

南華大學藝術與設計學院視覺藝術與設計學系

碩士論文

Department of Visual Arts and Design

College of Arts and Design


Nanhua University

Master Thesis

戀梅物語—徐圓榕繪畫創作論述

Meishan's Love Story--

A Study on Hsu Yuan-Jung's Painting Creation



徐圓榕

Yuan-Jung Hsu

指導教授：曾惠真 博士

Advisor: Huey-Chen Tseng, Ph.D.

中華民國 109 年 11 月

November 2020

南華大學

視覺藝術與設計學系

碩士學位論文

戀梅物語—徐圓榕繪畫創作論述

Meishan's Love Story--

A Study on Hsu Yuan-Jung's Painting Creation

研究生：徐圓榕

經考試合格特此證明

口試委員：羅瑩蓉

謝思昌

指導教授：曾惠真

系主任(所長)：葉宗和

口試日期：中華民國 109 年 11 月 16 日

謝 誌

感謝吾父母及長輩等家人自幼給予本人充滿藝術氣息的成長環境。故鄉梅山的自然美景和原生家庭和樂溫馨的情感聯繫，使得從小接受音樂與繪畫藝術薰陶的孩子熱切嚮往過著一種藝術生活，因此長久以來研究生就對藝術創作抱有相當多的憧憬與想像。

進入南華大學視覺藝術與設計學系就讀碩士班，是一生中的另一個重要階段。由於研究者在中學與專科時期即有繪畫基礎，因此在碩士班便希望可以精進繪畫藝術，如油畫和水墨都是筆者投注最多心力去學習的課程內容。另外，本人對於系上的藝術理論與文創設計領域的知識技術也非常喜歡。

在碩士研究期間，除了感謝視覺藝術與設計學系葉宗和主任與任課老師們的細心教導之外，特別要感謝我的碩士論文指導老師曾惠真教授，她對於論文撰寫的繪畫創作與理論研究都提供給筆者相當多的建言與指導。一路上，由於曾教授懇切的指導與耐心的陪伴，讓研究者在知識上增廣見聞，在學業上更是獲益良多。另外，也要特別感謝撥冗審閱指導的口試委員國立嘉義大學視覺藝術學系暨研究所謝其昌教授與本系羅雪容教授的用心。在論文上，他們的指點提供給筆者許多茅塞頓開的寶貴意見。在同儕間，感謝攝影產房的同學幫忙拍攝作品，也感謝本系系助對行政流程的協助。

誠如以上所述，無論是研究者的家人還是指導過本人的師長，對於他們的精神鼓勵與實質的幫助上，都讓本人感佩萬分。因為有大家的協力幫助，才讓研究者可以專心創作，順利圓滿地完成論文並取得碩士學位。

謹以此論文獻給敬愛的家人與師長好友。

摘要

研究者從事繪畫創作和美術教學已有二十餘年，因為具有工藝設計與視覺藝術的學術背景，所以對於美術、玻璃工藝、陶藝等藝術創作都有濃厚的興趣。研究者早期的創作以西方繪畫中常見的靜物與花卉題材的小品習作居多，在研究所期間主要則以油畫創作為研究方向。本論文題為「戀梅物語-徐圓榕繪畫創作論述」，不僅僅是要抒發研究者對故鄉梅山的思慕之情，也希望傳達對家人與往昔記憶的深厚情感。

本論文以文獻分析法、品質思考法和行動研究法三種方法進行研究，研究的宗旨在於：1.以研究二十世紀現代主義繪畫中的立體派風格與抽象畫為主軸；2.以油畫和多媒材的繪畫創作形式完成「戀梅物語」系列作品；3.透過描繪梅山景物和梅花的作品與戀梅者產生共鳴與回響。在文獻探討中，研究者將探討東西方相關領域的重要畫家，例如：康丁斯基、畢卡索、夏卡爾等人的作品與藝術風格，以及分析東方藝術家廖繼春、蘇憲法、趙無極等人的藝術作品與藝術理念。透過品質思考法加以反省，並對研究結果與創作作品提出修正。最後，期望可以提升個人的創作內涵與繪畫技巧。

透過本文的研究，除了要抒發研究者對故鄉梅山和對家人的愛戀情感之外，也希望在創作的繪畫形式上尋求個人的突破，使能夠洞察到外在自然與精神境界的不同，讓生命歷程與內在心靈產共鳴與體悟。

關鍵字：油畫創作、現代主義繪畫、抽象畫、戀梅物語、梅花

Abstract

The researcher has been engaged in painting creation and art teaching for more than 20 years. Because the researcher has an academic background in craft design and visual art, she has a strong interest in art, glass craft, ceramic art and other artistic creation. In the early days of the researcher's creations, most of the sketches of still life and flowers that are common in Western paintings were studied. During the research period, she mainly focused on oil painting creation. This thesis is entitled "Meishan's Love Story – A Study on Hsu, Yuan-Jung's Painting Creation". It not only expresses the researcher's longing for her hometown of Meishan, but also hopes to convey the deep feelings for her family and memories of the past.

This thesis uses three methods: literature analysis, quality thinking, and action research. The purpose of the research is: 1. It will focus on the study of Cubist style and abstract painting in the modernist painting of the 20th century; 2. It will complete the series of "Meishan's Love Story" in the form of oil painting and multi-media painting; 3. Will resonate and resonate with the plum lovers through works depicting the scenery and plum blossoms of plum trees. In the literature discussion, the researcher will explore important painters in related fields in the East and the West, such as the works and artistic styles of Kandinsky, Picasso, Chagall, etc., and analyze the artistic works and artistic concepts of Eastern artists such as Liao Jichun, Su Hsien-Fa, and Zao Wou-Ki. Introspect through the quality thinking method, and propose amendments to the research results and creative works. Finally, she hopes to improve her personal creative connotation and painting skills.

Through the research of this article, in addition to expressing the researcher's love for her hometown of Meishan and her family, she also hopes to seek a personal breakthrough in the form of painting created, so that she can insight into the difference between the external nature and the spiritual realm, and let life resonance and realization of journey and inner soul.

Keywords: Oil painting creation, Modernist painting, Abstract painting, Meishan's love story, Plum blossom

目 錄

謝 誌	I
摘 要	II
Abstract.....	III
目 錄	IV
圖 目 錄	V
表 目 錄	VII
第一章 前言.....	1
第一節 研究背景與動機.....	1
第二節 研究方法	2
第三節 研究目的	3
第四節 研究範圍與研究流程	4
第五節 文詞釋義	6
第二章 文獻探討.....	7
第一節 現代主義繪畫概述.....	7
第二節 畢卡索與立體派的繪畫	9
第三節 夏卡爾與超現實主義繪畫	12
第四節 抽象性繪畫理論研究	13
第三章 「戀梅物語」系列作品的繪畫創作論述	20
第一節 「戀梅物語」繪畫創作的藝術內涵與形式.....	20
第二節 「戀梅物語」繪畫作品的創作媒材與技法	44
第三節 「戀梅物語」系列作品圖說明.....	67
第四章 結 論.....	86
第一節 回顧與省思	86
第二節 展望與期許	87
參考文獻	88
一、中文書目	88
二、期刊論文.....	89
三、博碩士論文.....	89
四、網路資料.....	89

圖目錄

圖 1-4-1 研究流程架構	5
圖 2-1-1 塞尚《玩紙牌的人》	9
圖 2-1-2 塞尚《林中的亂石》	9
圖 2-1-3 塞尚《聖維克多山》	9
圖 2-2-1 布拉克《萊斯達克之屋》	10
圖 2-2-2 畢卡索《亞威農婦女》	10
圖 2-2-3 布拉克《靜物與次中音管》	10
圖 2-2-4 畢卡索《女人和梨》	11
圖 2-2-5 畢卡索《曼陀鈴的女孩》	11
圖 2-2-6 畢卡索《丹尼爾-亨利·康威勒肖像》	11
圖 2-2-7 畢卡索《掛在牆上的小提琴》	12
圖 2-2-8 畢卡索《吉他》	12
圖 2-4-1 《船》	16
圖 2-4-2 《樹蔭》	16
圖 2-4-3 《靜物》	16
圖 2-4-4 《西班牙特麗羅》	16
圖 2-4-5 《有香蕉樹的院子》	17
圖 2-4-6 《門外風景》	17
圖 2-4-7 《窗前靜物》	17
圖 2-4-8 《流影》	18
圖 2-4-9 《緋櫻》	18
圖 2-4-10 《暖冬》	18
圖 2-4-11 《冬梅》	18
圖 2-4-12 《夜鶯》	19
圖 2-4-13 《紅的聯想》	19
圖 3-1-1 蘇憲法《紅梅迎春》	22
圖 3-1-2 康丁斯基《划船旅遊》	22
圖 3-1-3 康丁斯基《無題(洪荒)》	23
圖 3-1-4 蘇憲法《麗日荷風》	23
圖 3-1-5 夏卡爾《我與鄉村》	24
圖 3-1-6 畢卡索《等待》	25
圖 3-1-7 張淑芬《春晨曙光》	27
圖 3-1-8 畢卡索《哭泣的婦女》	28
圖 3-1-9 趙無極《奧伯六世》	30

圖 3-1-10	夏卡爾《歌中之歌Ⅲ》	30
圖 3-1-11	梵谷《椅子》	31
圖 3-1-12	高更《椅子》	31
圖 3-1-13	亨利·馬諦斯《溪畔浴者》	32
圖 3-1-14	康丁斯基《里格塞的鄉村教堂》	33
圖 3-1-15	畢卡索《綠色的女人》	34
圖 3-1-16	廖繼春《林中夜息》	35
圖 3-1-17	夏卡爾《音樂》	37
圖 3-1-18	夏卡爾《丁香花束中的戀人》	38
圖 3-1-19	廖繼春《西班牙古城》	40
圖 3-1-20	古瓏瑜(Ku,Tsan Yu)Crush 系列-3 (局部)	41
圖 3-1-21	康丁斯基《適當的活力》	42
圖 3-1-22	畢卡索《躺臥的裸女》	43
圖 3-3-1	徐圓榕《凝視望梅》	68
圖 3-3-2	徐圓榕《飛舞寒梅》	69
圖 3-3-3	徐圓榕《梅樹人家》	70
圖 3-3-4	徐圓榕《我嗎?》	71
圖 3-3-5	徐圓榕《螢·綻梅》	72
圖 3-3-6	徐圓榕《快樂泉源》	73
圖 3-3-7	徐圓榕《信仰與我》	74
圖 3-3-8	徐圓榕《老貓與椅》	75
圖 3-3-9	徐圓榕《喵鄰居》	76
圖 3-3-10	徐圓榕《教堂一隅》	77
圖 3-3-11	徐圓榕《愛說話的鳥》	78
圖 3-3-12	徐圓榕《流動波梭》	79
圖 3-3-13	徐圓榕《歡樂·繽紛·樂章》	80
圖 3-3-14	徐圓榕《白雪花戀》	81
圖 3-3-15	徐圓榕《日閩光陰》	82
圖 3-3-16	徐圓榕《痕·遊走》	83
圖 3-3-17	徐圓榕《時光迷離》	84
圖 3-3-18	徐圓榕《客廳》	85

表 目 錄

表 3-2-1 「戀梅物語」繪畫創作的媒材與技法運用表.....	45
表 3-2-2 《凝視望梅》作品的創作步驟.....	47
表 3-2-3 《飛舞寒梅》作品的創作步驟.....	48
表 3-2-4 《梅樹人家》作品的創作步驟.....	50
表 3-2-5 《我嗎?》作品的創作步驟.....	51
表 3-2-6 《螢·綻梅》作品的創作步驟.....	52
表 3-2-7 《快樂泉源》作品的創作步驟.....	53
表 3-2-8 《信仰與我》作品的創作步驟.....	54
表 3-2-9 《老貓與椅》作品的創作步驟.....	55
表 3-2-10 《喵鄰居》作品的創作步驟.....	56
表 3-2-11 《教堂一隅》作品的創作步驟.....	57
表 3-2-12 《愛說話的鳥》作品的創作步驟.....	58
表 3-2-13 《流動波梭》作品的創作步驟.....	59
表 3-2-14 《歡樂·繽紛·樂章》作品的創作步驟.....	60
表 3-2-15 《白雪花戀》作品的創作步驟.....	61
表 3-2-16 《日閩光陰》作品的創作過程.....	62
表 3-2-17 《痕·遊走》系列作品的創作步驟.....	63
表 3-2-18 《時光迷離》作品的創作步驟.....	65
表 3-2-19 《客廳》作品的創作步驟.....	66
表 3-3-1 「戀梅物語」繪畫創作的系列說明表.....	67

第一章 前言

研究者對於冬季家鄉公園山頭佈滿銀白雪花般的梅樹風景有著深刻的情感。在欣賞梅花之餘也深刻緬懷生命中每個階段中人事物的軌跡。藝術家的創作靈感與想像力常源於周遭生活與過去記憶、歷史的反思。

第一節 研究背景與動機

思念像滴水穿石，一點一滴的穿透我們的心，也像打出的水漂在我們的心裡畫出一波波漣漪。現代人的精神生活空虛飄渺，人們必須在心理上憑藉自己的經驗與懷念的根基，尋找出一條心靈的出口。

