、不同顏色、不同粗細、或捲或直的毛線來設計娃娃的頭髮，毛線的線條因材質不同，所呈現的直線與彎曲不規則髮型也別有風味，通常在剪好適當長度與數量之頭髮後，可用縫衣線或熱熔膠將之固定在頭上；另外，筆者也運用土黃色細麻線與白棉線來製作鞋帶與配件之裝飾。（成品參閱圖 3-9）

（五）顏料的運用

製作本系列娃娃布偶，最常使用的顏料應屬壓克力顏料與布料專用顏料。在鞋子與襪子的做法上，筆者嘗試以乾淨的舊襪子或現成舊棉布、手工染製棉布來包裹縫製以呈現襪子的樣式，並以較厚的戎毛布料配合線、珠子與鈕釦等材料來做鞋子的實驗；另外，也可運用壓克力顏料直接在填好棉花的腳上以手工彩繪，使鞋襪與身體一體成型，也別有一番味道。（成品參閱圖 3-10）除此之外，最常使用顏料的部位則是臉部的五官彩繪，筆者曾以壓克力顏料、布料專用顏料做腮紅的渲染與五官的描繪，有時也在染好腮紅的臉上，使用紅色及黑色簽字筆直接畫上眼睛、眉毛及嘴巴，而使用不同顏料所呈現的臉部表情也會不同。（成品參閱圖 3-11）



圖 3-10 〈鞋襪之樣式〉 2000-2003 高度：左 10.3cm、中 3.8cm、右 11cm 布、壓克力顏料、珠子

（六）棉花、鈕釦、珠子的使用：

除以上列舉的媒材以外，棉花是填充娃娃身體的必備素材，通常筆者以選擇白棉花及鵝黃色木棉花為主。平常也蒐集舊衣鈕釦及各式珠子當製作娃娃之配

件，以搭配服飾、鞋襪使用之，為平實樸素的娃娃布偶身上點綴些許色彩。



圖 3-11 〈五官彩繪〉 2000–2005 臉長：左6cm、中7.5cm、右6.5cm 布、壓克力顏料、布料專用顏料、簽字筆

第三節 風格之演變分析

我們都曾在自己的人生海上花了時間。我們也都有一只行李箱——不管是有形的或無形的——放在自家的地下室或記憶中的樓閣裡。而且隨著我們的生命繼續發展，我們都會再投注一些時間，並且如果不能收集智慧，起碼也會收集經驗。（周靈芝譯，2000）

筆者由周靈芝這段觸動心弦的言論中，反思自我在創作的歷程與淵源，仔細回想記憶中對走藝術這條路的一切，從生命初期無知的塗鴉，到現在的執著心，在心底所遺留的對藝術的知識概念與一張張的以前的作品，它們都證明那是過去的經驗所送給自己的禮物，也可以說是現在將贈與「未來」的禮物。很慎重地想從內心深處尋找出過去經驗與傳承對現在創作之影響，以作為探究個人創作

形式表現風格的完整演變過程，並釐清創作上潛在內心的問題，在經驗回溯中將由一、創作源起與師承的影響；二、創作風格的轉變；分別探討之。

一、創作源起與師承的影響

筆者早期的創作風格受師承的影響很深。追溯到1977-2003年整個繪畫的學習與創作過程受邱瓊暖老師³與龐均教授⁴之影響。1980年以前在嘉義女中的高中時代，繪畫基礎受到邱瓊暖老師啟蒙，對考美術系與從事繪畫創作產生無限憧憬，因此非常努力學習基礎的素描與水彩技巧，磨練出對物體的寫實技法。

1980-1983年於國立藝專就讀期間專研設計，嘗試以彩色墨水為媒材，將高中所學繪畫技法運用在海報、插畫上；1983-1986年藝專畢業投入職場，在從事美術編輯與產品設計工作當中，嘗試色鉛筆媒材與沿用彩色墨水之表現技法，以達商品之要求，之後因結婚停頓一年多未提起畫筆，1987年利用週末與假日再回到台灣藝術學院進修，很榮幸選修到龐均教授的油畫創作課程，從他一直秉持將中國畫的理念及意境融入西洋繪畫媒材的用心，畫裡呈現出中國式的寫意及印象派的多變色彩，筆者曾感受龐均教授現場創作的藝術家風範，在耳濡目染之下，被他在油畫表現上純熟洗鍊之技法與那渾厚、亮麗的色彩所著迷，喚醒自身潛在對藝術創作之憧憬，從此因愛上油畫而開始嘗試以油彩來作畫，於是從1987年起，就時常利用照顧家庭與工作之餘的少數閒暇時間來畫油畫，產量雖很少，卻都是非常用心經營的作品。

從以上的早期繪畫經驗記述中，筆者分析於1987-2003年期間所創作的水彩與油畫作品，多屬於印象派風格的靜物畫題材。以本著自邱瓊暖老師學來的印象派繪畫技巧，及承襲龐均教授偏向於後期印象派繪畫風格之理念⁵，他們對形的描繪、線條的運用與用色技巧、配色之觀念，使筆者在這段期間的油畫作品著重

³高中時代的畫室老師。

⁴就讀台灣藝術學院時的油畫老師。

⁵通常我們所說的後期印象派，是指塞尚、梵谷、高更等三人的繪畫而言，其三人的共同點是反對將物像肢解成支離破碎的「光」和「色」，代之以更綜合的觀點，回復到事物的「實在性」。因後期印象派受東方繪畫（日本浮世繪、中國畫）的影響，西洋繪畫從後期印象派開始有破碎的筆觸和筆法，形式有如中世紀的嵌畫或中國畫的皴法，它修正了前期印象派太注重光影變化及新印象派忽略主題本身的形與色，摻入東方畫家的主觀觀察，最後創造出一個脫離文學、宗教、哲學等繪畫無關的東西，純粹的表現眼睛所看到物體的形與色。

在光影變化與破碎筆觸、筆法的運用，起先在畫作上透過對一般靜物與光線之間的仔細觀察與描寫，將物體的結構、色彩作為試探油畫媒材所能表現的色彩特質，也因個人的個性較保守之故，心態只單純的想藉由繪畫排遣空虛的心靈，並以「能畫就是幸福」的哲學而自我滿足，常是閉門造車作畫而少與人交流互動，在技法上持續磨練著對光線、色彩之寫實描繪，並沒有花心思於追求風格之變化。

筆者的靜物繪畫創作在2000年以後題材上增加了「娃娃」的主題，從學做娃娃布偶的過程中，秉持對美感的要求，在娃娃的身體、衣服、鞋子到頭髮的一針一線中，無不考量配色與素材使用之適切性，因此，在2003年以前的娃娃油畫作品當中，娃娃在角色上雖只是扮演著筆者研究色彩的一種靜物題材，筆者卻把畫娃娃當成畫小孩一樣，想呈現自身賦予她們的天真、平凡與純樸，總對他們有種說不上來的感情。（作品參閱圖3-12、3-13、3-14、3-15）因此，在2003年以前的創作筆者所重視的是筆觸的堆疊效果與色彩的變化，所呈現出的作品只是在師承影響下的美感形式，或可說只是一般的寫實靜物畫風格，儘管當時也想將心中的所思所感藉由娃娃來表現，然而那突發奇想的瞬間意念並沒有得到啓發，因此在就讀研究所之前並未因想提昇藝術境界而對心靈世界做更進一步的探討。



圖 3-12 〈娃娃〉 2000 41.5x32.4cm 油彩、仿麻畫布



圖 3-13 〈娃娃〉 2001 73.3×61.2cm 油彩、仿麻畫布



圖 3-14 〈娃娃〉 2002 54×46cm 油彩、仿麻畫布



圖 3-15 〈娃娃〉 2003 66.2x50.7cm 油彩、仿麻畫布

二、創作風格的轉變

在人生中每一個人從幼兒期到老年期所必須經歷的整個生命歷程裡，人們所扮演的角色與身分皆隨年齡而增加，面對生命所產生的一切思想經驗，也足以構成不同的精采故事，而故事的內涵是歡樂幸福或淒慘悲苦，則因人而異。心理學家艾里克森（Erik Homburger Erikson，1902-1994）在其心理社會期發展論中將人生全程視為連續不斷的人格發展歷程（張春興，2001）。在他的理論中明白指出個體的自我發展是在與社會接觸互動中而成長，個體的需求滿足會受社會的要求與限制，若自身無法調適，將因適應困難而產生發展危機，持續到老年則可能產生無限的毀恨與絕望，若自身在壓力與挫折中可獲得調適而安然度過，使自我能積極面對每個人人生階段，那麼在老年期將感到人生完美無憾，也可安享天年。在生活週遭的人群中，筆者體認上天不會只厚愛一個人，祂會讓每一個人去遭遇不同的困境，給予不同的成長學習機會。在生命歷程的前半期，有人先完成完整的學業再選擇事業與婚姻，有人則在選擇事業與婚姻後，再追求完整的學業，不

管人生必須選擇歷練的先後順序如何，命運皆掌控在自己手中，筆者體悟個人先走入婚姻而能繼續再追求學業是值得珍惜的，目前兼具多重角色使本創作研究有不一樣的發展空間與不同的思考向度，而在創作理想與現實責任間因而獲得調適與平衡之機會。