研究者從小居住在風光明媚的梅山鄉，成年後亦返鄉創業。對於到處遍佈竹林，以及到了冬天即灑滿銀白花色的梅山風光有深厚的感情。自古以來，文人雅士的創作靈感多源自於日常生活的體驗。在研究者本人的生命歷練中，曾經的過去記憶和愛戀隨著時間的成長與視覺觀點的演變，梅花已是不同於自然物的另一種樣貌。時至今日，經過心靈的沉澱與時間的洗滌，研究者已逐步體會到戀梅的心境轉變，一種從僅只是梅花的外觀，轉化成心物合一的花非花的抽象境界。摒除過去所鑽研的學院派繪畫技巧，研究者期待以不同於以往的透視觀與抽象形式來觀賞梅花、創作梅花。

《莊子·外篇·刻意第十五》道：「感而後應，迫而後動，不得已而後起。去知與故，遁天之理。故無天災，無物累，無人非，無鬼責。其生若浮，其死若休。不思慮，不豫謀。」¹「其生若浮，其死若休。不思慮，不豫謀。」²

這段話所要表達的是，人之出生猶如漂浮於世，好像到死方能歸於平靜安然。人生既然如此，何須焦慮不安與彼此爭謀計較？雖然這是一種比較消極的處事態度與人生觀，但是在忙碌焦躁的現代人生活中，若能抱持這種看透現實生活的人生觀和雲淡風輕的態度活著，也能創造一種愜意的生活。

在二十世紀的現代主義繪畫中，藝術形式產生了許多變革，研究者也期待能夠以不同於自然寫實的形式來創作。在抽象的觀點下，「浮世」正如記憶與生活，是一連串、是片刻，也是瞬間深刻且模糊的印象。如同「畫梅不是梅，梅似印象來」一般，梅樹猶如浮生繪影，若有似無。

研究者平時閒暇時，喜歡瀏覽網站上的藝術新聞，有一次在非池中藝術網中看到了一個標題寫著：「跟隨夏卡爾追尋愛與美的足跡，在海的這一邊，遇見宏蓮的一

¹ <https://zhidao.baidu.com/question/24632643.html> (百度知道，瀏覽日期 2019/5/2)。

² 福永光司，《莊子：外篇·雜篇》，東京都：日新聞社，昭和 42[民 56]。

花一天堂」³，它吸引了我的注意力。夏卡爾(Marc Chagall 1887-1985)是出生於俄國的法國超現實主義的畫家。夏卡爾的畫充滿了夢幻和童心的感覺，畫面背景中經常會出現帶有幻想或回憶的切割空間，他的作品深受台灣大眾喜愛，其作品亦曾多次受邀來台展出。今年，在世貿一館舉辦的「ART TAIPEI 2019 台北國際藝術博覽會」中，也可看到幾件作品。如同夏卡爾一樣，筆者亦希望能夠在油畫作品中，展現自己對家人與故鄉的愛。

在二十世紀的現代主義繪畫中，藝術形式產生了許多變革，研究者也期待能夠以不同於自然寫實的形式來創作。因此，透過不斷的摸索，逐漸完成了以「戀梅物語」為主題的創作作品。研究者目前從事藝術創作與經營品創商店，期盼能夠將生活中的美景與情境融入畫作中，並將創作的美感經驗運用在品創事業與愜意的日常生活之中。

第二節 研究方法

研究者具有工藝設計與視覺藝術專長背景，但早期的創作以西方繪畫中常見的靜物與花卉題材居多。後來因為生活繁忙，繪畫的尺寸主要以小品習作為主。進入研究所之後，除了師長的教導之外，研究者從閱讀古今中外藝術家的論述中，汲取了很多的藝術思想，這些理論思潮與技巧表現深深影響著研究者，使得研究者的繪畫風格從物理追求轉為半具象與抽象性的表現。研究者開始將注意力從自然的現實性，轉向內在心境與形式的探究之後，如何將艷麗的自然色彩內化為主觀的色彩和將表象轉化為抽象形式，儼然成為研究者最需要去了解的課題。

對於研究素材的蒐集，研究者先從個人的生活經歷與故鄉梅山的自然景觀著手規劃與拍攝參考照片。最後，再根據記憶中的印象與物件連結，訂定出論文題目與創作方向。在創作第一系列「浮生戀梅」作品之前，研究者常會翻閱畫冊與上網瀏覽梅花題材的作品，然後再根據研究者個人對色彩與形式的喜好，選擇適當的風格加以研究與創作。在文獻探討中，研究者先搜尋立體派與抽象主義作品，從作品的色彩開始研究，然後針對形式展開自我的對話。在此階段中，研究者參考的作品類型包括了水彩、水墨和油畫等媒材的作品，在題材上並不會單局限於對象物的現實模仿，而是採用較多元的形式去創作。例如在創作第二系列「景物拆解」作品時，便先從探索畢卡索與立體派的藝術發展，再分析國內立體主義畫家古瓊瑜(Ku, Tsan Yu)的作品，如此去強化研究者的切割與拼貼的理論依據，等有了形式概念之後，便按照自己的理解去加以創作。

本論文以文獻分析法、品質思考法、行動研究法三種方法進行研究。研究者期待以油畫與多媒材的繪畫形式完成創作。在文獻探討方面，以研究二十世紀的現代主義繪畫為主軸。研究者對於抽象藝術與立體派繪畫特別感興趣，因此文中將探討國內外相關領域的重要畫家，例如：康丁斯基(Kandinsky, 1866-1944)、畢卡索(Pablo Picasso, 1881-1973)、夏卡爾(Marc Chagall, 1887-1985)等人的作品與西方藝術的風格

³ <https://artemperor.tw/focus/2615> 非池中(瀏覽日期 2019/10/02)

形式。另外，也將分析台灣藝術家廖繼春(Liao Chi-Chun)、蘇憲法(Su Sian-Fa)、顧炳星(Ku, Tsan Yu)與趙無極(Zao Wou-Ki, 1921- 2013)等人的藝術作品與東方藝術理念。

研究者在繪畫的創作與理論研究中，一方面藉由行動研究法的歷程，秉持實驗精神，持續創作繪畫作品；二方面透過品質思考法，對文獻理論提出反思，對畫家的作品進行分析研究，並與本人的作品進行比較，以深入了解東西方的美學思想與創作理論。

第三節 研究目的

在本文中，研究者希望透過研究東西方藝術家的繪畫作品與二十世紀現代主義的立體派繪畫與抽象畫的藝術理論，以精進創作的技巧與精神內涵。本文的的宗旨在於透過「浮生戀梅」、「景物拆解」、「異想潮流」、「穿越記憶」四個系列的繪畫創作抒發和記錄個人生命中點點滴滴的印象與回憶，並透過繪畫創作傳達研究者與出生地梅山的原鄉情感。

研究者認為，理論研究與繪畫創作都是藝術家自我充實與表達的方式，深入研究文獻資料與分析藝術作品可以幫助研究者確立創作方向與精進創作內涵。一位具有專業素養的藝術家，必須對理論研究產生融會貫通的理解，然後認識自身內在與外在的歸屬，才能成就真誠的創作。

透過對現代主義藝術的研究、對東西方繪畫作品的分析，以及經由繪畫創作抒發情感，「戀梅物語-徐圓榕繪畫創作論述」所追求的乃是一種個人與家鄉的內外認同與歸屬關係。因此，本文的研究目的歸納有四點：

- 一、 研究二十世紀現代主義繪畫中的立體派風格與抽象畫的創新概念，以精進繪畫技巧與創作內涵，增加個人繪畫形式的多樣性。
- 二、 分析歐洲與台灣藝術家的繪畫作品與創作風格，以深入了解東西方近代美學思想。
- 三、 進行「戀梅物語」繪畫創作，透過「浮生戀梅」、「景物拆解」、「異想潮流」、「穿越記憶」四個系列的繪畫作品來抒發個人情感和傳達筆者對家鄉、家人與幼時記憶的愛戀與眷顧之情。
- 四、 期待透過描繪梅山景物的作品與戀梅者產生共鳴與回響，使研究者與社會、自然產生連結，建立世代情感的傳承。

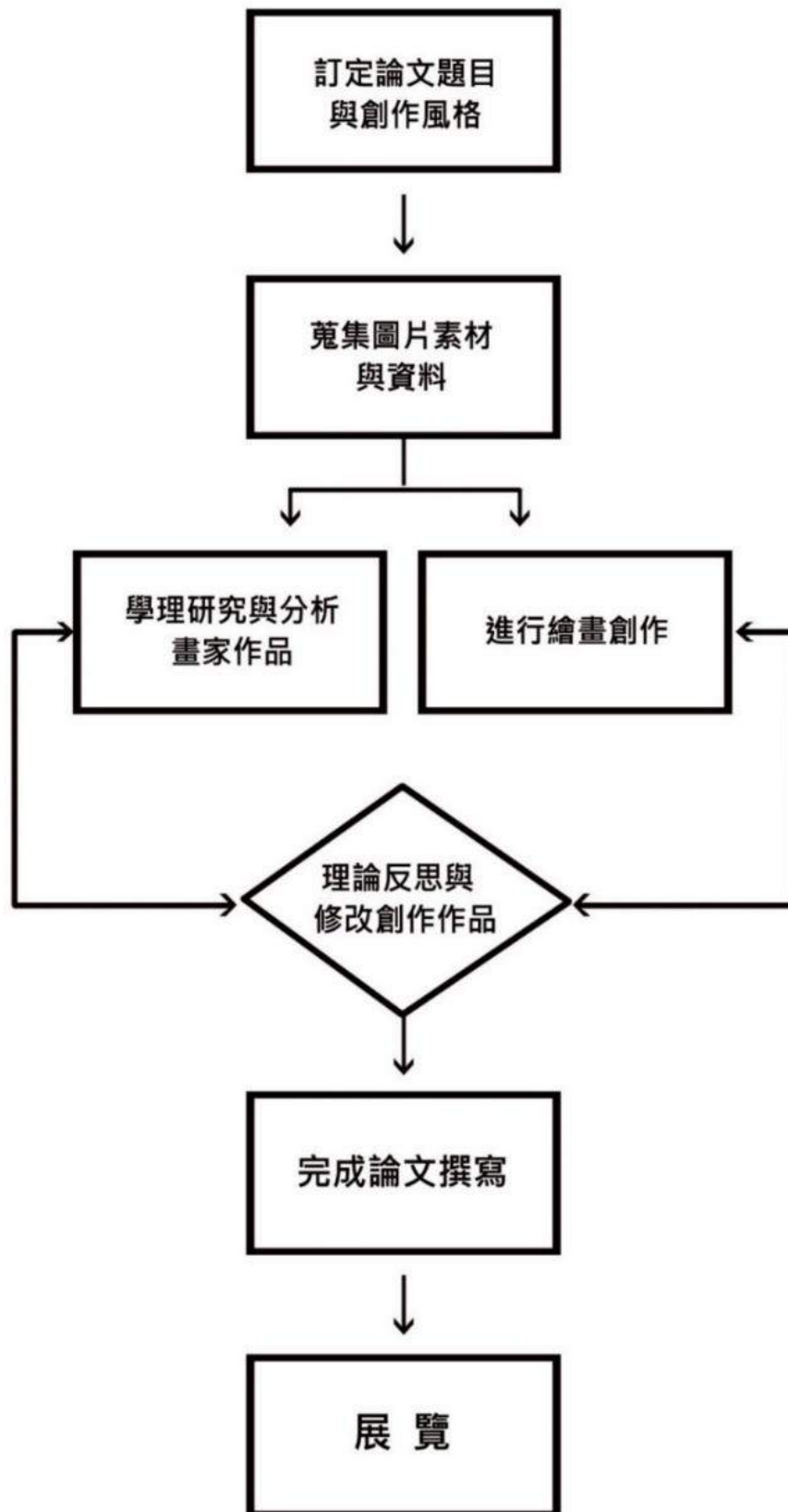
第四節 研究範圍與研究流程

一、 研究範圍

在本文的文獻探討中，西方的藝術理論以二十世紀現代主義繪畫為研究內容，主要以抽象畫藝術家康丁斯基與立體派畫家畢卡索的創作理念為研究對象；而東方的藝術理論，則以本土畫家廖繼春、蘇憲法、古璩瑜的作品之形式與內涵為主要研究對象。之所以選擇這些畫家及其作品加以論述與分析，主要是因為這些藝術風格在當代藝壇仍具有相當大的影響力，其次是符合研究者的喜好，並且預期較能夠與「戀梅物語」繪畫創作之作品進行比較、反思。

「戀梅物語」繪畫創作的題材為研究者的家人、故鄉梅山與兒時景物，目的在於借景抒情、寓情於物，因此在內容上選擇與梅山相映的梅花題材。而創作形式則採用跳脫現實性的抽象主義與立體主義的風格作為參考。二十世紀的藝術家在擺脫外在形式的束縛之後，是一個百家爭鳴的時期，藝術風格迥異，而比較具有特色的現代主義繪畫風格有立體派、抽象主義、野獸派、超現實主義、空間派等。在本論文中，希望聚焦在立體派與抽象主義的繪畫研究，因為研究者認為這兩種風格的形式變化最大，跳脫了具象寫實的框架，最符合研究者期待的自由表現形式，並且與東方所談的意境美學有異曲同工之妙。但是這類半具象與抽象形式具有深澳的內涵，鮮少人能夠透徹其中道理，因此引起研究者對這些繪畫風格與藝術理論的研究興趣。