因此，自 2003 年以來就讀研究所這段期間，心境隨著時間與空間而跟著轉變，筆者思索人生的成長與學習，皆與創作的延續和轉變產生綿密的連結，在 2003-2006 年間所思索的創作方向仍強烈地想以之前表現的娃娃當主題來創作，主要在於認為娃娃對自身而言，有段難以割捨的情感，以藝術的眼光來思考娃娃在創作內涵之定位，發現有的藝術家以理性來思考，由科學的角度運用娃娃來研究光影、色彩與形式之美感與奧妙；有的藝術家則以感性思維，賦予娃娃生命與情感，並藉以作為個人豐富的情感呈現。筆者也以為娃娃所能為自己傳遞的應不僅止於無生命的布偶而已，本創作本著想活化娃娃之意念，以擬人化的方式把娃娃當成孩提時的自己一般，並藉由自我心靈探索的異想方式賦予娃娃生命與情感，並以此當成繪畫風格轉變的重要心理因素，個人也希望透過現在與過去之經驗為助力，努力使作品風格跳脫以前之表現形式。

筆者有感人生常面臨抉擇，在取捨之間思緒常會跟著轉變，而創作的形式乃是反映創作者心理狀態的顯像；筆者在就讀研究所的第三學年間，由於在現實生活中面對工作與創作之間的取捨，除以孩子為重之外，為求學業能告一個完整的段落，選擇了讓工作暫時停擺而專心創作，然而，在改變了生活模式之期間，心態上的感受也是百感交雜，少了為人師必須按表操課的緊張，生活步調也截然不同，單純的家庭生活模式，使筆者有較充裕的時間看著女兒成長，以往常感到焦慮的摸不著邊際的創作方向，在這段期間自然讓陪女兒成長的經驗與親手做的娃娃布偶產生了思緒上的聯繫，使自我對面對創作形式與風格轉變之問題，漸漸有柳暗花明之感，為了完成以前未完成的突發奇想念頭，嘗試把過去的經驗與現實生活中孩子們的遊戲行為當作資料，去探索內心想像世界裡天真可愛的一面，在繪畫表現上除還想保留靜物寫生的印象派表現方法之外，逐漸接受普普、超現實主義與女性主義、陰性美學之觀念，在畫面上試圖運用如手工藝材料當成實物拼貼的媒材，與將形象或元素重複再現的概念，讓不同空間物象呈現於同一平面上，以及嘗試使用 Gesso（丙烯酸酯打底劑）或混合石膏粉、白膠和水之用法，

並實驗將布料與瓦楞紙等媒材裱拼於畫布上，以創造畫面上不同之肌理，而營造出溫馨或夢境之氣氛。

筆者在創作上增加許多媒材，也改變了創作的方式。藉由素描之概念，先構思完成創作草圖，使構圖之問題在草圖階段就已釐清，與以往直接寫生作畫之方式不同，在創作上爲了要嘗試媒材之變化性，在形的表現上，以炭筆代替以深色顏料畫輪廓線之習慣，構完圖再隨心境之轉化去思考想要呈現的肌理，以實驗性的態度將 Gesso 與石膏的質感，以不同之紋路與厚薄之差異性，同置在一個畫面上，以增加創作之趣味性；在畫面上選擇適當之手工藝用實物媒材，如鈕釦、尼龍材質頭髮、布料等，大膽嘗試將平面繪畫與立體拼貼技法之現象作結合；筆者在與指導教授討論之下，嘗試實驗自己製作畫框，時常思考粗麻布、瓦楞紙與木條如何運用之問題，常在畫布上貼好框材後，隨畫面逐漸達完整之狀態，爲求框與畫達一致性之效果，從畫中汲取靈感，而產生即興的想法與意念，使畫與框的完成存在一些不可預期之偶然性。

筆者在努力嘗試以不同的途徑做了數張創作之實驗後，再回頭看看早期之作品，感覺到最近的作品和以前的畫關係緊密，現在的想法則和以前的想法不盡相同，而繪畫的表現手法也跟著改變，表現形式與以前比較之下確實有題材上的延續性與風格的差異性，整個風格轉變雖不強烈，卻已不在原地打轉了。個人體悟到創作者在藝術表現上會面臨多重危機，所呈現給觀眾的其實不只是他的作品，還包含著他對藝術的看法，在努力中讓創作風格稍有改變之後，也希望這股對創作的動力能在不斷的腦力激盪中持續進行下去，且能在不會放棄任何一張畫的原則下，試圖讓思想隨時間與經驗的碎練而愈成熟，方法也愈完整，以創作出更多的可能性。

第四章 作品詮釋

個人在針對作品做詮釋之前，省思以往之創作方式與目前正在研究之創作方式與題材，發現以前的作品表現僅止於在對靜物的詳細描寫中把單純的油彩塗抹在畫布上，作著光線底下物體的調色遊戲，對作品只有保守的「像」與「美」的形式要求，並沒有呈現明顯之情感作用，反應出自我本身在藝術創作上常坐井觀天，遇到瓶頸也無法跳脫。而在進行目前之研究過程中，有幸得自指導教授廖瑞章老師的啟發，在觀念上與技法上才漸漸有所改變，主題意念表達方面也有較明確的思路，並慢慢從媒材的嘗試中得到實驗的成果與不可預期之驚喜。

在本階段作品詮釋中，筆者試著從現實所面臨的窘困狀態中慢慢跳脫，透過作品真誠的呈現出個人創作時的整個意念，包含理智的思考與潛意識的慾望、幻想等理性與感性的思緒，以讓作品內涵充分反射個人私密的內心世界。

因此，在本章第一節中個人將針對作品作創作理念分析，並對本階段創作在內容主題的涵義與表現媒材上做整體性的分析陳述；在第二節中分別針對本階段所創作的每張作品及其草圖，就整個構思到完成過程中的狀態，做主題內容與表現形式技法之詳細說明。

第一節 作品創作理念論述

在本創作研究「童心未泯—自我內心異想世界之探索」主題中，筆者的創作內涵主要以個人私密的內在心理層面為出發點，並藉助日常生活裡孩子的遊戲與想法去作深入的探索，以表達個人對遊戲、自由與自我心靈世界的關注。個人釐清本創作主題與內容之思維乃偏重榮格所謂幻覺式的思考，而思考的範圍涵蓋著過去未完成的心願與對生活、生命之體認以及與孩子共同經歷的一切，個人以身為母親的角度看待兒童的世界，在細膩的觀察與和孩子的接觸中，微妙的感應到不同年代的童年，其實對遊戲、幻想之熱愛與對自由之慾望是一樣重要的，原來每一個人在面對被約束的狀況都有想逃脫之心理反應，孩子們在面對每天的吃飯、洗澡、做功課等例行約束外，她們熱愛一起遊戲，也專注於玩娃娃，並在當中不受約束的扮演自己想像的角色，甚至也愛把天真的幻想與角色扮演的過程，

透過繪畫行為以說故事方式邊畫邊說給媽媽聽，個人常在疲累狀態下受兩個女兒在遊戲與繪畫活動中所表現的無比創造力所感動，並從當中汲取純真、可愛的幻想事件當做個人創作的心理材料。由整個製作娃娃布偶的過程開始，感受娃娃從無到有的經驗是個人在閒暇之餘和兩個女兒一起經歷的，因此其成果包含個人的情感與孩子的喝采及喜悅，在創作構思中娃娃這親手捏造出的擬像也經常讓個人很自然的回溯到記憶的某些思維層面，而感覺總是溫馨、幸福的。個人深切感受到此階段之創作過程，讓自己一直試著培養開放、自由的心境，從慢慢深入積藏已久的潛意識領域中，找回了某些相似特質的溫馨幻想，筆者大致將這些幻想的思緒釐清後研究出兩條路線來表現，其一是遊戲的部分，乃藉由遊戲之材料而聯想的一些意念；其二則是內心情緒的表達部分，乃藉由五官表情來反映自我心靈，這兩個方向皆隱含某種程度對自由的渴望，以及對生活與生命的體驗。因此，筆者透過藝術創作活動真誠的表達了回歸稚心之美好與自己想逃脫現實壓力的慾望，並認定人類在與人相處的環境中，所有的好與不好的感受有時是身不由己，而個人微薄的能力在無法改變環境現狀之情況下，則應反求諸己以改變自己的想法來使自己釋懷。於是，在本創作研究過程中，個人赫然發現藝術創作確實是創作者心靈的避風港，透過本研究讓自己勇敢面對不為人知的內在心理層面，並體驗油畫創作習慣的改變是使自己面向自我的一種方式，在新的創作習慣養成之後，個人的心思卻如決堤的洪水般傾洩，藉由作品道盡了受限制的、無法改變的框架內之人生，也坦然面對在現實生活中的責任與義務使自由的範圍變窄了，而個體卻必須在無法改變的現實狀態中自我調適。因此，在不知不覺中，敏感的心讓自己變得小心翼翼，卻形成了生活的保護色，從弗洛伊德將夢定義為排放思想的功能來看待個人之創作，發現本研究藉由內心異想世界的探索乃為自我心靈找到紓解與排放思緒之管道，有感創作一張圖猶如做一場夢般，彷彿透過畫作解開每一個夢之疑惑，創作張數無形中卻與心靈獲得解放的程度成正比關係，張數越多心情感受也就隨著豁然開朗。因此，有感透過本創作研究之探索，讓透過娃娃為擬像的圖像意境之象徵性呈現方式，使自己獲得心靈解放之快感，也更樂意藉由繪畫方式來訴說個人心理上對生命與生活的感觸，並坦然與人分享自己的生命經驗與人生觀，希望透過本研究的省思作為了解自我的另一種方式，讓藝術表

達情感之概念與擬人化的象徵性圖像意涵做適當的美感呈現，帶領觀者走進另一種「心」的領域，體驗一種不同的、屬於女性的人生觀。

本創作研究在表現形式大致分為純粹油畫媒材與複合媒材兩類，在純粹油畫媒材之作品上只做肌理與繪畫表現，在複合媒材作品上，乃斟酌主題內涵以繪畫配合實物作拼貼運用。由於個人本身也是個非常念舊的人，對於生活中曾用過的物品或衣服，常因捨不得丟棄而為它們找出其它再利用之用途，因此，對於環保勞作特別喜愛，回收舊衣物與鈕釦、珠子便成為生活中的樂趣之一，而這些古董也成為勞作百寶箱之寶物，個人藉由這些物品完成了十來個娃娃布偶。在創作媒材的運用上，因常望著娃娃睹物思情，而想起它們身上的一切都可被拿來當手工藝類的實物媒材使用，便時常嘗試從百寶箱中找出一些材料來拼貼，因此，在本階段創作中，可看到筆者將十幾年前的粗麻布變成有鈕釦、有縫衣線的畫框，也把成對的鈕釦變成畫布上娃娃臉上的雙眼，筆者由此階段之創作實驗中漸漸突破媒材使用之界線，讓心靈世界藉由個人之藝術語彙而傳遞自由聯想之情感，滿足了過去未完成之夢想。

第二節 作品說明

藝術創作之成品涵蓋著創作者的心路歷程，也是藝術創作者與外界溝通的一種圖像式語言。在本節中，筆者將在影印紙上所畫的鉛筆草圖視為作品構思的圖像記錄，其實在草圖描繪的過程中，所經歷的無數次運用橡皮擦將不滿意圖案擦拭的經驗，代表著思維的統整與不斷醞釀思想時之衝突，因此，構思過程的感受常是苦悶與快樂參半的。在完成草圖進行複合媒材實驗或寫實描寫娃娃物象之過程中，秉持著油畫技巧對色彩與形體做美感之安排，腦海中常邊思索如何改善現狀，以使作品在突來的靈感飛來時，多增加些新的意念或新的表現形式。因此，在本節中，筆者將分別針對本階段創作的每張作品，依主題內容與表現形式技法兩大項目來對作品作詳細之說明，以作為整個構思到作品完成過程之狀態的呈現。



圖 4-1-1 〈我從哪裡來？草圖〉 2005 29.7×21cm 鉛筆、影印紙



圖 4-1-2 〈我從哪裡來？〉 2005 91.6×65.8 cm 油彩、炭筆、仿麻畫布

一、我從哪裡來？（圖4-1-2）

（一）主題內容：

本作品乃是個人整個創作風格轉變之轉捩點，主要在呈現娃娃布偶如何而來之問題。從「創作」的意涵中體會到它不能和「習作」一樣，可不具備思想而只做形與色的練習，為讓思想與作品結合，在決定以熟悉的自製娃娃布偶當成主題之角色時，個人開始思考娃娃的生命，對於本作品之靈感乃來自於孩子將衣著完整的芭比娃娃整個拆解再重組的過程，試著讓娃娃以擬人化的姿態出現，以人的生命過程思索人從何而來之問題，再反思娃娃這親手捏造的形體是從何而來？在想像娃娃形象與製作過程、原始材料之關係時，思考以熟悉的靜物空間處理方式來經營畫面，在主題部分以娃娃和縫製過程之影像並置，呈現娃娃是經由人親手一針一線縫製組合而成之個體。並以橫跨左腳之線表達出形體、布與線之間緊密相連之關係，相框與地上的鈕釦，貓形針包與珠針，皆呼應個體從無到有所需的物件，目的在突顯其來源，在背景部分則安排布做的抱枕、印花布之牆面，以增加畫面整體之相關性。

（二）形式與技法：

本作品乃透過純粹油畫之表現形式來傳達意念，因此以油彩為媒材，試圖讓畫面的所有元素在色彩與構圖之理性思維中，表現情感上的息息相關，使觀者在欣賞畫面筆觸所呈現的點、線、面與色彩、構圖之純粹形式美感之外，也能聯想到其中的情感成分是在表現娃娃的生命來源。個人在本作品之技法上仍秉持印象派之繪畫原理，時常注意光源與物體的關係，在色彩思考上則配合娃娃身上之色彩，以黃、綠等自然色系為主，目的在襯托出主體之平凡、溫和之性格；因此，在畫面經營方面，個人特別留意整個氣氛的營造，從布料的柔軟性細心體會溫馨、柔軟的感覺如何表現。



圖 4-2-1 〈自由之草圖〉 2005
29.7x21cm 鉛筆、影印紙



圖 4-2-2 〈自由〉 2005 92x73.4 cm 油彩、炭筆、仿麻
畫布

二、自由（圖4-2-2）

（一）主題內容：

本作品欲藉由娃娃與海鷗的對比反映出個人對自由的渴望。靈感來自於小女兒的圖畫，從她經常畫故事性主題的繪畫中，個人發現女兒總是喜歡在天空上畫出滿滿的白雲與成列飛翔的小鳥，表現出活潑、歡樂的氣氛，而引發個人憶起小時候在住家頂樓望著天空，看著鳥類自由飛翔之感，於是藉由這些情節讓個人幻想著自己若能像鳥一樣，具有在雲朵中穿梭之能力，一定能享受自由、快樂的感覺。

（二）形式與技法：

本作品在表現形式上，試圖以簡單的構圖傳達感性意念，娃娃提著特製的心型包包代表著個人對自由極度渴望之心，透過油彩寫實技法表現娃娃充滿喜悅與滿足之表情，以娃娃如同鳥類般能輕飄飄地站在雲朵上騰雲駕霧的感覺，營造毫無壓力的幻想意境；至於以娃娃比喻海鷗，乃認為海鷗代表著自由、溫馴的飛鳥，不像老鷹所給人的攻擊性與雄性姿態，令人有不敢侵犯的感覺。在色彩運用則以娃娃身上的黃色與天空的藍色之對比色配置為主，以突顯娃娃之鮮明形象；個人在完成本作品時，從自己的畫中感受不受拘束的自由本身就是一種快樂的感覺，應是人人都渴望的感受。



圖 4-3-1 〈空中遊樂場草圖〉 2005 21×24.5cm 鉛筆、影印紙



圖 4-3-2 〈空中遊樂場〉 2005 81×101.5cm 油彩、炭筆、仿麻畫布

三、空中遊樂場（圖4-3-2）

（一）主題內容：

本作品藉由商人的搖搖車賣點來滿足小女孩的夢。每當憶起女兒手拿著氣球坐著搖搖車，在原地繞上幾十圈仍不厭其煩地呈現滿足喜悅之神情，彷彿看見孩子正把自己假想成童話故事中美麗的公主，幻想著自己正坐在天鵝王子的背上，能和王子幸福地在空中飛翔，此情節常是讓身為母親的自己在一旁站到腳軟也捨不得離開，事實上，孩子們很容易進入某種情境而自得其樂的本能，是很多憂愁的大人所羨慕的，因此透過娃娃在空中坐搖搖車之情景反映出童心的可愛。

（二）形式與技法：

本作品在形式上乃經由觀察女兒玩樂的感動，引發創作表現上之突發奇想，因此將真實的遊樂器材透過想像力，去除背景與地面，再將娃娃與天空、白雲加入畫面中，起初以炭筆在畫布上勾勒輪廓時，仍將它視為靜物看待，而質疑其效果是否可達想要之情境，在單純使用油畫顏料堆疊筆觸的過程中，心中不斷思索該如何以色彩營造氣氛，於是在色彩安排上乃根據畫面結構，將色彩重心放在娃娃與她所乘坐的天鵝上，以較強烈的對比色調表現之，其餘的物像部分由於只是襯托角色，便以柔和的中明度色調淡化處理之，在整個繪畫過程中，個人感受到決定整個畫面氣氛的因素主要在於天空之色調，經過三次的顏料堆疊與一再修改，感受到最後所用的淡藍色最能製造出整張畫面之歡樂情境。



圖 4-4-1 〈做夢草圖〉 2005 21x29.7cm 鉛筆、影印紙



圖 4-4-2 〈做夢〉 2005 73.3x85.6cm 油彩、炭筆、彩色墨水、白色胚布、棉花、印花布、Gesso、仿麻畫布

四、做夢（圖4-4-2）

（一）主題內容：

本作品以兩個睡得香甜的娃娃表現能做夢是一件美好的事。靈感來自於每天看著孩子睡覺時的感受與孩子對夢的分享，做夢乃是腦部睡眠狀態中的特權，從第二章中弗洛伊德指出了夢的唯一目的乃是讓人從做夢中得到解脫，在夢中不與外界接觸的狀態，使人們將壓抑的現象以本我的角色自由表現出來，可使人得到充分慾望的滿足。於是為表現做美夢是種神仙般的享受，個人在構思上以軟綿綿的白雲代替軟綿綿的棉被，透過將不同性格的娃娃安排在同畫面中的構圖，反射人的差異性除睡覺穿著習慣之不同外，睡姿也是不同的，並在雲間拼貼著成堆的花朵，試圖為畫面增添香氣與浪漫美好的氛圍。