二、 研究流程



圖：1-4-1 研究流程架構

第五節 文詞釋義

一、 抽象畫：

抽象畫就是與自然物象極少或完全沒有相近之處，而又具強烈的形式構成面貌的繪畫。⁴

繪畫過程中不主張寫實，將事物由內自發的精神轉化到畫面，作品需內涵生命產生「靈感再現精神轉移」，作品非邏輯也非理性的呈現出來，既不反映眼前所見不追求光影明暗也，不在意具象或非具象，一切創作過程不加思索的視覺與觀念的藝術性。

二、 立體派：

在法國發展，受野獸派單純化及黑人雕刻的影響。

- (一) 初期立體派 (1906-1908)：受塞尚影響，又稱塞尚時期，又受非洲雕刻的啟發，呈現出多視點的表現方式。
- (二) 分析立體時期 (1909-1912)：科學的立體主義，物象徹底瓦解體，畫面空間平面化，經分析再重現省略了形象與偶然，同時性的產生在同一畫面，又稱「思考的立體派」。
- (三) 綜合立體時期(1912-1914)：此運動達到高潮，開始分歧成兩派，「寫實主義的立體主義」和「立體派的抽象藝術」這兩派，開始抑制形的分解，物象的重現，加入某種程度的寫實要素，被稱為「寫實的立體派」，⁵色彩豐富，文字及拼貼素材的加入。

⁴抽象畫釋義，<https://www.itsfun.com.tw/%E6%8A%BD%E8%B1%A1%E7%95%AB/wiki-9153703-7452192>。(瀏覽日期 107/10/2)。

⁵綜合立體派釋義，http://163.28.10.78/content/senior/art/nt_js/html/west1/paint/new_page_24.htm。(瀏覽日期 107/10/3)。

第二章 文獻探討

探討 19 世紀到 20 世紀之藝術發展，研究西方畢卡索與立體派及夏卡爾與超現實主義繪畫的繪畫形式與風格，東方藝術家廖繼春等繪畫形式探究，並針對抽象性繪畫理論加以研究，通過研究藝術文獻理論來支持研究者之繪畫創作內涵。

第一節 現代主義繪畫概述

從藝術史的觀點來看，自十九世紀攝影術出現之後，寫實技法與再現藝術面臨到很大的挑戰。那些初期的印象派先驅，從法國官方的沙龍文化走出去，透過色彩理論與自發性集結，以舉辦展覽為後盾，逐漸發展出具有印象色彩的畫風，而成為法國十九世紀後期最重要的藝術主流。

莫內(Oscar-Claude Monet, 1840-1926) 說：

「倘若你到室外作畫，試著忘卻眼前的物體，不論它是一株樹、或一片田野。只要想像這兒是小方塊的藍，那兒是長方形的粉紅，這兒是長條紋的黃，然後照著你認為確切的顏色和形狀去畫就是，直到符合你自己對景物本來的印象」。⁶

就創作形式來說，莫內的作品經常呈現的是隨著一天中不同時間的光影變化，對景物本來的印象去從事朦朧色彩的營造。他和文藝復興時期以來所注重的理想性的形體表現有很大的不同，所強調的主要是在視覺的整體印象方面，用顏料作為創作材料，乃是一種有限的物質概念。在繪畫創作中，色彩確實是一項重要的表現要素，但是一味追求景物的外觀描繪和透過視覺變化所產生出的不定印象，卻極可能造成內容不充分和實體性消失的危險。馬蒂斯(Henri Matisse, 1869-1954)在《畫家手記》中，就曾提到印象派畫家所畫的畫面都差不多，他們要記下的是一閃即逝的印象。這也就是說，印象派畫家他們可能捕捉到的只是自然表象中的無常變化，卻無法掌握到自然的內在本質。

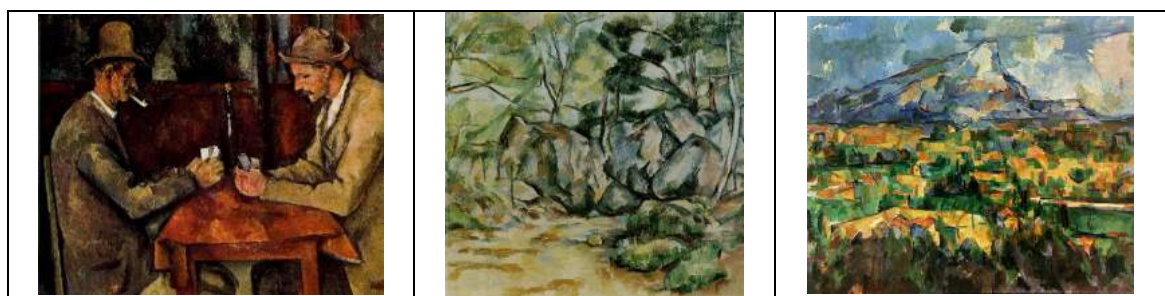
法國後期印象派畫家塞尚(Paul Cézanne, 1839-1906)也是一位崇尚自然的畫家，到了晚期他對自然的詮釋有更精湛的表現。塞尚在 19 世紀末所創作的《玩紙牌的人》(圖 2-1-1)和《林中的亂石》(圖 2-1-2)等作品都展現出塞尚注重整體色塊構成所產生的人物與空間以及景物之間的關聯性。若從分析塞尚晚期的作品《聖維克多山》(1904-1906)(圖 2-1-3)來看，線條的作用並不在於區隔，而是融合。塞尚巧妙的運用小塊面的顏料，複雜而有條理的拼湊出萬物的體形，他運用不同的透視觀點，重新分析自然的形體與色彩的觀念對前衛藝術和早期的立體派藝術家產生很大的影響。

⁶ 許鐘榮發行，Giuliana Zuccoli Bellantoni 總編輯，《Paintings 巨匠美術週刊：莫內》，台北市：錦繡，1996，頁 7。

受現代繪畫之父塞尚影響較深的繪畫風格有野獸派（法語：Les Fauves）和立體派（英語：Cubism）等。野獸派出現在二十世紀初，經常使用狂放不羈的色彩，使具有強烈的視覺感受，康丁斯基早期亦曾受到野獸派的薰陶。野獸派主要的領導者馬蒂斯的創作風格已脫離自然的摹仿，創作時，用色鮮明大膽，形式比起其他藝術家更具平面性。他的創作已跳脫傳統的繪畫方法，單純以強烈的顏色與單純的色面來表現自然。作品畫面上，常見音樂性的律動感，擅長以單純、簡潔有力的形色喚起強烈的情感與澎湃的情緒慾望。另一個受到塞尚影響的畫派是立體派，法國立體派創始者布拉克(Georges Braque, 188-1963)在 1908 年創作的作品《萊斯達克之屋》(圖 2-1-4)是一幅風景畫，但畫中的建築物細部和色彩都被精簡成單色的漸層立體面。若和塞尚晚期的《聖維克多山》做比較，布拉克所處理的自然比塞尚的表現更單純、更冷漠，但卻更加彰顯個人的獨特風格。

俄國畫家康丁斯基可說是抽象藝術的先驅。早期在德國慕尼黑學習繪畫，對色彩表現產生高度的關注，初期受到印象派和野獸派的影響。他在 1911 年解散慕尼黑新藝術家協會之後，成立了《藍騎士》(1911-1914)團體。後來，於 1912 年與德國畫家馬克 (Franz Marc, 1880-1916) 一起發行了《藍騎士年鑑》。1922 年進入德國的藝術和建築學校包浩斯學院 (Bauhaus) 任教，直到 1933 年包浩斯關閉為止。在《藍騎士》期間，康丁斯基的畫作已經具有表現性的抽象形式。而在包浩斯期間，他則專研點、線、面的論述與創作，經常以點、圓、線條和三角形的線條與色彩構成去完成幾何性的抽象作品。

二十世紀中期過後，現代藝術已發展到了巔峰，這些運動團體各自發展他們的藝術理念與信仰，並創造出了相當多的藝術風格與畫派。直到普普藝術出現之後，對於人與生活的連結更加緊密了，藝術從主體性的題材，逐漸開放出來。從後現代到當代藝術，對於社會議題、種族議題乃至全球化的議題有更多的介入，同時對真實性的追求也更高。無論是自然與科技的結合、內在的與外在的調和，還是人與本體間的聯繫與衝突、存在感與生命力的展現，這些根源與外化的問題都持續被藝術家所關心著，如今藝術的樣貌已是無法預期的，一切都將順勢而根深蒂固的發展著。



圖：2-1-1 塞尚《玩紙牌的人》 ⁷ 〔The Card Players〕1890 ~ 1892， 油彩·畫布，45 x 57 cm	圖：2-1-2 塞尚《林中的亂 石》 ⁸ 〔Rocks in the Wood〕1894 ~ 1898，油 彩·畫布，48.5 x 59.5 cm	圖：2-1-3 塞尚《聖維克多 山》 ⁹ 〔Mont Sainte- Victoire〕1904 ~ 1906，油 彩·畫布，73 x 91 公分
---	---	---

第二節 畢卡索與立體派的繪畫

法國後期印象派畫家塞尚是一位崇尚自然的畫家，到了晚期，他對自然的詮釋有更精湛的表現。他所提出的「返回事物本身」的觀念，影響了許多前衛派畫家。受塞尚影響較深的繪畫風格有野獸派和立體派，尤其立體派受塞尚的影響最大。另外，受達達主義和佛洛伊德超精神分析心理學所影響的則有超現實主義（法語：Surréalisme）。

畢卡索是二十世紀西方最具影響力的藝術家之一。《亞維農的少女》(圖 2-2-1)這件受到塞尚理論影響，且帶有非洲原始藝術氣息的立體分析作品是西方現代藝術史上的一次革命性突破，它引發了立體主義運動的誕生。畢卡索力求使畫面保持平面的效果，不僅是比例就連人體有機的完整性和延續性，都遭到了毀滅。立體派是以造形的藝術創造，當創作出新的造型之後，藝術便獨自存在了。

畢卡索一生留下了數量驚人的作品，風格豐富多變，充滿非凡的創造性。他於 1900 年前往法國巴黎，開始以極大的同情心描繪窮人的生活。此時，他的作品充滿悲劇性。瘦削的形象和冷灰的藍色調，使他的畫上充滿孤獨和絕望、災難與不幸的感覺，這一時期稱為其創作的「藍色時期」1900-1904 年。畢卡索創作生涯的「粉紅色時期」1904—1906 年作品是以描繪馬戲團人物為主，歡樂形象雖然憂鬱，卻不孤寂。立體主義的藝術家喜歡創造追求碎裂、解析、重新組合的形式，形成分離的畫面，再將其置於同一個畫面之中，藉此來表達對象物最完整的形象。畢卡索喜愛探求「所知」及「所見」之間的關係，他所要創造的是一種主觀性的、理性的重組結構，是極度破壞後的具有秩序性的建構。他的創作風格從帶有陰鬱感覺的藍色時期，朝向浪漫愛情的粉紅色時期過渡，直到 1907 年創作《亞維農的少女》(圖 2-2-2)，它提供給人們另外一種不同於自然主義封閉性的空間概念，從 1907-1916 年間畢卡索置身於新的冒險行動中成為眾所週知的立體派。立體主義從最單純的事物中抽離出最簡單的形式，畫布上如符號般造型出現，最後被視覺慢慢組合在一起，變成了藝術家心中的意象就是所認知的實物。初期的立體派，畢卡索受到非洲雕刻藝術與現代藝術的影響，跳脫傳統的透視與寫實主義，對物象的描繪有了驚人的做法。



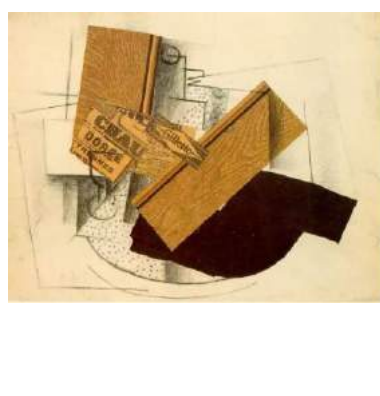
布拉克(Georges Braque, 1882-1963 French)與畢卡索同為立體主義運動的創始者。「立體主義」一詞是由布拉克的作品得名而來，許多立體主義運動中的創新皆是由他作出，例如，將字母及數位引入繪畫、採用拼貼的手法，畫風嚴謹簡潔且統一，色彩和諧線條典雅流暢富，對於立體主義則具強烈一針見血的具體分析。他以獨特方法壓縮畫面空間深度，看似壓扁的物體，讓畫面的效果介於平面與立體，景物上下

⁷ 許鐘容，《匠美術周刊-塞尚》，台北市：錦繡出版社，1996，頁 13。

⁸ 同註 7，頁 17。

⁹ 同註 7，頁 29。

推展到達畫面頂端，所有畫面都同樣清晰的展現出來。1913 年的《桌上的靜物》(圖 2-2-3)作品是一件用炭筆、鉛筆結合壁紙的剪貼畫，物體的現實性與繪畫的抽象性同時展現在一個繪畫空間之中。