（二）形式與技法：

本作品為了使畫面的表現形式增添一些實際的觸感，乃考慮增加一些布料來當拼貼媒材使用。於是在技法運用上比之前的作品活潑，在以炭筆構完圖後，便在雲的位置上以Gesso塗抹打底，並將白色胚布撕成許多不同大小的長方形塊狀，以白膠塗抹後貼滿畫布之預留背景上，並在每塊布料黏貼後刻意以手指捏皺製作布料的皺折肌理，接著刷上紫色的彩色墨水，再以藍色、紫色、粉紅色的油畫顏料為背景色，隨意刷在處理過的胚布上；娃娃角色部分仍以油彩技法繪上基本的立體感，並刻意加上黑色輪廓線處理，以突破以往墨守印象派理念不使用黑色顏料輪廓線的原則，使表現風格在立體形象中帶有圖案化之意味。待背景與娃娃大致完成後，以白膠在雲的位置黏貼上一團團的棉花，並在紫色系的背景上黏貼上以橘色印花布縫製的花朵，讓花朵在雲海間有「數大便是美」的感覺。個人由本張作品的完成狀態上反思藝術品形式之品質，感受到這些拼貼的布料與一朵朵的棉花雲乍看之下雖具有工藝性存在，但卻代表著本作品是經由手工製作與藝術創造之結合所呈現的某種特殊的、獨特的象徵性符號。最後在裝裱黑底原木邊之內外框時，為了改變黑底凝重的感覺，運用巧思以油畫顏料讓畫面延伸，將此黑色皮質底色增添了油彩與皮料結合的特殊肌理感覺。



圖 4-5-1 〈奔馳的印象草圖〉
2005 25.2x21cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-5-2 〈奔馳的印象〉 2005 101.5x81cm 油彩、石
膏粉、白膠、Gesso、粗麻布、仿麻畫布

五、奔馳的印象（圖4-5-2）

（一）主題內容：

在一個假日的午後，陪女兒到古坑綠色隧道散步，她們瞧見了華麗的旋轉木馬便興奮地要求想坐看看，個人就從她們剛坐在馬背上圍著軸心繞圈圈的旋轉，一直到馬停止轉動的整個過程，親眼目睹著孩子們滿足、快樂的表情，也由此引發許多與馬有關的記憶。就在準備作品的這段期間，心中常盤旋在所設定的研究範圍中，某一天，突來的靈感讓個人憶起女兒買芭比娃娃時也附帶買了一隻馬，便又聯想起她們玩芭比的一些印象，甚至聯想到自己童年時坐玩具馬的經驗。從這些無形的思緒中體會到每個孩子的童年，都或多或少有跟馬接觸的經驗，不管是真的馬或旋轉木馬，還是玩具馬，甚至公園裡可乘坐的水泥製馬塑像，它們都曾帶給孩子們快樂，也曾賦予孩子們想像的空間，而本作品乃希望藉由娃娃布偶與馬布偶的關係，影射出乘坐旋轉木馬經驗的奔馳印象。

（二）形式與技法：

本作品以娃娃坐在草地上用手摸著馬背的姿態與乘坐馬在空中奔馳的情景表達對馬所產生的回憶。在構圖上遠近大小不同的娃娃對比效果乃在於強調本作品想表現的只是單純的「奔馳印象」；畫面背景肌理的部分則是在以炭筆構完圖後，依背景所代表的意義分塊面處理，運用石膏粉調白膠製造出雲朵的質感，並以筆尖將塗好Gesso的草地上刮出如草堆的條紋，及以畫刀直接將Gesso不均勻塗抹於天空的位置；畫框的部分以粗麻布裱貼四邊，為求整體性與畫面之張力，將畫框塗上天空與草地等背景色後，以兩個木製的不規則形鈕釦與圓形鈕釦為準，將臨摹圖案以規則性的循環排列方式環繞在主題的四周，使人感受出框的若有若無，以及特別之處乃在於它也是畫中的一部份。筆者在完成這張作品之後，由於對媒材的深刻體驗，突然有種經歷實驗後的滿足感。



圖 4-6-1 〈吹氣球飛上天草圖〉
2005 29.7x21cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-6-2 〈吹氣球飛上天〉 2005 92x73.4cm 油彩、炭
筆、Gesso、粗麻布、仿麻畫布

六、吹氣球飛上天（圖4-6-2）

（一）主題內容：

很久以來經常看見某些場合辦活動時灌了許多氣球招攬觀眾，尤其吸引了許多小朋友，從孩子拎著氣球邊走邊散布，甚至把氣放掉再重新用嘴吹起來、綁起來，並在上面畫圖的樂趣與關於氣球的對話，這種種景象隨著歲月不知不覺烙印在腦海中，曾夢見、也曾和孩子一樣幻想過，若能吹出一大堆氣球再用繩子綁著氣球與自己的手，讓自己輕飄飄的飛到空中，應是快樂無比的感覺。

（二）形式與技法：

運用商業賣點將店名印在氣球上的技巧，個人把想要飛到空中的慾望藉由以針線縫上的朵朵雲，隨著閉著眼睛邊吹氣球邊做夢的動作，讓朵朵雲充滿整個天空色的氣球，而自己也慢慢脫離地平線，飛到雲間。以上述的遊戲形式傳達不合邏輯的夢想時，為配合閉著眼睛的潛意識黑暗世界，將背景以暗紫色加上浮動的線條處理，讓色調襯托神秘色彩。並特別在大氣球位置上運用畫刀、Gesso製作不同的肌理，再以油畫大筆觸畫上像地球儀一樣球狀的淡藍色天空，並以畫筆代替針線縫上朵朵雲，以細膩的筆觸寫實描繪正飛起來的娃娃，而製造畫面生動的氣氛。粗麻布畫框的色彩乃取自於娃娃服飾上的線，目的在使框與內容、背景間有相同的元素而互相聯繫。



圖 4-7-1 〈鏡中的表情草圖〉
2005 29.7x21cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-7-2 〈鏡中的表情〉 2005 73.3x61.2cm 油彩、炭筆、
各式鈕釦、不織布、印花布、中國結繩、Gesso、仿麻畫布

七、鏡中的表情（圖4-7-2）

（一）主題內容：

本作品乃本著榮格心理學所提的想像、幻覺有如人類心靈的一面鏡子，透過照鏡子的動作表現「相由心生」的概念，而反射出臉部可能產生的種種表情。個人對臉部表情的想像來源乃綜合觀察孩子喜怒形於色的變化，以及本身在心情好、心情不好、快樂、難過與悲傷時照鏡子所看到的自己的臉，著實感受到人的表情猶如一個個不同的面具般，而人也會隨著心理思緒的變化從鏡中摘下合適的表情面具戴在自己的臉上，因此，人想要使自己呈現何種樣式的臉色，全由自我內心對外物的關照態度來決定。

（二）形式與技法：

在這張作品中藉由心理式的繪畫形式語言隱喻人的情緒變化。個人乃以畫家神奇的畫板為鏡子，畫板上的顏料代表著各種表情的來源，並以飛揚在神秘背景中的愛心氣球當成表情的臉。從整個基本的形式架構到整張圖完成的過程中，大致以油彩為主，在媒材的使用上增加了一些即興的實驗成分，例如為了呈現神秘背景從保羅·克利（Paul Klee，1879-1940）的畫作中汲取靈感，嘗試以Gesso做出充滿線條的肌理，並做暗色調的處理，再以短筆觸的明亮色彩點綴其中；為了使娃娃與鏡中影像有形式上之區別，加入了印花布與尼龍線做的頭髮，也將成對的鈕釦搭配臉型，設計出不同款式之表情，因此，從本創作中持續思考讓作品增加了更多情感之成分，目的乃在於引發自己創作更好的視覺效果。



圖 4-8-1 〈喜與怒合好草圖〉
2005 29.7x21cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-8-2 〈喜與怒合好〉 2005 92x73.4cm 油彩、瓦楞
紙、石膏粉、白膠、Gesso、仿麻畫布

八、喜與怒合好（圖4-8-2）

（一）主題內容：

本作品乃是前一張作品的延續，個人在觀察兩個女兒對情緒的反應，聯想到自我處理情緒之掙扎感受，發現面對同樣之狀況每個人的反應與處理方式都不同，體會到狂喜與憤怒的高峰與低潮應只是短暫的狀態，而人應自我調適讓這兩種情緒握手合好，以讓心理狀態保持平衡，才能以平常心過生活。

（二）形式與技法：

在形式上以半個不完整的臉表現狂喜和憤怒兩個極端的表情，而把殘缺的心縫合後掛在握手姿態上，隱喻這兩種極端的情緒在經過調適後，才會擁有平靜、完整的心，也才能擁有如同握手背後的完整、溫和的表情。在表現技法上，以寫實描繪方式表現狂喜和憤怒之娃娃，在背景部分運用畫刀將Gesso以塊面塗抹後，再以畫筆垂直刷出暗咖啡色系，使背景與大娃娃色調相同而襯托出主題。在框的部分，將瓦楞紙配合石膏粉與Gesso使用，以增加瓦楞紙之硬度，並以簡單規則的花卉圖案與主題相呼應。因此，在畫面中呈現出顏色與筆法的對比。



圖 4-9-1 〈從天而降草圖〉

2006 29.7×21cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-9-2 〈從天而降〉 2006 91.6×65.8cm 油彩、Gesso
、仿麻畫布

九、從天而降（圖4-9-2）

（一）主題內容：

本創作乃欲以娃娃、紙飛機與降落傘來呈現飛行與降落的感觉。追溯過往的記憶，摺紙飛機是個人最早學會的摺紙遊戲，相信在許多人的童年遊戲中，都曾運用想像力讓紙飛機與自己之間展現無限可能；個人從過去對坐飛機的憧憬到十年前第一次坐飛機到國外旅遊的經驗，初次感受到騰雲駕霧的欣喜，飛機著實令人體會在無須使力的狀況能脫離地平面的奇特現象。於是，由小女兒所提供的紙飛機與從卡通節目中所獲得的補丁降落傘形象，以紙飛機把無法忘懷的飛行感覺與降落傘急速下降的現象作結合，以捏造充滿童話的想像。

（二）形式與技法：

在形式上運用插畫式的構圖將娃娃安排在畫面的重心位置，突顯在紙飛機的背景中，娃娃彷彿從飛機艙中降落之現象。原先想以較簡潔的卡通造型來表現，在草圖階段完成之後，感受所畫出的平面化、卡通式的草圖難以表現作品之生命力，便重新製作娃娃並修改草圖。在技法上，以Gesso將背景打底後，單純運用油畫顏料表現藍天與紙飛機的對比色，並以寫實的手法畫出娃娃之布料質感與塑膠垃圾袋質感的對比。為傳達個人之奇想意境，在畫面之背景中以拉炮所拉出各種顏色的彩帶表現驚奇之效果。



圖 4-10-1 〈裝扮草圖〉 2006
26.8x21cm 鉛筆、影印紙



圖 4-10-2 〈裝扮〉 2006 101.5x81cm 油彩、石膏粉、
白膠、Gesso、凡尼斯亮油、仿麻畫布

十、裝扮（圖4-10-2）

（一）主題內容：

馬戲表演是許多大人小孩都愛看的節目，而人們對小丑的印象，通常是穿著色彩鮮豔的迷彩裝與誇張的五官造型，在舞台上表演笨拙、滑稽、逗趣的動作以博取觀眾的歡心。然而，筆者在走過三十幾個年頭之後，體悟到人生彷彿是一齣滑稽的戲，而自己就像小丑般，在無法倒轉的時間流裡，笨拙地經歷著人生的許多第一次，種種經驗難免包含著不同酸甜苦辣的滑稽感受。於是，望著與自己共度十幾年歲月的老畫板苦思之際，曾想像老畫板乃是藝術家的人生寫照，是創作者表現無限第一次新奇作品的舞台，因此，欲藉由代表神奇魔力的老畫板與裝扮中面無表情的娃娃小丑來影射自己滑稽的人生。

（二）形式與技法：

在畫面形式安排中，娃娃小丑以安靜的姿態表現，並取材於日常生活，將生活中的文具用品圖釘釘在富個人獨特色彩的老畫板上，懸掛著未裝戴之不同造型的鼻子，透露裝扮過程乃代表一齣戲即將上演。在技法上，畫布事先用Gesso打上一層底色，再依造草圖以深色油畫顏料勾勒輪廓線，再調和石膏粉、水、白膠，運用畫刀不均勻鋪在老畫板與其四周，並把少許Gesso塗在畫板左上方，以表現遺留在畫板上不易清理的Gesso痕跡。在畫面色彩經營上，以油畫顏料寫實表現分布在對角線的娃娃小丑與紅鼻子，並配置色彩豐富的畫板色調，讓色彩之變化性自然區分出畫面之賓主關係，最後再以凡尼斯亮油局部塗在畫板上之顏料部位，以加強顏料的光亮度。



圖 4-11-1 〈馬戲上演草圖〉
2006 27.5x21cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-11-2 〈馬戲上演〉 2006 73.3x61.2cm 油彩、
Gesso、仿麻畫布

十一、馬戲上演（圖4-11-2）

（一）主題內容：

本作品乃是前一張作品的延續。個人在完成〈裝扮〉這幅作品之後，思考著人在情感上的一體兩面，總是喜歡將歡樂留給別人，而把悲傷留給自己；馬戲團的小丑扮相其實可以有很多類型，個人將娃娃畫上笑臉、大眼睛、圓形紅鼻子與戴上就讀小學三年級的大女兒所製作的錐形帽，藉由這樣具喜感的完整裝扮與輕輕飄散在繽紛多彩的落花，主要在於表現人前的自己正如畫面中面帶笑臉的小丑，正敬業地試圖扮演能帶給人歡笑的人生戲碼。

（二）形式與技法：

形式上運用形與色之對比手法，構圖上中規中矩的把裝扮後的娃娃小丑上半身安排在畫面中心位置，棉布縫製的大小不等的手工花朵散佈於背景中呈現畫面之動感，以突顯娃娃與花朵之形狀的大小對比關係。在技法上，背景部分運用 Gesso 打過底之後，以油畫顏料深刻描寫色彩花俏充滿喜感的娃娃小丑，背景之色調則以淡淡的粉色調為主，花朵則以單純的橘黃色調表現，使小丑與花朵之顏色也成對比關係，而讓整個畫面中充滿輕鬆的調子，製造出馬戲團中小丑之戲劇性的歡樂感覺。



圖 4-12-1 〈戲後人生草圖〉
2006 29.7x21cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-12-2 〈戲後人生〉 2006 73.3x61.2cm 油彩、
Gesso、壓克力顏料、仿麻畫布

十二、戲後人生（圖4-12-2）

（一）主題內容：

本作品是小丑系列創作中的最後一幅。以常理來看，一齣戲的成功演出是演員耗費相當多精力所換取的代價，因此，在歡笑聲的背後，卸下錐形帽離開舞台的小丑，其實是已是疲憊、哀傷的、而不是快樂的。本作品乃想藉由卸下錐形帽的小丑反映戲後的人生，不管人生種種經驗如何，隨著時間之逝去卻猶如一堆泡沫般消失無蹤，所遺留下的往往只是回憶與孤獨疲憊的身軀。

（二）形式與技法：

在形式上以從頭上脫落的帽子、低頭闔眼滴下淚珠及嘴角下垂之小丑表情造型，表現演出結束離開舞台後落寞哀傷的神情，並以代表燈光熄滅的黑暗背景與象徵幻滅的肥皂泡來表現淒涼、幻滅的戲後人生。技法仍以油畫為主，運用寫實手法描繪主題物象，在背景部份，以藍色、黑色的壓克力顏料塗刷於事先用畫刀、Gesso處理過的不規則紋理上，並補上藍黑色調的油畫顏料，再以白色為基調畫出重複出現的透明泡沫。整個畫面的氣氛試圖營造猶如小丑的人們，總是將悲傷的身影隱藏在別人看不見的黑暗角落。



圖 4-13-1 〈抉擇草圖〉 2006

21x24cm 鉛筆、影印紙



圖 4-13-2 〈抉擇〉 2006 73.3x61.2cm 油彩、Gesso、仿

麻畫布

十三、抉擇（圖4-13-2）

（一）主題內容：

在心理學家馬斯樓的需求層次論中，亦提到人類在基本的生理、愛與隸屬的需求滿足之後，接著便會自然而然地追求知與美的需求。因此，愛美的天性讓許多女性都符合一種公認的共通特性，尤其大部分的女性時常在打開件數比男性多出好幾倍的衣櫃中，仍找不到最適合自己穿著的衣服，因此，筆者深刻體會到永遠少一件衣服常是女性對愛美需求的煩惱。在本作品中，個人想藉由為挑選衣服而內心產生苦惱的娃娃來象徵為衣著煩惱的女性特質。

（二）形式與技法：

適當地將以衣架並排陳列的洋裝與為試裝煩惱的娃娃作不同的空間安排，運用如毛線般緊密纏繞的心來象徵內心不悅之情緒。本作品在構圖完成之後，以Gesso與筆桿在衣服與娃娃之間的空隙製造不規則的波浪肌理，目的在為靜止的畫面增添一些動感；在技法上，除細膩描繪娃娃與服飾之外，主要在娃娃的周圍以漸層的淡紫色區分出娃娃與服飾的不同空間關係，並為擁擠的空間安排找出可透氣的空隙。



圖 4-14-1 〈流星與願望草圖〉
2006 25.2x21cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-14-2 〈流星與願望〉 2006 92x73.4cm 油彩、白
膠、石膏粉、Gesso、壓克力顏料、仿麻畫布

十四、流星與願望（圖4-14-2）

（一）主題內容：

凡是人皆有慾望與追求，許多人會藉助神明、傳說或其他希奇古怪的方法來祈福許願，幫助自己達成目的，而關於夜晚當流星從天空畫過之際，只要馬上許下願望，願望將可成真之古老傳說，讓天真的小孩與追夢的女性信以為真。個人在本作品的構思上，乃希望賦予睡夢中的娃娃一種甜蜜的童話意境，將生理的口慾、物質的金錢、追求外在美與想獲得心理上對不同層次之愛的需求等願望，圖像式的飄散在流星畫過的夜空中。