		
<p>圖：2-2-1 布拉克《萊斯達克之屋》¹⁰(Houses at ' Estaque)</p> <p>1908， 73 x 60 cm</p>	<p>圖：2-2-2 畢卡索《亞威農婦女》¹¹〔 Les Demoiselles d ' Avignon〕 1909，油彩. 畫布，244 x 233 cm</p>	<p>圖：2-2-3 布拉克《桌上的靜物》¹²，1914，紙剪貼畫，48 x 62cm</p>

一、 分析立體派(Analytic Cubism)

畢卡索的立體主義時期約是 1907 年到 1914 年間，畢卡索 1909-1912 年所發展的是「分析立體主義」的繪畫。「分析立體主義」時期的繪畫，進一步地顯示了對於「客觀再現」的忽視，事物被徹底分解，然後被分解了的形體再與背景相互交融，使整個畫面布滿線條與切塊。在這種複雜的網絡結構中，形象只是慢慢地浮現，可是即刻間便又消解在紛繁的塊面中。顯示了對於「客觀再現」的忽視。實際上，畫家所要表現的只是線與線、形與形所組成的結構，以及由這種結構所發射出的張力，四度空間或帶有閃爍性的時間幻象中，線條隱隱的在客觀的具象中作用著、融合著，而碰撞出開放性的空間與半具象的新現實繪畫形式。

在畢卡索的分析立體派的作品中，例如《費爾南代的肖像》(1909)(圖 2-2-4)、《彈曼陀鈴的女孩》(1910)(圖 2-2-5) 和《丹尼爾·亨利·卡恩威勒的肖像》(1910)(圖 2-2-6)作品中，作者不再將目光單純的投射在一個主體上，客體被召進了主觀的構思之中，因而可以觀看到更完整的形象。這個思想革命改變了過去的畫派觀念，打開了後來抽象藝術的大門。畢卡索也在新的繪畫創作運用金屬浮雕、畫布剪貼成為畫面上「虛」與「實」的相對運用，成為藝術品的一部分。後續更影響雕塑發展與建築思想。後來因為分割發展成大塊面的造型表現與當時小碎塊的分析立體派不同，慢慢開啟了下一個立體派時期。

¹⁰ 許鐘容，《匠美術周刊-布拉克》，台北市：錦繡出版社，1996，頁 9。

¹¹ 許鐘容，《匠美術周刊-畢卡索》，台北市：錦繡出版社，1996，頁 16。

¹² 福謝羅；許季鴻；許麗雯；Fauchereau, Serge，《西洋近現代巨匠-布拉克》，台北市：錦繡出版社，1993，圖 43。

以下是研究者對分析立體派的研究感想：

- (一) 脫離反映自然印象為主的風格，藝術開始有了自己的意識和邏輯。
- (二) 藝術家將「所見」的自然物體加以破壞，再藉由「所知」的心象重建出新的形體與構圖。
- (三) 分析立體派的顏色以赭赤及藍色為主，降低色彩的重要性，加強冷暖對比的運用，使空間感更強烈，這樣的新觀念也為未來的「綜合立體派」鋪陳道路，創造新的靈感。

二、 綜合立體派(Synthentic Cubism)

1912年畢卡索創作了《掛在牆上的小提琴》(圖 2-2-7)這件綜合立體派作品，1913也創作了《吉他》(圖 2-2-8)一作，他似乎希望將愈來愈消失的「實在」重新被塑造出來。在綜合立體派的作品中，畢卡索經常會使用到實體物件、符號以及文字，色彩也再度的明艷起來。更多的媒材與豐富的色彩被運用在繪畫中，宣告了另一種物體隱喻與符號語彙的作用。



簡而言之，分析性立體主義，是將某些特定可見的事物，轉化成概括性的繪畫作品。而綜合性藝術，則由平面性質及應用的材料，創造出獨特的意象。因為這時的立體主義，已走到一個關鍵時期，任何對象都處於消失的危險中，繪畫本身進入幾何結構，幾何構圖決定繪畫，若分析立體派是為了了解自然物象在時空之間的關係而分解了自然物象，那麼綜合立體派則是分隔自然界的物象，再來將其合而為一，而成為一種新的藝術。

		
圖：2-2-4 畢卡索《費爾南代的肖像》 ¹³ [Portrait	圖：2-2-5 畢卡索《持曼陀鈴的女孩》 ¹⁴ [Muchacha con	圖：2-2-6 畢卡索《丹尼爾·亨利·卡恩威勒的肖像》 ¹⁵ [Portrait of Daniel-Henry

¹³ 福謝羅；許季鴻；許麗雯；Fauchereau, Serge，《西洋近現代巨匠-畢卡索》，台北市：錦繡出版社，1993，圖 93。

¹⁴ 同註 13，圖 95。

¹⁵ 同註 13，圖 97。

of Fernaned]，1909，油 彩. 畫布，61 x 42 cm	Mandolina]，1910，油彩. 畫 布，100.3 x 73.6 cm	kahn- weiler]，1910，油彩. 畫 布 100.6 x 72.8cm
		
圖：2-2-7 畢卡索《小提琴》〔The Violin〕 ¹⁶ ， 1912，畫布、油彩，81 x 60 cm	圖：2-2-8 畢卡索《吉他》 ¹⁷ 〔Guitar〕， 1913，報紙、壁紙、墨水、粉筆、木炭、彩色鉛筆、 紙，66.4 x 49.6 cm	

第三節 夏卡爾與超現實主義繪畫

超現實主義作品主題來源於記憶和夢境，有著濃厚魔幻的情感，也帶有怪異和幽默的個人特徵。超現實主義繪畫常出現扭曲的形體和古怪切割分解的幾何結構，色彩則帶有個人豐富的情感表現。超現實主義在畫面上企圖要毀滅理性和邏輯的主宰，把無意識和非邏輯心靈的衝力從中解放出來。

夏卡爾是出生於俄國小鎮維捷布斯克（Vitebsk）的超現實主義畫家，1922年離開俄國，定居於巴黎近郊。第二次世界大戰期間移居美國。「超現實主義派」一詞據說是紀堯姆·阿波利奈爾（Guillaume Apollinaire，1880-1918）為形容夏卡爾的作品而創造出來的。¹⁸他雖然接受二十世紀現代藝術的養成，但構成他創作的靈感來源，主要是俄羅斯的故鄉、猶太人文化以及愛意與情感表達，夏卡爾所創作出的獨特世界，有著強烈的色彩與扭曲的透視線，畫面展現奇妙的氣氛，以象徵性題材構成作品，描繪出潛藏在畫中的精神，充分表達人類情感與自身經驗。如：《有七隻手指頭的自畫像》作品中，在上方的2個角落，一邊是生活的巴黎；另外一邊是夢想中的維捷布斯克，畫布上出現的則是俄羅斯文化。透過結合不同的生活元素，時而回憶，時而幻想，充分傳達出個人的生活經驗與鄉愁情感的自由想像。

立體派的特徵是將畫中物體的形體加以拆解後再重新組合，夏卡爾在巴黎受到立體派的影響，大膽擺脫傳統，將畫面分離成符合透視的比例的區塊，再布局安排一些回憶的景象，創作出帶有切割面背景的超現實主義繪畫。夏卡爾常用的的創作

¹⁶ 同註 13，圖 100。

¹⁷ 同註 13，圖 106。

¹⁸ 馬克·夏卡爾，維基百科，

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%A6%AC%E5%85%8B%C2%B7%E5%A4%8F%E5%8D%A1%E7%88%BE>
（瀏覽日期 2019/10/05）。

媒材，包括：插畫、石版畫、裝飾壁畫、馬賽克拼圖、舞台設計海報、玻璃彩繪等。夏卡爾評論自己的立體派風格說：「以物品、人物、或動物所構成的平面規則是無法以特定定論來說明，最重要是畫面所賦予的視覺效果，心中的世界才是真實的世界。」

19

第四節 抽象性繪畫理論研究

一、西方抽象藝術研究：以康丁斯基的藝術精神性為例

關於藝術的抽象性理論之研究，研究者首先閱讀了現代藝術的書籍，特別針對塞尚所提出「返回事物的本身」這樣的議題做研究。然後又從哲學家胡塞爾（Husserl，1859-1938）的現象學以及梅洛龐蒂（Merleau-Ponty，1908-1961）的知覺現象學去研究事物的表象與存在問題。胡塞爾提出讓客體的本質自然呈現於意識現象的直觀逼視之中，現象的意義不是顯示自己的表象，而是顯示本身存在的本質。每一表象都是對某物的表象，意識也總是相關於某物的意識，事實僅只能以本質的例釋之，而本質則具有絕對的必然性，對於本質只有在直觀反省中才能得到。胡塞爾認為，返回最原始的意識哲學是科學的起點。意識結構也就是研究者對於過去生活經驗的構想，透過內心的各種意識行為加以反思進行創作與研究。梅洛龐蒂的《知覺現象學》所強調的是運作意向性，將運作與操作的概念重新置入科學與藝術兩個脈絡當中。

由於本論文為繪畫的創作論述，因此研究者乃將對抽象性的探索思路從哲學領域轉向藝術領域的美學研究。研究者特別對康丁斯基所提出的藝術的精神性之論述產生興趣。以下為研究者對康丁斯基抽象表現與幾何抽象繪畫的研究心得與看法。康丁斯基有兩本重要著作，分別是《藝術的精神性》和《點、線、面》，內容談的是色彩和點、線、面這些繪畫要素的形式內容。從康丁斯基對「點」的詮釋意義來看，「點」雖然微小，但經過不斷的擴張與運動可以變得巨大。「點」必須跨過基面，才能與「面」產生複合現象。「線」是點的連續軌跡，具有方向性，許多線可結合為「面」。線條可以有力量，可以透過扭曲、粗細、運動(律動)方向的不同與前進後退來表現情緒，觀賞者能透過畫面的點、線、面與色彩的組合，感受到畫中的內在精神性與張力的表現。

康丁斯基說：「凡是內在需要產生的，發源於心靈的就是美的」，意即能呈現「內在的需要」的作品就是藝術作品。他認為內在的需要包含三方面，分別是：1.呈現藝術家自身；2.呈現藝術家身處的時代；3.呈現超越時空且不受個人或時間限制的藝術。

對康丁斯基來說，藝術家必須在畫面上「說」些什麼，但他的職責不是去主宰形，而是形式必須符合內在需要的內容。幾何點是最小的「點」，但能產生最大的聲音：內在-外在的反響。「線」是具有感受的波動表現，可以讓畫面產生溫度。「面」則形成空間與空間的關係，可以形成空間感。「點、線、面」是抽象繪畫裡的三個基

¹⁹胡永芬，《夏卡爾謳歌鄉愁與愛情》，台北：格林國際圖書，2001，頁10。

本元素，畫面會因為它們的碰撞而產生合奏與張力。綜合以上，研究者了解到，抽象藝術是傳達心靈的聲音與共同語言，是感性的表達力與知性的掌握，它符合人類的心理共相。

研究者認為，任何形式、顏色、線條都不需要向外在表象妥協，抽象畫的表現必須隨著內在需要和自由意識去展現才能進入到精神層次。在康丁斯基的理論影響下，研究者不再模仿自然的外在形式，而是藉由顏料與畫筆碰撞所產生的色點、色面與線條來表現抽象繪畫的意象空間。抽象畫是畫家情感能量的釋放，這種釋放蔓延在畫面達到情與境的和諧，不矯飾造作，讓情境回到當下，才是抽象畫的根基。研究者的創作動機是希望追求感動的起源和紀錄點滴過往，因此在油畫創作之中，竭盡所能地讓畫面成為最純粹的情境能量釋放場域，讓抽象畫成為自己的一面鏡子，成為個人的生命記憶、紀錄與印證。

藝術家不論用抽象或寫實都無關於形式的問題，最主要的是內在的精神表現，需要以藝術家心中認為最好的形式去表現，才能創造出具有生命張力的作品。

二、 東方抽象藝術研究：以台灣藝術家的繪畫理論為例

(一) 廖繼春的繪畫風格與美學研究

台灣現代抽象繪畫先驅廖繼春（1902-1976）出身於台中豐原的農家，1918年考進了台灣總督府師範學校，又於1924年赴日，考進了東京美術學校圖畫師範科，在日本就讀期間受到歐洲印象派風格的藝術薰陶。²⁰廖繼春的母親是開啟廖繼春繪畫之路的第一扇門，在不富裕的經濟背景下，農村生活的感觸成了廖繼春終生潛藏的記憶，過去的記憶和眼前景色都是廖繼春繪畫創作的重要泉源。

廖繼春1963年曾提出對現代藝術的看法：「現代畫的問題，並不在抽象或具象，不論有形或無形，最重要的是要是有內容與表現性」。²¹作品《有香蕉樹的院子》（1928）（圖2-4-5）為廖繼春早期的具象作品，是廖繼春首度入選日本帝展的成名之作，也是他發揚台灣本土美術的作品。作品中的芭蕉與婦女的色彩相呼應，婦女的身影忽明忽暗，閃爍於陽光的照耀與陰影之中。這幅畫作以類似畫框中別有洞天的方式構圖，呈現南台灣夏天居家門前的敦樸生活。芭蕉樹下的遠景中，白牆、紅窗與藍衫的呼應畫面與逐漸轉弱對比的地面色調相比較，顯得更加明亮與清晰。