（二）形式與技法：

人的夢與幻想是無重力、超越空間而層出不窮的模糊影像，本作品在畫面形式上希望能以繪畫方式抓住幻想之特性，讓娃娃閉上雙眼安適的倚靠在小熊頭枕上，枕上的裝飾足印猶如帶領夢中景象慢慢活躍起來，營造如夢似幻飄飄欲仙的意境。在媒材與技法運用上，依照原先的草圖以深色油畫顏料畫出輪廓並留下邊框，再以白膠、石膏粉、水調好之後平鋪在邊框範圍內，調石膏粉過程中刻意留下塊狀白膠以製造如凹洞之肌理，並在塗完米黃色底色後，以水彩筆沾金色壓克力顏料沿著邊框四周壓印無數大小不同、成聚散分布的點，製造出與之前畫作不同之邊框效果。為實驗出龜裂之背景肌理，以油繪調色油輕刷，待未乾之際用油畫筆將Gesso刷蓋在調色油上，乾後使用藍、紫、黑等色調出夜空之色彩，再刷上一層相同色調之油畫顏料，實驗出與〈戲後人生〉不同之黑夜背景。並以寫實技法描繪主題娃娃與頭枕、足印，最後在夜空中畫上象徵慾望的嘴唇和魚（口慾）、元寶（金錢）、蝴蝶（外在美）、兩顆心（不同層次之愛）之圖像。



圖 4-15-1 〈射飛標草圖〉 2006

21x25.5cm 鉛筆、影印紙



圖 4-15-2 〈射飛標〉 2006 101.5x81cm 油彩、白膠、石膏粉、Gesso、粗麻布、仿麻畫布

十五、射飛標（圖4-15-2）

（一）主題內容：

弱肉強食的強欺弱現象不但是動物之間的行為法則，在大人的社會族群與小孩子的遊戲中，這種適者生存的情形也是屢見不鮮的現象。本作品想藉著小孩子所玩的射飛標遊戲為思想核心，運用影子的投射原理，將射飛標者誇大的影子投射在被射者身上，反映出當標靶被射的弱者充滿無助之神情。

（二）形式與技法：

在畫面中除光線與影子的運用外，刻意讓當標靶的娃娃站在滑板上，依情理構思，娃娃在遊戲中雖可沿著牆壁左右活動而減少被射中的機率，卻難掩無助或害怕的心情；因此，將滑板安排在本作品中，主要是想對被射者情緒表現做點加分效果。依照往例把邊框當成作品的一部分來思考，在畫輪廓階段留下邊框的位置，為增加框的立體感，將石膏粉、水與白膠調和後，沿著邊框一層層鋪上再修飾整齊，為防止邊框將來日久會變色，補上Gesso打底劑後再用油畫顏料上底色，最後以白膠將麻布黏在石膏上並視畫面之色調與元素，選擇使用適當色彩、畫上裝飾圖案增添框之畫面加分效果。除了依原草圖寫實描繪娃娃與飛標之外，在上色過程中頗覺牆面過於單調，便補上牆壁龜裂痕跡與小女兒只使用鉛筆所畫的海底世界當作牆上的塗鴉，無形中增添了作品之趣味性與豐富性。



圖 4-16-1 〈放風箏草圖〉

2006 29.7x21cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-16-2 〈放風箏〉 2006 92x73.4cm 油彩、白膠、
石膏粉、Gesso、麻布、仿麻畫布

十六、放風箏（圖4-16-2）

（一）主題內容：

在悠閒的假日午後，陪孩子走一趟斗六運動公園，從天上飄動著的風箏與販賣風箏的角落，觸發起孩子想擁有風箏的念頭，而個人分析最吸引她們想放風箏慾望的其實是風箏上的卡通人物，當孩子看見所喜愛的卡通人物飛到比別的圖案更高更遠的地方，便會自然顯露出天真、滿足、快樂的表情。從觀察放風箏之活動，體會到風箏能否長久屹立在空中，線是關鍵。有感身為母親都希望緊緊駕馭住孩子的心，希望在自己的呵護下孩子能飛得比別人更高更遠，不希望他們變成斷了線的風箏，掉落在他處而飛不起來。個人在本作品內容中想藉由紙鶴能象徵夢想實現來滿足人們想駕馭心愛人物的慾望。

（二）形式與技法：

在形式上將放風箏的形象分佈於畫布的左上與右下之對角處，以大小不同比例的安排來表現她們的遠近關係，並讓飛翔狀的紙鶴引導觀者之視線，使視線朝往已變成風箏的娃娃，而增加畫面的動感。本作品的邊框作法與〈射飛標〉相同，運用油畫顏料畫上明亮的黃綠底色與白點、不規則的線和螺旋紋，營造出主題與框的色彩對比與增添作品的活潑性。在技法上以寫實手法畫出娃娃與紙鶴，背景刻意以Gesso打上凹凸不平的肌理，再以色塊處理出天空之效果。在表情的描繪上，不管放風箏者的神情如何，其實有自主能力、曾也是孩子的自己，可想而知，被當成風箏的狀況應不是快樂的，所流露出的表情常是凝重的。



圖 4-17-1 〈生日快樂草圖〉 2006 21x29.7cm 鉛筆、影印紙



圖 4-17-2 〈生日快樂〉 2006 82.5x107.8cm 油彩、Gesso、仿麻畫布

十七、生日快樂（圖4-17-2）

（一）主題內容：

個人感受到女兒除了對某些新鮮事物產生好奇心之外，在平淡的生活中，她們也常期待著特別日子的來臨，諸如假日和爸爸媽媽出外走走、校外教學、運動會…等，而特別期待的是她們自己的生日，也許是天生細心的陰性特質，她們會花心思細膩的製作卡片送給自己的姊妹，也會事先叮嚀父母要購買喜歡的禮物送給她們，更記得提醒媽媽準備生日蛋糕與汽水，坐在蛋糕前面點上蠟燭當主角，讓全家人為自己唱生日快樂歌並許下願望。從孩子過生日的整個過程，充滿著期待與希望長大的心情，個人在本作品中透過娃娃來呈現孩子般的期待心情與點蠟燭許願的滿足表情。

（二）形式與技法：

在形式上將溫暖、透明的蠟燭火花當成鏡子，把許願的表情映入火花中，讓燃燒的熱度與期待中不斷流逝的時間，在筆觸形成的漩渦與飄動不同時間的軟時鐘，讓許願與期待形成靜態與動態的呼應。在表現技法上，使用Gesso加上油畫顏料刷出底色後，運用寫實描繪方式誇大表現許願之娃娃，戲劇性的將不同角度的表情畫在火花中，再以白、黃、橙、橘、棕、黑、藍等色以模擬火球的方式畫出具燃燒熱度的背景調子，並以乳白色的軟時鐘襯托出主題中娃娃對生日的期待神情，最後在裝裱黑底銀邊之內外框時，爲了改變黑底凝重的感覺，運用巧思以油畫顏料讓畫面延伸，將此黑色皮質底色增添了油彩與皮料結合的特殊肌理感覺。



圖 4-18-1 〈快樂天堂草圖〉
2006 27.5x19cm 鉛筆、影印
紙



圖 4-18-2 〈快樂天堂〉 2006 116x80cm 油彩、石膏粉
、白膠、Gesso、麻布、仿麻畫布

十八、快樂天堂（圖4-18-2）

（一）主題內容：

回頭仔細看看這群親手縫製完成的布娃娃，發現她們不同的形體中都擁有不同眼神、不同色調、不同弧度的笑臉，並承載著個人縫製過程中快樂滿足的心境。本作品希望透過不同比例與不同動向的娃娃形體安排，賦予代表個人心情之娃娃一種飄在神秘花海中不停旋轉的快樂感覺。

（二）形式與技法：

在形式上透過形體的放大與位置的安排製造旋轉的效果，並運用色彩的情感象徵來呈現神秘而輕飄的氣氛，讓娃娃的快樂天堂彷彿就像漂浮在沒有重力的外太空中。在表現技法上，依往例在畫布上構圖時留下框的位置，運用畫刀將Gesso以塊面塗抹在背景位置後，待未乾之際以筆桿刮出緊密相連的漩渦，以製造出花海的肌理，再寫實描繪每一個真實的布娃娃，刷上深藍、深紫色系的背景底色，再以畫筆運用點描方式將淺藍、粉紫、粉紅色系的顏料不均勻點在背景上，襯托出娃娃布質的輕盈、柔軟感覺。在框的部分，調合水、石膏粉、白膠來回均勻平鋪於四周，待乾後修飾完整，並刻意留下手工塗抹的肌理，接著刷上一層Gesso後，再以油畫顏料畫上底色，選擇將麻布分段黏貼的方式來表現框的兩種不同材質，並以同色系的漸層色表現框的立體感，最後挑選合適的鈕釦黏在麻布上，用金色壓克力顏料在沒有貼麻布的位置畫上圓形的鈕釦輪廓，以讓框同時擁有立體與平面的鈕釦質感，最後再將娃娃圖像延伸到手工框上，以突破框架之限制，而增添構圖的活潑性。



圖 4-19-1 〈收藏記憶草圖〉 2006 21×29.7cm 鉛筆、影印紙



圖 4-19-2 〈收藏記憶〉 2006 81×101.5cm 油彩、石膏粉、白膠、Gesso、麻布、仿麻畫布

十九、收藏記憶（圖4-19-2）

（一）主題內容：

在生活中，針、線與布可以創造出靈巧的手工藝品，個人憑著這樣簡單的材料創作出許多喜愛的布娃娃、布包包與裝飾品，這些柔軟的物品豐富了自己平淡的生活，也圓了童年的夢想。基於愛物惜物之情，個人平常將布娃娃收藏在大抽屜裡，想起他們時，偶爾會打開抽屜拿起來看一看。本作品在主題上為表現「收藏」之意義，以縫合中的染製棉布袋代替真實生活中所用的硬質抽屜，意圖將娃娃或直立或倒立的塞進小小的棉布袋中，並營造月亮剛昇起的天空，以掉落的羽毛和斷了線的氣球表現已消逝的記憶。

（二）形式與技法：

個人酷愛藍天白雲的晴朗、遼闊與手工染布的自然感覺之材質，因此，在本作品形式上特別以絞染的技法染了一塊代表藍天白雲的棉布當娃娃的收藏袋，構圖中正在進行縫合的針線，乃是加強藍天白雲與娃娃的密切關聯，因個人的想像、情感與追求自由的慾望，這種種記憶畢竟多來自於仰望藍天白雲的巧思。在表現技法上，以寫實手法畫出袋中之娃娃與染製棉布袋，而背景部分，以油畫顏料刷上黑色與褐色為主的夜空，再補上雲、羽毛和氣球，並以紫色、褐色顏料為主運用垂直筆觸表現質感，與主題的細膩筆觸形成肌理之對比。在框的部分，使用石膏粉、白膠、水與Gesso，作法與〈放風箏〉相同，框的色彩取自娃娃服飾與鞋子的綠色和咖啡色，並運用簡單規則的方塊形狀與漸層色的畫法來呈現以增添立體感，最後在邊緣處以黃色虛線圍繞四周，使框與主題的針線相呼應。



圖 4-20-1 〈夢如泡影草圖〉 2006 21×29.7cm 鉛筆、影印紙



圖 4-20-2 〈夢如泡影〉 2006 81×101.5cm 油彩、石膏粉、白膠、Gesso、毛線、麻布、仿麻畫布

二十、夢如泡影（圖4-20-2）

（一）主題內容：

本作品的意念乃是〈收藏記憶〉之延續，個人感受到娃娃們被收藏起來以後，若不刻意打開收藏袋，那些個人所附加在她們身上的種種生命現象與夢境、幻想，就如孩子們常玩的吹泡泡般，如鏡子瞬間抓住了某個影像，卻又馬上在空氣中破裂、消逝。因此，個人想抓住夢的稍縱即逝的特性，讓被吹起的泡泡映上一個個過去的影像，並讓泡泡漂浮在浪漫的氣氛中，希望這些以娃娃為靈感的夢真如泡影般的呈現在畫中。

（二）形式與技法：

在形式技法上以五個大小不同的泡泡為主，並把曾經畫過的娃娃依不同角度的構圖，以寫實描繪方式畫在泡泡裡面，表現出泡泡就像鏡子般能真實反射影像之效果。在背景部分，為製造抽象、朦朧的浪漫氣氛，運用畫刀直接在畫板上調出粉色系的粉紅、粉藍、粉紫色系，以塊面直接在畫布上塗抹出如花朵的漩渦與不規則色塊，營造出具現代感的夢幻背景。在框的部分，依〈收藏記憶〉的手法製作有立體感的麻布邊框，以油畫顏料塗上藍綠色的漸層框，並在框上黏貼以毛線為巧思的漩渦狀花朵，再以淡藍色的曲線沿花朵圍繞著。因此，最後呈現出畫面筆法細膩與畫刀不精緻塗抹的對比及框與主題的相輔相成效果。

第五章 結論

藝術的走向在後現代以後徹底打破藝術流派與既定形式媒材的框架，社會與經濟使藝術呈現多元文化特質，而不再是社會的心靈象徵。在80年代前衛主義宣布「繪畫已死」的論調，卻使具象繪畫挾著後現代精神而死灰復燃（張心龍，2002）。主觀性的創造想像重新抬頭，個人生活經驗與自傳式的繪畫也成後現代社會的真實寫照。

對筆者而言，唸研究所與當畫家都是高中時代之夢想，在求學的路上雖經歷許多波折，但汲汲於追求「知」的滿足，在年過三十後夢想才得以真實的實現，然而，如此的求學路使個人在從事研究創作上有不同的體悟，並期望經由本研究找到屬於自己的藝術語言。

在本研究中，筆者以喜愛的布娃娃製作為創作根源，嘗試結合工藝媒材與平面繪畫媒材，在意念呈現上以披露自我為主，將童年記憶與生活經驗、感受投射在娃娃身上，而延伸發展創作上的整個型態。拜後現代之賜，讓創作得以在不追隨風格、流派的狀態下，得到更自由的發展空間，筆者在結合內心精神性與具象表現的創作形式之後，探討著融合油畫顏料、畫布與其它媒材之作品所呈現的創作風格在藝術表現之價值，並面對是否該拋棄傳統技法之疑慮。然而，經過心理的掙扎、矛盾與不斷的實驗，體會藝術是種生活之道，也領悟身心的創作實踐在暫時拋開疑慮隨心所欲之後，累積的作品卻可成就自己，此種創作研究過程的心理建設，將為自身藝術創作之路找到更自由的發展空間。

第一節 綜結

筆者在本創作研究中，所探索的是關於自我內心世界在童年經驗、日常生活感受與遊戲、幻想之關聯，藉著個人藝術形式的實踐，跳脫以往繪畫之習慣，完成以遊戲、想像、內心情緒為內涵之二十件油畫作品。

本論文係在先生的支持與圓夢之動機下，以養兒之經驗回溯童年記憶，領悟藝術家應把握稚心之可貴，乃將日常生活融入創作為切入點，回歸稚心以好奇心和遊玩之態度從事創作，探索深植內心對女兒與娃娃之愛的為初衷的一切感受。

因此，將研究理念界定在探索自我內心對生命歷程的體驗、回顧、想像與對自由之追求，並依前述研究方法，努力實行以達研究目的。

在建構研究論文與實驗創作形式的過程中，以合適的理論為參考而釐清思維內涵，以行動研究之精神，不斷思考、修正並解決所面臨之問題，並時常對作品進行具「手段—目的」性質之品質思考，使作品著重於個人內心真誠的體悟。

筆者在本系列創作中，忠於自我內心的感受與想像，並透過自傳性的繪畫方式呈現，彷彿截取了人生經驗中童年與潛意識資產之精華，將記憶的痕跡與思維邏輯藉由平面繪畫凝注在畫布上。透過藝術的表現來淨化心靈，在省思生命真象本質外，誠實地將私密的自我披露，讓創作的精神性得到提昇以圓創作之夢。

因此，個人在積極投入創作的整個歷程，以心理學與美學理論為基礎，並擇取前述藝術史上某些流派之觀念，建構個人的創作美學觀，透過理論與創作相輔相成之研究，將藝術踏踏實實融入自身的生活裡，乃證實藝術是創作者思維的呈現，體察創作過程是苦澀的，常為了尋找創作靈感，理智的驅力彰顯企圖突破自我的決心，自然而然讓清醒的意識狀態深入心靈底層，細心地體悟生命的奧妙與多變，並將自我對生活的體悟融入創作形式，透過工藝與油畫創作的同步進行，使娃娃玩偶題材在思辯性的繪畫領域，以移情之作用達到情感宣洩之目的，詮釋著個人想像的虛幻、遊戲的趣味與真實內心狀態的本質。

關於整個系列創作的技法表現方面，對第一階段的創作理念與前八張作品實踐之探討上，在作品形式中曾嘗試著將棉花、鈕釦、布料、線材等工藝材料與油畫表現相結合，然而，在賦予材料新生命的媒材使用上或許因本身的拼貼技法不夠成熟，難免生澀而產生無法以複合媒材之形式表現作品的精神價值，而使工藝材料的拼貼因使用不當造成多此一舉之現象；於是，在第二階段中坦然面對創作之困境，擇取個人在技法表現之優點，在畫面內容的經營上，轉向單純以純粹具象寫實描繪手法表現，結合嘗試Gesso與石膏粉創作肌理的變化性，並設法營造能與畫面內涵相容的畫框，以提昇個人創作之獨特性與價值感。因此，對於畫面規劃邊框的設計，在試圖突破瓶頸的過程中不斷摸索，經過時間的沉澱與不斷的實驗比較，個人省思後，頗覺畫框的巧思屬於畫作的一部份，於是，常在創作中望著麻布苦思等待靈感乍現，只為了使畫框風格呈現自然材質的美感，達到為畫作加分之效果。

綜合以上之論述，本研究係以生活經驗與童年記憶為基礎，透過「個人主觀異想」、「遊戲與稚心」之思維面向，探索適當的表現形式與內涵，並逐漸建構出整個創作的脈絡，拋棄了過去創作只用眼、手之習慣，而著重「心」的領悟，因此，整個研究之價值，不但是理念與技法實踐的證明，更是心靈資產的開發過程。因此，體悟到時間雖然是無法再生的資源，蘊含瞬間即逝、永遠追不回的特質，然而，在生活中，我們顯然無法控制時間的進行，只能把握時間去追求真理與創造個人生命之價值。從本研究中，所完成二十件作品的領悟，確實體驗到創作的過程如同發明家的發明，如同孩子們的遊戲，如同心理學家深入意識與潛意識的底層進行心理分析的工作，而藝術創作的經歷卻比以上的專家更具備美感經驗，從藝術創作所帶來的痛苦與快樂並存的經驗，著實讓心靈獲得最大的自由，而同時也為漂浮的想像與潛意識找到可棲息之夢園。