廖繼春追求富有生命力的鄉土民情，擅長運用活潑、具有變化的色彩，1962~1963年參訪美國和歐洲大都市的美術館之後，更吸取抽象主義繪畫的表現形式，為日後的創作開創了另一個精湛的高峰。由於廖繼春對色彩的敏感度極強，因此人們常稱廖繼春為色彩魔法師，他經常使用強烈的對比色彩，就像野獸派般率真大膽的用色，也常簡化自然造形，再搭配自由且富韻律感的線條去營造出繽紛的畫面。

²⁰ 何政廣，《台灣美術全集 第四卷 廖繼春》，台北市：藝術家發行，1992，頁18-20。

²¹ 林志明，《機制·移形·內外》，台中：國立台灣美術館，108，804頁。

廖繼春曾說：「畫抽象畫，是自然的趨勢。因為現代繪畫已由外界視覺的，轉為內心感情的直接表現」。²²抽象藝術一般被理解為一種不描述自然世界的藝術，它不是仿效外在形式，而是透過形狀和顏色以主觀方式來表達事物不變的內在精神性。抽象藝術家常透過抽象或保留原始自然的象徵內容來描述真實題材，這樣的繪畫打破了藝術原來強調寫實與再現的局限。無論是將繪畫的基本要素點、線、面進行結構性組合，還是直覺性的抒發情感，抽象繪畫在現代藝術中，乃是一種非常重要的表現形式。

從 1965 年之後幾年間所發表的作品來看，廖繼春雖然以更自由的線條與抽象的色塊去構成畫面，卻也融入了他自身對藝術的見解，使得其作品畫面呈現更多繁複的色調與象徵性的趣味。在《船》(1965)(圖 2-4-1)作品中，廖繼春使用刮刀在平面的色塊上刮出線條，畫面呈現一片寫意的水光幻影，水波下極具趣味的船隻載浮載沉，作者僅以簡單、大膽的色面和率真的線條構成整個畫面。整體的色彩對比鮮明強烈，線條流暢，是一件令人感到心曠神怡的好作品。《樹蔭》(1966)(圖 2-4-2)一作以較暗濁的顏色表現，中性色調能呈現優雅的氣氛，因為降低色彩飽和度，而使畫面產生更安定的感覺。在沉穩的畫面中，作者巧妙的運用幾個明亮的灰藍色調以增加明度的層次變化，一方面使畫面明亮起來，另一方面也遵從立體切割的繪畫形式進行切割創作，線條張力反襯畫面樹影波梭生機勃勃的景致。在《門邊》(1960)(圖 2-4-6)作品中，小色塊暈塗的效果與大色面中的黃調子，營造出豐富的色彩效果。畫面中，佈滿了灰藍色、紅色色塊和自由的線條，疏密的安排與彩度的變化，使不同造型的色塊呈現漂浮感。凌亂分散的物體被囊括在一個完整而充實的黃色色塊之中，而產生出微妙的秩序與韻律動感。《窗前靜物》(約 1968)(圖 2-4-7)這畫作，也是以黃色為主色調，紅、橙、黃與藍、綠等色被鋪陳於一個白色塊之上，中間的黃色與藍色對比強烈而明顯，點線面的交織安排活潑而錯落有致，左、右二邊懸掛的線條將畫面分割出視線的焦點。整體畫面既明亮又狂放，景物經過變形再重組，抽象中仍留住一點「形」，以象徵性捕捉物體的真實感。

除了野獸色彩的表現之外，廖繼春在這時期也大膽的使用許多高明度的色彩，如：檸檬黃、粉紅和淺藍色等。在《靜物》(1965)(圖 2-4-3)作品中，多元而明亮的色彩直率的鋪陳出來，黃、藍與紅、綠二對互補色，被溶化在和諧的明度調和中，柔和、抒情和繽紛的色調搭配著富節奏感的線條，絢爛的色彩呈現出欣欣向榮的美感。

1972 年以後，廖繼春繪畫了相當多海內外的名勝景點，透過這些遊歷的風景作品，可以反映出他對土地與城鄉的熱情。從廖繼春晚期的作品來看，他對藝術的深度體認與對外界的熱情，常是透過平和、明朗的形式展現出來，而不是以激烈的手法去表現。例如《西班牙特麗羅》(1975)(圖 2-4-4)的作品，廖繼春以藍、黃與紅、綠等色呼應搭配，上方的古城明亮而活潑，和下方的藍色遙遙相對。自上往下，從亮到暗，以濃淡、疏密的色調沿著蜿蜒的山路漸進變化，表現出空間的遠近與律動感，是一幅深具巧思的半具象作品。

²² 李欽賢著，《色彩·和諧－廖繼春》，台北市：雄獅圖書，1997，頁 120。

廖繼春作品圖：

		
<p>圖：2-4-1《船》油彩. 畫布， 72.5x61cm，1965²³</p>	<p>圖：2-4-2《樹蔭》油彩. 畫布， 60.5x72.5cm，1957²⁴</p>	
		
<p>圖：2-4-3《靜物》1965，油彩. 畫布， 73.5x91.5cm²⁵</p>	<p>圖：2-4-4《西班牙特麗羅》1975，油彩. 畫布， 80x100cm²⁶</p>	
		

²³ 圖片來源：廖政廣，《廖繼春油畫集》，台北：藝術家出版社，1981，頁 118。

²⁴ 圖片來源：李欽賢著，《色彩·和諧－廖繼春》，台北市雄獅圖書，1997，頁 81。

²⁵ 圖片來源：張振宇，《廖繼春逝世二十周年紀念展》，台北：台北市立美術館，1996，頁 95。

²⁶ 圖片來源：同註 14，頁 157。

圖：2-4-5《有香蕉樹的院子》1928，油彩.畫布，127x95cm ²⁷	圖：2-4-6《門外風景》1966，油彩.畫布，116.5x91cm ²⁸	圖：2-4-7《窗前靜物》約1968，油彩.畫布，91x72.5cm ²⁹
---	--	--

(二) 蘇憲法的繪畫風格與美學研究

李白在《春花宴桃李源序》說：

「夫天地者，萬物之逆旅也；光陰者，百代之過客也。」³⁰

說明了光陰飄逝，時間永恆，人為過客，人生有限，但宇宙無限。台灣知名畫家蘇憲法表示，形諸畫面的方式，不是重現現實，而是要創造現實。因此，對自然形式的改變或描寫，仍維持可辨的半具象或用「寫意」方式借景抒情。

蘇憲法承襲中國的文人畫風和詩人的情懷，經常以寫意的形式傳達其思想與情感。他創作不拘泥於固定形式，隨形賦彩，擅長以重疊、滴流技法在具象與抽象中加入淡抹氣息，以捕捉時間的飄逝與製造空靈效果。其筆調時而疾馳，時而鬆緩，在畫面寧靜的時間裡，偶爾透露出生命躍動與神秘的光輝。

蘇憲法早期的繪畫為色彩重於形式，之後則探求畫面詩意與直觀經驗的永恆。他常將東方藝術的「墨韻」特質帶入作品，而發展出不同的風格。蘇憲法 2002 年的作品《紅的聯想》(圖 2-4-13)是一件印象風格強烈的作品，背景以白色和藍藍的灰色調製作出光影的對比，局部的滴流效果為平淡背景增添更多的活潑性。畫面中間的花卉主題由冷暖的色面帶出，以黃色、紅色為主色調的花朵搭配不同明度的藍色葉叢是作品中最精彩的焦點。在簡單的花卉靜物中，充分運用色彩的三屬性變化，線條粗曠不矯作，平塗、厚塗隨興呈現，看似平凡卻又富有巧思，相當值得玩味。《流影》(2011)(圖 2-4-8)為一件整體呈現灰色調，再以高彩度的藍色筆觸與紅色色點增加畫面趣味的抽象畫。畫面中展現著繁複、簡單與亮、暗的對比變化，意象的水波中，以扭曲的線條製造出流動、悠遠的光影效果。

2016 到 2018 年間，我們可以看到蘇憲法一些以梅花為主題的創作。2016 年的《暖冬》(圖 2-4-10)和《冬梅》(圖 2-4-11)二作品皆富有東方水墨的濃淡墨趣味，以及《早梅》(約 2018)等都對梅花有直觀的詮釋。

《暖冬》(2016)一作以大筆刷塗，運用豪放具張力的線條表現出梅花堅韌的生命力。背景中的淡藍與粉紅色的搭配，襯托出女性端莊脫俗的氣質，濃墨筆觸上灑下的白色花瓣，如夜空中的閃爍星光。和《暖冬》相比較，《冬梅》(2016)的梅花綻放的更為茂密了。畫作中，以黑白做出空間關係，屬於具有東方文人畫風格的表現形式。

²⁷ 圖片來源：同註 13，頁 60。

²⁸ 圖片來源：同註 13，頁 125。

²⁹ 圖片來源：同註 13，頁 123。

³⁰ 讀古詩詞網，https://fanti.dugushici.com/ancient_proses/71662。(瀏覽日期 109.3.30)。

在《夜鶯》(約 2018)(圖 2-4-12)的作品中，蘇憲法以更嬌豔的色彩表現出梅花綻放的喜氣。畫作中，富有亮麗鮮明的色彩，立體感也很明確，乃是一件較為具象的作品。

蘇憲法認為，立體派在畫面的構成上是最特別的，同時他也喜歡追求色域的廣度。在創作的諸多面向，最終還是尋找美的感動，透過寫實、抽象、色彩呈現、筆觸技巧、線條表現及主題視角，讓畫家將理念傳達給觀賞者，並引起共鳴，使其產生探索的好奇心，直至感動內心。蘇憲法曾經受過學院派的藝術養成，在創作上也常融入中國水墨畫的飛白與虛實特色，對於意境與氣韻生動的美學觀也能心領神會。蘇憲法的繪畫承襲了本土抽象畫家廖繼春、陳銀輝，國畫家甄溟等大師的繪畫風格。他對中國墨韻與西方藝術的融合與掌握有獨到的見解，對於「水墨精神」、「物象變形」與「形色組構」的表現也相當傑出。

蘇憲法作品圖：



圖：2-4-8 《流影》壓克力. 油彩. 紙，
78x109cm，2011³¹



圖：2-4-9 《緋櫻》油彩. 麻布，80x116.5cm，
2013³²



圖：2-4-10 《暖冬》油彩. 麻布，116.5x91cm，
2016³³



圖：2-4-11 《冬梅》油彩. 麻布，80x116.5cm，
2016³⁴

³¹ 蘇憲法，《韶光四季：蘇憲法回顧展》，台北市：國父紀念館，2016.11。頁 69。

³² 同註 20，頁 83。

³³ 同註 20，頁 211。

³⁴ 同註 20，頁 209。



圖：2-4-12 《夜鶯》油彩. 麻布，65×91cm，
2009³⁵



圖：2-4-13 《紅的聯想》油畫. 麻布，
45.5×53cm，2002³⁶



³⁵ 同註 20，頁 61。

³⁶ 同註 20，頁 52。

第三章 「戀梅物語」系列作品的繪畫創作論述

柏格森對記憶細分為二：一種是重覆性，與習慣有關（譬如：背誦）；另一種是想像，與整體過往時間有關。對遺忘，遭逢斷裂點、空無的間隙，只能用想像彌補。懷念如身體的血管在身體四處流竄綿延，從過去一直奔往無盡的未來，血液如同時間在身體書寫的記憶。時間周而復始，萬物更迭，筆者走過的地方，流入眼底的都化成了記憶的綿延，如今希望可以藉由回憶與想像，將靈感泉源化為真實存在。研究者期望透過畫作，記錄研究者生命中的心靈悸動與記憶，並將這種戀梅的情感外化成具體的創作形式。

第一節 「戀梅物語」繪畫創作的藝術內涵與形式

一、 「浮生戀梅」系列作品之創作內涵與表現

梅花具有一種凌寒獨自開的孤傲和在寂寞中自足的特點。梅花清新脫俗，具有令人傾倒的氣質，寒冬萬花皆無開，唯有它越冷越盛開。這樣的梅花形影早已深藏於筆者的心靈和血液之中，每年秋冬之際總要與它相戀一次，年復一年。梅山是筆者的故鄉，觀梅、賞梅、品梅酒、畫梅等等早已是一件最熟悉的事情，因此研究者期望能將內心的梅花景致透過畫筆展現出來。

唐朝詩人王維的《雜詩》：「君自故鄉來，應知故鄉事。來日綺窗前，寒梅著花未。」王維久在異鄉，有一天忽然他鄉遇故知，情緒激動不已，因此他透過詩詞來傳達自己強烈的思鄉之情。研究者自小離開梅山到外地求學，每年冬季農曆春節時分正值梅花盛開之時，也是筆者返鄉團圓的日子。「團圓菜香，梅花飄香」正是筆者對於家鄉的記憶。記憶中，梅山的冬天總是灰濛濛的，偶而還會飄著細雨，每當梅花綻放，總能呈現一幅幅美麗的自然圖畫。「浮生戀梅」系列作品的內容所要描述的是筆者的童年記憶，研究者期望運用半具象、抽象的形式來創作，藉由回憶和情感投射來重新詮釋故鄉的梅花。