第二節 未來發展方向

從具象的娃娃擬像與內在思維結合的油畫創作中，筆者感觸藝術創作是心靈的遊戲，作品乃需透過真誠的情感流露與熟練的媒材表現，方可達到感動人心之魅力。

筆者省思以往的繪畫基礎訓練，使自己經歷了幾年的寫實習作階段，只在意作品的形狀、顏色是否和所參考的靜物「像不像」，根本無法跳脫物象之制約，久而久之，便覺得自己只是在從事和「畫匠」一樣的工作而已，深深領悟畢生的創作應不只限於如此之型態。而筆者於2003-2006年就讀研究所階段，在受教過程之耳濡目染，慢慢學習將「心」的領悟運用適當技法投射在作品中，使具象寫實繪畫增添了生命力，透過用心思創造了屬於自己的繪畫語言，才感到自己的畫作活了起來。

在面臨當代藝術的多樣型態下，筆者有感藝術拜科技與經濟之賜走向更多元的形式表現與思考空間，而隨波逐流很容易讓自己掉入陷阱中，將會失去自己該有的面貌。因此，對於未來之創作發展方向，雖是海闊天空，可生生不息、永無止進的發展，頗感不能丟棄個人之特質，並視此階段的研究為個人藝術生涯之起點，在未來漫長的創作生涯裡，將本著馬斯樓所謂「再生之稚心」，視藝術創作

為個人生活中的一種遊戲方式，永遠保持好奇心與試圖創新之態度，繼續將熱愛的手工藝與生活、心靈相結合，使具象寫實的繪畫能發展到更成熟之境界，讓私密性的女性思維所呈現的圖像，訴說著每一個不同的故事，感動自己、也感動別人；甚至想更自由的與更多種合適之媒材相容並用，省略轉化成圖像的油畫技法，讓娃娃本身直接裝置化呈現，而反映後現代藝術追求自由之概念，作出不同形式的藝術展現效果，而達到另一種更圓滿的美感表現形式。



參考書目

一、中文部分

(一) 書籍

- 郭繼生 (1990)。藝術史與藝術批評。台北市：書林。
- 賈馥茗、楊深坑 (2000)。教育研究法的探討與應用。台北市：師大書苑。
- 張春興 (2001)。教育心理學—三化取向的理論與實踐 (修訂版)。台北市：東華。
- 呂俊，高申春，侯向群譯 (2000)。Sigmund Fried 著。夢的解析 (第一版)。台北市：知書房。
- 郭有遙 (2001)。創造心理學 (第三版)。台北市：正中。
- 劉文潭 (1991)。現代美學 (第十三版)。台北市：台灣商務印書館。
- 凌嵩郎等編著 (1987)。藝術概論 (初版)。台北縣：空大。
- 劉豐榮 (1997)。幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育義涵之研究。台北市：文景。
- 劉思量 (1998)。藝術心理學—藝術與創造。台北市：藝術家。
- 朱光潛 (1989)。文藝心理學。台南市：方家。
- 劉昌元 (1994)。西洋美學導論 (第二版)。台北市：聯經。
- 李長俊 (2001)。西洋美術史綱要 (第三版)。台北市：雄獅。
- 台北市立美術館展覽組編輯 (1998)。意象與美學—台灣女性藝術展。台北市：台北市立美術館。
- 陸蓉之 (2002)。台灣 (當代) 女性藝術史 (初版)。台北市：藝術家。
- 陸蓉之等著 (1998)。女藝論—台灣女性藝術文化現象。台北市：女書文化。
- 游惠貞譯 (1995)。Linda Nochlin 著。女性，藝術與權力 (初版)。台北市：遠流。
- 黃麗絹 (1997)。當代纖維藝術探索 (初版)。台北市：藝術家。
- 周靈芝譯 (2000)。Barrie Sanford Greiff 著。人生的九個學分 (初版)。台北市：大塊文化。
- 陸蓉之 (1990)。後現代的藝術現象。台北，藝術家。

- 陸蓉之（2003）。破後現代藝術。台北：藝術家。
- 張正仁譯（1991）。露西·利帕（Lucy R. Lippard）編。普普藝術。臺北市：遠流。
- 徐洵蔚、鄭湛譯（1998）。Paul Taylor 著。後普普藝術。臺北市：遠流。
- 鴻鈞譯（1990）。榮格著。榮格分析心理學。台北市：結構群。
- 吳瑪悌譯（1988）。漢斯·利希特著。達達—藝術和反藝術。台北市：藝術家。
- 劉千美（2000）。藝術與美感。台北市：台灣書店。
- 高宣揚（1996）。後現代藝術的不確定性。台北市：唐山。
- 周夢熊（2002）。夏卡爾：醉心夢幻意象。台北市：時報。
- 張心龍（2002）。閱讀前衛（初版）。台北市：典藏。
- 林徵玲譯（2003）。艾姿碧塔（Elzbieta）著。藝術的童年（初版）。台北市：玉山社。
- 陳奇相（2002）。歐洲後現代藝術（初版）。台北市：藝術家。
- 高千惠（2004）。藝種不原始（初版）。台北市：藝術家。
- 王筱玲、黃碧君譯（2004）。奈梁美智文圖。小星星通信（初版）。台北市：大塊文化。
- 吳美雲（總編）（1998）。中國女紅—母親的藝術。台北市：漢聲。
- 胡永芬（總編）（2001）。藝術大師世紀畫廊—墨西哥的生命之花卡蘿。台北市：閣林。
- 胡永芬（總編）（2001）。藝術大師世紀畫廊—視覺的詩人米羅。台北市：閣林。
- 徐婉禎（2003）。藝術當代美術大系—虛擬·實擬（初版）。台北市：行政院文化建設委員會。

（二）期刊

- 魏伶容編譯（2001）。岡村多佳夫著。新人類的誕生和生與死的變貌。藝術家，309 期，256-260。
- 徐芬蘭（2001）。風之宮殿：達利戲劇美術館。藝術家，309 期，261-269。
- 方振寧（2001）。宗教和科學的狂信者薩爾瓦多·達利。藝術家，309 期，271-285。
- 林書民（2002）。震耳後的啞寂。藝術家，322 期，187-201。

二、外文部分

Honour, Hugh & Fleming, John. (1991) A World History of Art. (3rd ed) New York : Laurence King.

Liberman, Alexander. (1988) The Artist In His Studio. (Rev ed) New York : Random house.

Greenwood Marie. (2000) Barbie : a visual guied to the ultimate fashion doll. (1st ed) London : Dorling Kindersley Limited.

Falconer, Ian. (2000) Olivia. New York : Atheneum Books founq Readers.

Browne, Anthony. (2000) Through the magic mirror. London : Walker Books.

Lewis, Naomi & Barrett, Aagela. (2000) Rocking horse land and other classic tales of dolls and toys. (1st ed) . London : Walker Books.

三、網路資料

Viola Frey.doc。 <http://www.nancyhoffmangallery.com/artists/frey.html>。94年10月18日搜尋。

現代的美術—普普藝術。 <http://www.kidsart.idv.tw/fineart6.html>。94年10月25日搜尋。

美國的普普藝術。

http://www.aerc.nhctc.edu.tw:1080/4-0/teach93/s42/new_page_14.htm。94年10月25日搜尋。

Pop Art。普普藝術。 <http://xs3.tcsh.tcc.edu.tw/~achung/pai/12.htm>。94年10月25日搜尋。

Ylib 遠流博識網。後普普藝術精彩內容。

http://www.ylib.com/search/qus_show.asp?BookNo=R1033。94年10月25日搜尋。

達達與超現實主義。 <http://www.aerc.nhctc.edu.tw/arthistory/dada.htm>。94年10月25日搜尋。

典藏王國。走進藝術的長廊：現代藝術。

http://home.kimo.com.tw/aimee520.tw/arthistory_modernism_1.htm。94 年 11 月 9 日搜尋。

王儷芬。迢迢荊棘路。<http://www.airiti.com/kidart/mag/A0030003.htm>。94 年 12 月 15 日搜尋。

怡然藝術網工作室。系列報導之馬克・夏卡爾。

<http://home.kimo.com.tw/peijan.tw/periodical/chagall>。

94年12月29日搜尋。

賢志新聞信。贊助潘麗紅創作展。

<http://www.hsienchi.org.tw/01news/2003/03.htm>。95年5月10日搜尋。

盧怡仲。「來去」：潘麗紅在陰性書寫中的傲然自得。

<http://art.network.com.tw/04info/dicuss/main10.asp>。95年5月10日搜尋。

盧怡仲。潘麗紅在阻隔系列中的探索。

<http://art.network.com.tw/04info/dicuss/main10.asp>。95年5月10日搜尋。



附 錄

作品回顧



小女兒 2000 水彩 15x8.8cm



殘荷 2000 水彩 15x8.8cm



果實 1995 水彩 18.5x10cm



石榴 2002 水彩 37.5x56cm



向日葵 2001 油畫 20.5x31.8cm



娃娃 2000 油畫 41x31.8cm



天生一對 2002 水彩 54.5x35cm



好姊妹 2003 水彩 56x39cm

~全文完~