（一） 作品一《凝視望梅》

1. 作品一《凝視望梅》的創作內涵與作品分析：

在創作《凝視望梅》之初，研究者先將作品規劃為多彩的畫面，並將視覺焦點投射在斜傾的老樹幹上。一開始的創作，筆者以流暢的技巧，迅速的完成了梅樹樹幹的蒼老狀態。粗曠而沉重的形態佔據了畫面的一角，極具水墨畫特色。創作至此，

一般人會覺得已是一件絕美的作品了，但是研究者的創作思想與技巧日臻成熟，便希望可以跳脫具象寫實的描繪，而改以寫意的形式或更為抽象的境界去創作，於是抒情的抽象景致逐漸浮現於腦海中。

本作品的內容有強韌的樹枝和一簇簇的白花，濃淡墨色搭配銀白花，再與氤氳的背景相交重疊，層次分明，彷彿一幅東方抒情畫。由樹幹延伸出去的小樹枝，忽明忽暗的出現在黃、白相間的雲霧中。研究者大膽的以分割的方式破壞樹枝的自然形式，並以扇形筆將梅花外形抹除，使產生更純粹的黑與白的合奏，中性的黃色扮演著黑白對立的協調者角色。

《凝視望梅》是一幅抽象性的作品，背景的色彩多元，層次豐富，暈塗的效果具有空氣流動感。研究者企圖掙脫具象的框架，而運用畫刀筆觸製作層疊的視覺效果，同時也運用點、線、面的組合概念去創作，抽象的抒情表現更能體現梅花的剛毅性。雖然本作品的題目命名為《凝視望梅》，但作品卻非靜止不動的，而是能夠呈現出極具動態感和生命力的現代風格作品。

2. 作品《凝視望梅》與其它作品的比較：

若以《凝視望梅》一作和蘇憲法 2018 年的作品《紅梅迎春》(圖 3-1-1)相比較，《紅梅迎春》中的梅樹是印象派技法的具象作品，而《凝視望梅》則是較為抽象的作品。《紅梅迎春》畫作中，淡粉色與桃紅色的梅花型態優雅，疏密有致，伴隨著老枝頭，呈現春天的清新氣息。藍色情朗的背景與表現主體呈現出春天活潑的彩色，厚實的筆觸與蒼老的梅樹相呼應，相輔相成，形成一幅色感豐富的梅樹作品。而《凝視望梅》則以抽象性來傳達更多的內在情緒和情感。筆觸簡潔抽象形式來傳達表現作品意涵。

《凝視望梅》是一幅抽象性的作品，背景的色彩多元，層次豐富，暈塗的效果，具有空氣流動感。研究者企圖掙脫具象的框架，而運用畫刀筆觸製作層疊的視覺效果，同時也運用點、線、面的組合概念，呈現出畫面的張力與生命力。

另者，康丁斯基秉著精神來作畫，有著放蕩不羈的創作風格。康丁斯基《划船旅遊》作品是 1910 年開始正式創作抽象畫的作品之一，處於承襲俄羅斯式與西歐的風格，文化思想浪漫且無邏輯的創作世界，形色仍有一種光影律動感。而研究者的《凝視望梅》作品創作同樣有著思切鄉懷，與康丁斯基《划船旅遊》(圖 3-1-2)不相同之處為，畫面呈現的筆法確切又果斷的長條線與短促有力的點線，加上使用乾刷大筆觸來呈現畫面的力道與張力。



圖：3-1-1 蘇憲法《紅梅迎春》畫布油彩，
130*80，2018³⁷



圖：3-1-2 康丁斯基《划船旅遊》1910，畫布
油彩，98x105cm³⁸

(二) 作品二《飛舞寒梅》

1. 作品二《飛舞寒梅》的創作內涵與作品分析：

梅蘭竹菊的題材經常出現在中國水墨中，《飛舞寒梅》作品的最初構想為創作一幅具東方美學的繪畫作品。後來研究者認為雖然梅花本是東方元素的代表，但仍可以用西方媒材去詮釋東方題材，因此試圖以西方畫材與技法創作出東方的黑白美學與自然空靈，並期待能將悠然氣韻表現出來。

首先筆者以黑灰白的變化上背景色，再模仿書法的筆畫方式進行梅樹的創作。在具有東方水墨空間的畫面中，置入一棵矗立山頭的蒼勁老梅樹，然後便在畫面中以雲霧般的白色、灰白色與暖色調子加以遮蓋，使畫面具有空氣遠近的氣氛。然後適度的點綴黃色花朵與分枝，讓柔和的灰色調畫面增添更多的生機活力。完成時，以粗黑的筆觸加強樹幹與樹枝，使梅樹顯得更為剛強有力。

2. 作品《飛舞寒梅》與其它作品的比較：

康丁斯基《無題(洪荒)》(圖 3-1-3)，浪濤推拖，相互推擠交錯，還有因撞擊而粉碎的線條，畫面是那麼的混亂，把色彩用冷暗亮暗隔開，波浪式的漩渦打散了畫面的寧靜，線條、幾何、色彩的交錯也四處飛散。這幅作品在抽象意涵的裡層隱藏了如洪荒般的災難，災難後的聲響碰裝出新的藝術世界，又是一個新的生的開始。康丁斯基 19 世紀初受到「東方風格」仍流行及他開始趨於幾何圖型的創作方向，便創作出《無題(洪荒)》系列。

³⁷ 蘇憲法《紅梅迎春》，(<https://ent.ltn.com.tw/news/paper/1127296>，網路瀏覽 109.11.20)。

³⁸ 法蘭克斯.拉.塔爾蓋特，《西洋近代巨匠-康丁斯基》，臺北：錦繡，1993，頁 32。

研究者作品《飛舞寒梅》，運用書法中草書的一種繪畫形式，創作時運用旋轉畫筆及飛奔的技法，畫出背景噴灑及風動的效果。冷酷、冷靜、看似不帶情感的中立黑色梅樹佇立在瀰漫灰色霧氣的色調中，如突破重圍、如靈魂悠悠蕩蕩的穿梭著。

《飛舞寒梅》一作品受康丁斯基《無題(洪荒)》及東方水墨畫的啟發，希望表現意境的效果，所以用黑色及褐色作為主調，在點綴黃色，花朵在簡單的畫面中成為重要的視覺元素。

另，蘇憲法 2013 年創作之《麗日荷風》(圖 3-1-4)作品，亦採取了東方繪畫的創作元素。他以寫實的筆法描繪出東方水墨效果的荷景，卻又讓具象的形式呈現在簡單的色面當中，立體與平面任意重疊，作品中兼具傳統古樸與現代新意。



圖：3-1-3 康丁斯基《無題(洪荒)》1914，
畫布、油彩，108.5 x 140cm³⁹



圖：3-1-4 蘇憲法《麗日荷風》畫布、油彩，
2012⁴⁰

(三) 作品三《梅樹人家》

1. 作品三《梅樹人家》的創作內涵與作品分析：

梅花清新脫俗，自古即是文人雅士喜好吟詠的對象。寒冬萬花皆不開，唯有它越冷越開花，梅花具有一種凌寒獨自開的孤傲和在寂寞中自足的特點，其形影早已潛藏於筆者的心靈血液中。由於觀梅、賞梅、品梅酒、畫梅等早已成為筆者最熟悉的事情，每逢冬季節令到來，便要思戀它一次。

研究者非常期待能夠藉由油畫將梅花孤冷的景致表現出來，於是創作《梅樹人家》作品時，先以自己的想像平鋪出背景色，再加入豐富的房屋色塊，並以印象派技法畫出梅樹展現對昔日景物的想像與回憶，無論是構圖，還是用色，皆能盡情的發揮想像力。便要創造出如踏雪尋梅般清冷的氣氛和富有人情味的故鄉風光，於是透過線條與色塊堆疊讓記憶中的老房子逐漸浮現，再以刮刀塗繪出梅花，繁茂的梅樹形成畫面的重點，梅樹與村莊遙遙相望，牽引出遊子戀梅的思鄉情懷。

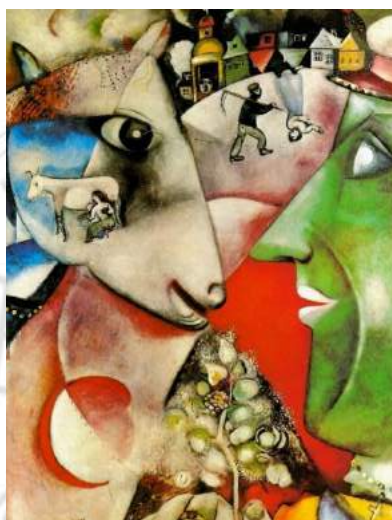
³⁹ 許鐘榮，《巨匠美術周刊-康丁斯基》，台北：錦繡文化，1993，頁 15。

⁴⁰ 同註 20，頁 72。

2. 作品《梅樹人家》與其它作品的比較：

研究者受到夏卡爾 1911 年的作品的啟發，回憶童年的故鄉那些常見的老房子，因此開始構思創作《梅樹人家》。夏卡爾在《我與鄉村》(圖 3-1-5)的作品中，構圖以景物切割的方式表現，是研究研究立體主義形式的研究方向與參考的作品。夏卡爾《我與鄉村》作品中呈現精神上對生命中記憶的愛戀，畫作切格重疊以協調的對比色彩和諧的融合，現實在現的立體切格呈現《我與鄉村》作品。

研究者非常喜愛明亮的色彩，因此在《梅樹人家》作品創作以多彩的方式進行繪畫創作，運用色塊堆疊，以半具象的形式畫出對鄉村靜物的印象，並以白色筆觸點染出梅花綻放躍動著生機。雖然與夏卡爾的創作形式不同但皆以較明亮的色彩進行配置，跟研究者一樣以畫面來傳達溫度家鄉情感以及梅山生活的幸福感。



圖：3-1-5 夏卡爾 《我與鄉村》1911，畫布、油彩，191x150.5cm⁴¹

(四) 作品四《我嗎?》

1. 作品四《我嗎?》的創作內涵與作品分析：

研究者參閱畢卡索作品以及瀏覽現代藝術家的各種畫風，得到最明顯的結論是創作必須朝向前衛，由藝術家各自發展出自我獨特的風格。《我嗎?》一作試圖表明作者的身分認同問題。事實上，畫中的女人可以是筆者本人，也可以不是。自我本身有很多面相可以被表達出來，例如目前筆者的身分是一位慈母，是一位工作婦女，是一位研究生，也是一位幹練的老闆。面貌與外觀通常會隨著不同的角色扮演，呈現出不同的形式與風格。

⁴¹塔爾蓋特;李長山;許麗雯;Le Targat, Francois,《夏卡爾》，臺北:錦繡，1993，頁21。

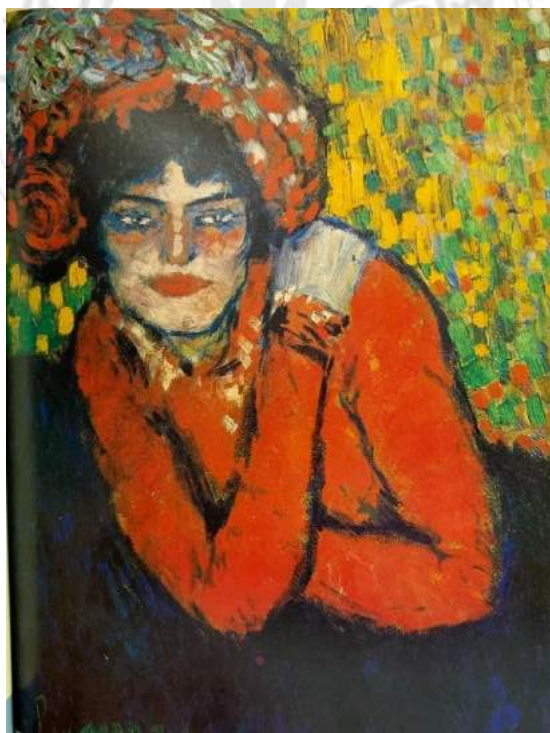
本作品裡的「我」具有如插畫般俏皮的鮮豔色彩，人物與搭配的花朵形象被置入在一個氤氳飄渺的抽象場域中，直視的眼神傳達出一種猜不透的冷漠思緒。作品中，除了運用傳統繪畫的技法，也加上了揮灑的筆觸與以滾筒刷出的微粒效果。人物頭部以俐落的線條表現活潑飄散的髮絲，加強了人物的個性表現與現代時尚感。這是一件透過作品尋找自我存在的現代風格的作品。

2. 作品《我嗎?》與其它作品的比較：

研究者希望採取現代的表現形式創作，在欣賞畢卡索各個階段的創作演進之後，畢卡索的《等待》(圖 3-1-6)這一幅，作為研究者人物創作的參閱對象，是一幅比較的傾向野獸派畫風，鮮艷而大膽的作品。

畢卡索 1900 年開始熱愛運用原色系創作，熱情活潑，在街景、人物等等都以顏色來代替大筆觸並用來製作自然光與人造光線，原色、點畫是畢式野獸派的繪畫創作的開始。

研究者作品《我嗎?》作品名稱意欲為研究者對於人物繪畫的陌生，作品創作上與畢卡索《等待》皆以艷麗的色彩做為繪畫創作的的主要印象，研究者加上滾輪的壓印達到畫面的層次感，做到原色、點描具有華麗感與象徵性的女性肖像作品。



圖：3-1-6 畢卡索《等待》1901，畫布、油彩 69.5x57cm⁴²

⁴² 徐芬蘭，《畢卡索美術館導覽》，台北：藝術家出版社，2004，頁 49。

(五) 作品五《螢·綻梅》

1. 作品五《螢·綻梅》作品的創作內涵：

「飛白」是中國書法和水墨畫中的一種特殊的空間表現法，畫面的空白或者虛空之處實際上存在著一種內在的作用。在《螢·綻梅》一作中，筆者先使用大筆刷平塗紅色背景，作用類似於飛白的大塊空間。這「虛」空的部分，如中國的「禪」一般，表現一種內心所見的存在。再以豪邁的大筆去刷畫勾勒出梅樹的意象，直率且無思索的將當下內心全部的情緒傾瀉而出，最後以噴灑滴流技法恣意的噴撒白點在畫面上層，以產生質地肌理與空間感。

本作品是研究者不受外在形式和傳統的審美觀束縛下，自然而然的抒發性作品。在蒼老的梅樹上，泛著綠光和紫色調，燈光下隱隱的顯現，具有對大片紅色背景與沉重的暗黑色梅樹的調解作用，為畫面增添了不少的對比色趣味。

當代的藝術作品常見到複合媒材的使用，筆者以「戀梅」為研究核心，不論在形式或技法上都希望尋求突破，例如以梅樹為題材，創作抽象的現代畫風，加入螢光粉材料，在昏暗的光線下，容易產生一種綠色光澤的效果，讓觀賞者在視覺上領略梅樹的強大生命力與沉靜的趣味。

2. 作品《螢·綻梅》與其它作品的比較：

張淑芬《春晨曙光》作品之藝術形式具東方與現代新風格，雖無東方的單色色調但呈現色彩絢麗，畫面充滿出堅硬不拔的情境。

研究者運用極簡的「純粹化」與利用技法形成「藝術化」，繪畫的思考過程，不自覺的隨著由內心自發的過程進行創作。創作過程使用即興的「滴、灑、甩」的技法進行創作，產生視覺上抽象表現主義。與張淑芬《春晨曙光》(圖 3-1-7)整體作品較為平面有空靈的輕盈感，對比研究者《螢·綻梅》之作品上因刮塗及滴灑顏料呈現質感厚重，雖兩者有不同之處，但皆是體現梅樹堅硬不拔的情境。



圖：3-1-7 張淑芬《春晨曙光》2017，畫布、油彩 145 x 112 cm⁴³

二、「景物拆解」系列作品系列作品的創作內涵

二十世紀西方藝術家以急速發展的腳步，尋找新的途徑，並於極短的數十年中，發展出非常多的新風格與藝術流派。那些新觀點與技法打破了傳統的寫實形式與印象的風格，重新開啟了一頁更激烈的藝術新風貌。在眾多的形式中，立體派、超現實和抽象主義深深的吸引著我。除了超現實的多彩與夢幻風格之外，降低色彩表現的立體派也是研究者希望深入研究的題材。立體切割繪畫是一種充滿個人主觀意識的繪畫風格，也是追求事物本質的表現形式。視覺如「所見」，意念如「所知」，在一個平面上顧及這兩個主軸，再依照感知來設定色彩，筆者認為這就是二十世紀各種風格與流派想呈現的前衛思想。

無論是畢加索立體派的切割形式，還是夏卡爾充滿幻想的超現實風格，他們的作品總是能夠精采的呈現個人的創作風格，並揭露內心深處最真摯的情感。研究者期待透過「景物拆解」系列作品，傳達自己對已逝父親的思念和對昔日景物的愛戀之情。

研究者的「景物拆解」系列作品包括有：《快樂泉源》、《信仰與我》、《老貓與椅》、《愛說話的鳥》和《時光迷離》五件油畫作品。

⁴³ 東森網路新聞，<https://fnc.ebc.net.tw/FncNews/headline/53250>，(108/3/3 網路瀏覽)。

(一) 作品六《快樂泉源》

1. 作品六《快樂泉源》的創作內涵與作品分析：

本作品以父親平時的職業工具，以及平時最喜愛的休閒樂器為發想方向。研究者先將父親每天與之為伍的生財工具與閒暇時間的消遣樂器畫出設計草圖，然後在圖紙上構圖並勾勒出規劃要進行的色彩。「快樂泉源」顧名思義就是能讓其快樂放鬆的元素，研究者以研究畢卡索在綜合立體派時期的作品作為參考方向，透過切割、變形、多視角及具透明感等創作技法來詮釋父親平日裡的快樂泉源。

畫作中的主角「父親」的色調以憂鬱的藍色表現，暗示著一種已逝的憂愁與形塑一個較為冷漠嚴肅個性的人物形象。在畫面上，快樂的元素是背景中那些明朗而鮮豔的色彩，代表喜悅與希望的白色、黃色調與熱情的紅色就在點線面的布置安排中，生氣勃勃的在父親所彈奏的樂音中舞動了起來。就像依靠在父親身旁的小女孩，聆聽著樂曲，隨著旋律舞動搖擺一樣，父親的樂音就是女孩的「快樂泉源」。

2. 作品《快樂泉源》與其它作品的比較：

此作品透過切割、變形、多視角及具透明感等創作技法，詮釋父親在平日裡的快樂泉源。研究者詳研立體主義論述來強化繪畫能量，本作品透過切割人物、扭曲內容，並使用艷麗色彩等方式進行創作。在畢卡索在 1937 年創作的肖像《哭泣的婦女》(圖 3-1-8)是描繪朵拉的愁容，但卻以對比鮮明的色彩和線條加以完成。筆者的《快樂泉源》一作，運用細膩的漸層加以描繪，藉由切割線、弧形線和色面共同譜出快樂的樂章。



圖：3-1-8 畢卡索《哭泣的婦女》1937，畫布、油彩 60x49cm⁴⁴

⁴⁴ 許鐘榮，《西洋近現代巨匠畫集-畢卡索》，台北：錦繡文化企業，1993，圖 128。

(二) 作品七《信仰與我》

1. 作品七《信仰與我》的創作內涵與作品分析：

梅山小鎮有兩間百年歷史時建築，信仰，深刻在人們心中是一種精神的寄託，中西方的信仰無界限，都是愛的關懷。此畫作研究者參考家鄉兩間具代表性的信仰中心「梅山天主堂」及「玉虛宮」，並收集其歷史照片進行草圖繪製。夏卡爾許多夢幻的超現實主義畫作，令筆者留下深刻印象。研究者認為中西方的信仰都是一種愛的關懷表現，所以希望以西方超現實主義風格進行此作。

草圖繪製其實沒有多大問題，大略將教堂與想呈現的廟宇火紅意象勾勒出，是希望將教堂抽象簡化，讓廟宇整個隱藏在大紅色塊裡，只約略描繪出燈籠的意象。就像大紅燈籠高高掛一樣，將紅色的廟宇、燈籠與鞭炮的火焰連接成團。研究者認為畫中最困難的部分是如何展現不同強度的「紅」色。

創作上，參閱許多夏卡爾超現實主義的畫作，對其夢幻的畫面留下了深刻印象，因此希望嘗試以夏卡爾幻想的豐富色彩與康丁斯基的有機形式的抽象表現來進行實驗性創作。

2. 作品《信仰與我》與其它作品的比較：

《信仰與我》傳達的是鄉魂故舊情，為訴說信仰文化交融的抽象作品。研究者家鄉保有三間百年宗教歷史建築，佛教-禪林寺、天主教-梅山中華聖母天主堂、道教-玉虛宮，以成長環境與宗教息息相關的思惟來進行此作品創作，創作色調參考了趙無極《奧伯六世》(圖 3-1-9)和 夏卡爾《歌中之歌Ⅲ》(圖 3-1-10)等作品。

夏卡爾的創作題材除了敘述故鄉記憶、浪漫情人的內容情節之外，他是一位宗教畫家，擅長以情感強烈的色彩及構圖描繪心靈之夢，表達信仰與愛。研究者參考了藝術家的繪畫色調與精神思想，最後完成《信仰與我》這件帶有超現實風格的抽象作品。



圖：3-1-9 趙無極《奧伯六世》1935 畫布、
油彩⁴⁵



圖：3-1-10 夏卡爾《歌中之歌Ⅲ》1960，191×
150cm 畫布、油彩⁴⁶

(三) 作品八《老貓與椅》

1. 作品八《老貓與椅》的創作內涵與作品分析：

作品中的貓咪，常會安靜的窩在藤椅下納涼，但個性俏皮的牠，有時也會任性的追逐玩耍。貓不管幾歲還是跟小孩一樣愛搗亂，家裡的那隻阿嬤級老貓就愛抓著藤椅玩耍，抓著藤椅滾動，有時真不知滾動的是貓，還是椅呢？

創作本作品時，研究者先規劃出分析立體派風格的研究方向，然後在畫布上設定整體色系，背景以類似夏卡爾作品常見的分割與色調為參考。原本研究者希望表現主角貓咪在悠閒寧靜的時光中的慵懶模樣，後來為了加強貓咪的俏皮趣味和畫面的層次感，便順著老藤椅的線條與周遭製作切割線，透過彎曲的弧線暗示貓咪靈活的動作，最後形成了一幅半具象的立體派繪畫作品。

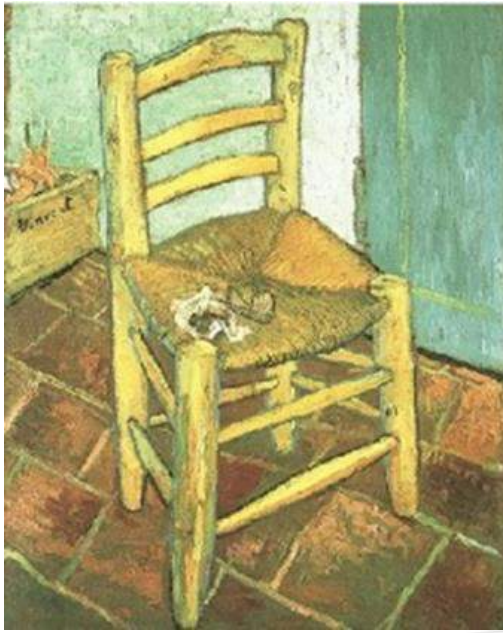
2. 作品《老貓與椅》與其它作品的比較：

研究者創作《老貓與椅》時，研究了知名畫家印象派梵谷(圖 3-1-11)與高更(圖 3-1-12)畫作《椅子》，兩者繪畫技法不盡相同，雖然都強調色彩的運用，梵谷的筆觸相當分明，而高更的作品，則採用較多色面平塗效果。

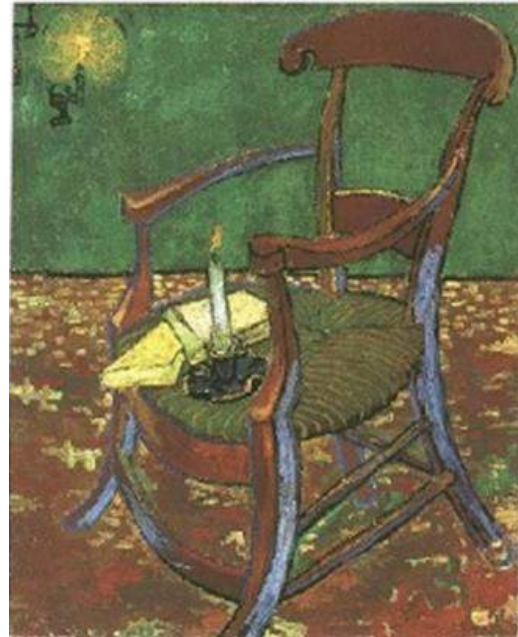
創作作品中的椅子為具象風格的作品，先依草稿規劃的色塊在畫布進行適當鋪陳後，再進行線條切割，慢慢形成半具象的作品。後印象派畫家在追求光線的悸動與變化時，加入了更多的情緒表現。到了二十世紀的現代主義，畫家更能彰顯突破用色與形式的限制與決心。《老貓與椅》透過線條的表現，呈現較為動感的活潑性。代表了研究者自身的進步與思想上的自由展現。

⁴⁵ 趙無極、許鐘榮，《西洋近現代巨匠畫集-趙無極》，台北：錦繡文化，1993，圖 26。

⁴⁶ 夏卡爾、許鐘榮，《西洋近現代巨匠畫集-夏卡爾》，台北：錦繡文化企業，1993，圖 88。



圖：3-1-11 47梵谷《椅子》
1888，油彩，91.8 x 73 cm



圖：3-1-12 48高更《椅子》
1888，油彩，90.5 x 72.5 cm

(四) 作品九《喵鄰居》

1. 作品九《喵鄰居》作品的創作內涵與作品分析：

本作品描繪的是住家附近的流浪貓，因為獲得「梅山 64 巷」居民的照顧而過著優雅的生活。這隻可愛的貓咪是此作品的主角，牠正開心的玩耍著。

此畫的創作風格以立體切割風格為主要研究方向，整張作品以圓和弧線的抽象表現為主，再搭配豐富的色彩。最後，再以裝飾性雲母粉顏料點綴，以製造出華麗的裝飾效果。有時畫面會用較粗的黑線去切割和塑造對象物的形體，使作品呈現出立體派半具象的風格。

2. 作品《喵鄰居》與其它作品的比較：

本作品的創作形式以立體派的線條切割為主要研究方向，整張圖以弧線居多，其次希望呈現出線條及色面的張力。畫面經由切割線畫出對象主體，以重複性線條塑造出半具象形體，最後以較粗的黑線條加以強調，使畫面呈現出更具變化的空間性感。

⁴⁷ 蔣勳，《破解梵谷》，台北：天下遠見，2007，頁 95。

⁴⁸ 同註 48，頁 94。

馬諦斯曾說：「野獸主義是一個短命的運動，當時的我們認為必須毫不保留地讚美所有的色彩」。⁴⁹馬蒂斯（Henri Matisse，1869-1954）的繪畫特點就在於用色簡明大膽，他主張繪畫沒有絕對的輪廓。而筆者的作品則以弧線勾勒出線條，整張畫作以圓弧為主要的創重點。《溪畔浴者》（圖 3-1-13）以簡單的線條與色彩創作，構圖意涵簡潔而明確。



圖：3-1-13 亨利·馬諦斯《溪畔浴者》1916，油彩，259.7*389.9cm⁵⁰

（五） 作品十《教堂一隅》

1. 作品十《教堂一隅》作品的創作內涵與作品分析：

《教堂一隅》的主題是梅山聖母天主堂教會附設的幼稚園-海星幼稚園。構圖上，採用類似窺視的方式，由黃金風鈴木的花和 M 字符號分隔出前景與遠景二個空間。

「記憶」是思考的沉澱物，它沉澱在吾人內心的某處。本作品中，所要呈現的是兒時記憶中的海星幼稚園，小時候很喜歡到園區玩耍，如夢似幻的場景經常浮現於腦海中。就像夏卡爾透過畫作抒發情感一樣，故鄉的節慶與景緻都成了他的靈感泉源。

研究者嘗試透過切割技法將主題的建築物展現出來，背景中以扇型圓筆畫出暈塗效果，製造虛幻感，再以 M 符號象徵梅山。「圓」與「方」變成了主要的繪畫構成元素，明亮而繁複的的黃花與紅藍白相間的建築物形成有彩色的明度對比和畫面深度。作品中主要以明快柔和的象牙白、粉紅和金黃色為主色，具有纖細、輕巧、明朗、華麗的感覺。

⁴⁹ 楊培中，《色彩的遊戲家-馬諦斯》，台北：閣林圖書，2001，頁 8。

⁵⁰ 許鐘榮，《西洋近現代巨匠畫集-馬諦斯》，台北：錦繡文化企業，1993，頁 87。

2. 作品《教堂一隅》與其它作品的比較：

康丁斯基的畫是抽象性的科學，色彩與形式之間的科學關係，他的抽象畫洋溢濃郁詩情流露出內在必然性。《里格塞的鄉村教堂》(圖 3-1-14)一作，使用原色繪畫，顏色如音符顫動的筆觸活潑有趣，他是看到到什麼就畫什麼的直覺畫家。研究者創作時也同時參閱現代藝術期刊的作品，除了康丁斯基的作品外還可以融合現代的創作手法，最終成為研究者研究的最品之一。

《教堂一隅》一作品的創作發想是將研究者生活環境中的記憶段落與土地情感，憑藉記憶和繪畫技術，以自由、灑脫、象徵之技法表現出概括內心的自然景象。其作品畫面色調乾淨色彩多元，點綴風景樹葉花瓣活潑有趣，噴印文字豐富畫面，研究者嘗試加了當代抽象創新手法，希望創作出與康丁斯基不同形式的「教堂」作品。



圖：3-1-14 康丁斯基《里格塞的鄉村教堂》1980，紙板、油彩，33x45cm⁵¹

三、「異想潮流」系列作品之創作流程

(一) 作品十一《愛說話的鳥》

1. 作品十一《愛說話的鳥》作品的創作內涵與作品分析：

此作品以研究者孩童時所喜愛的寵物九官鳥為主角，那隻九官鳥跟隨著筆者一段時間，它的活潑與機靈，為童年增添了不少趣事，筆者與牠一起渡過了一段非常快樂的時光。本作品運用了綜合立體派的拼貼技法，嘗試著將花布黏貼畫面上，再

⁵¹ 塔爾蓋特;李長山;許麗雯;Le Targat, Francois,《康丁斯基》，臺北:錦繡出版社，1993，頁17。

與油性丙烯酸顏料進行多媒材的創作。另外，還參考了康丁斯基晚期的繪畫創作，將愛說話的九官鳥以圓弧線表現出有機的型態。

過程中運用多媒材創作，用布料與顏料共同進行彩繪，再利用海綿上色派拍打出霧面的效果，使暗色的背景具有豐富的深淺變化。本作品的色彩，主要是透過色相的明暗變化將明亮的主題內容疊在深色的背景中，淺色調的粉紅、粉藍和黃色的九官鳥上，適度的以紅色、白色和黑色線條勾邊製造裝飾效果，讓偌大的抽象形體附帶著點線面的結構性安排。

2. 作品《愛說話的鳥》與其它作品的比較：

研究者以孩童時期的淘氣寵物，愛說話的九官鳥與父親因經商從澎湖帶回來很多海洋貝殼來為創作發想的內涵。研究者平時對於新藝術風格 (Art Nouveau)，的「裝飾藝術」能運用在生活美學上一直都很感興趣，創作企圖越過藝術的界線，藉由裝飾、拼貼、插畫等來表現藝術作品的生命力，成為複合媒材的創作方式。

《愛說話的鳥》一作，創作上便是以裝飾性的形式來出發，色彩鮮明並帶著充滿活力及流動性的線條，繪畫元素以繁複花卉植物來象徵充滿設計感，思考了這種新藝術風格，利用粗筆畫在抽象的形體上勾弧線，以增加其內部細節，並與基底多媒材的質感相呼應。拼貼及抽象的繪畫形式來表現自我內在，從畢卡索到康丁斯基晚期所喜歡的變形蟲樣貌作品中都給於研究者更多的創作想像。

畢卡索《綠色的女人》(圖 3-1-15)一作，為綜合立體派的代表作品之一，其繪畫將「事實再現」的理念，色彩鮮明、造型簡明、及具裝飾性的繪畫風格表現出來，完全脫離傳統造型的觀。研究者學習到畢卡索以否定內在既有形態表現與固有法則，用明朗的色澤描繪並把握物體本質，立體造型大膽誇張與靠想像力來表現傳達作品概念。



圖：3-1-15 畢卡索《綠色的女人》 1914⁵²

⁵² 畢卡索，《畢卡索精選畫集》，台北：五洲彩色印刷，1975，頁 32。

(二) 作品十二《流動波梭》

1. 作品十二《流動波梭》作品的創作內涵與作品分析：

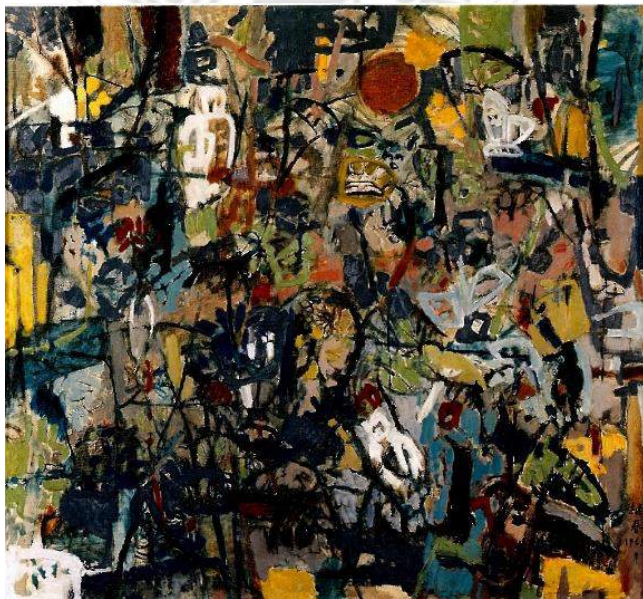
《流動波梭》所要捕捉的是時間流逝與幻化的速度與抽象變化。透過丙烯酸樹脂、助流劑等多媒材創作技法，藉由不同顏色的混合渲染，使畫作產生如流水般的動感與細胞堆疊的層次感。自遠處看，鮮明的流動性色彩因黑色的襯托而被彰顯出來；從近處看，自動性技法的偶發效果像岩漿噴發般恣意奔流。

在研究者的精心規劃下，色彩三原色與白樹脂混合出飽和的鮮明色調，色彩之間井然有序地區隔排列，形成點線面的交響曲。「時光飛逝，歲月如梭」，儘管生命有限，但要過得像本作品的內容一樣精采，人生才有意義。

2. 作品《流動波梭》與其它作品的比較：

壓克力丙烯的流動藝術，使用澆淋或倒的方式來完成一幅畫作，透過抽象藝術-細胞流動畫來達到紓解壓力療癒身心。細胞再生好比生命力的源源不絕，流動顏料的同時快速產生細胞的樣式，如細胞般流動的色彩讓創作者充滿驚喜，也帶來創作力量。

廖繼春作品《林中夜息》(圖 3-1-16)中，畫面密佈豐富的色彩及混亂中有秩序的律動線條，他賦予作品豐富色彩及變形的線條，用抽象形式繪出景致旺盛的生命力。研究者透過鑑賞廖繼春《林中夜息》(圖 3-1-16)作品，嘗試運用壓克力丙烯媒材進行細胞分裂創作，透過丙烯與甘油融合後分裂碰撞出鮮豔色彩，乾燥後依最後出現的形式視需要再創作後續的繪製。



圖：3-1-16 廖繼春 《林中夜息》1969，畫布、油彩，96x107cm⁵³

⁵³ 廖繼春，《色彩·和諧·廖繼春》，臺北市：雄獅，2000，頁 125。

(三) 作品十三《歡樂·繽紛·樂》

1. 作品十三《歡樂·繽紛·樂》作品的創作內涵與作品分析：

研究者心之所想，將精神感受轉移在畫布上使得創作靈感再現。從小學習藝術領域，成長過程中皆有音樂、美術一同陪伴，它們給予研究者歡樂的快樂時光，生命充滿歡樂，心情如繽紛的彩虹，悅耳的音樂迴盪，音符如跳舞充滿在腦海。以表現形式畫出心之所想，歡樂、繽紛、樂章，就是作品的精神核心。

裝飾性、線條、空間...等，畫面不映見「實在」，是具表現形式的裝飾藝術，採用多種繪畫材料，油畫顏料、粉彩、油漆筆...等繪畫材料，著重在形式色彩與線條的象徵性學理之手法，給予整體統一和諧的作品。實在的物體(樂譜)與精神所想，虛實原本就是一樣獨立的存在。

2. 作品《歡樂·繽紛·樂章》與其它作品的比較：

夏卡爾 1967 的《音樂》(圖 3-1-17)一作，夏卡爾強調自身的過往經驗與情感羈絆，以原色的紅黃藍綠與暗灰色規劃出不同的區塊，人物穿越試圖每一區塊都分別安排不同的人物，包括單一人物與眾物演奏的場景，表現派形態是充滿豐沛的想像力，讓觀賞者感受到悅耳的音樂正在演奏，細膩繪製加上微妙的色彩感提升畫面的整體法式情調。

參閱夏卡爾的色彩與形式分割概念並加以嘗試，研究者《歡樂·繽紛·樂章》一作，以紅、黃、藍為主要底色，線條上增加更多的抽象變形和裝飾性，拼貼與色彩讓畫面增加豐富的層次，內涵上反身探索自我的內在意象，畫面更顯歡樂，也更具空間感，透過粗細線條、裝飾點點及面的拼貼，彷彿音樂環繞如插畫般的活潑氣氛。



圖：3-1-17 夏卡爾《音樂》1967，130 x 80 ⁵⁴ cm

四、《穿越記憶》系列作品之創作流程

(一) 作品十四《白雪花戀》

1. 作品十四《白雪花戀》作品的創作內涵與作品分析：

愛情，何以令人著迷？或許人們很難從這些抽象的思緒體會什麼是愛情，但可以透過動人的詩句、流傳的故事及抒情音樂或繪畫去感受愛的真諦。愛情使人迷戀，就像白雪花一樣輕飄、浪漫，它總是隨著緣起緣滅任意地穿梭在你我的生命之中。

《白雪花戀》一作希望表現研究者對青春年華的回憶與愛戀。白雪花象徵智慧與理性，盛開時的白雪花彷彿落在地面的冬雪一樣茂密而潔白，在本作品的背景，以深藍色搭配紅橙色，好像訴說著在昔日的平淡歲月裡，偶然間燃起了熊熊烈火。在過去的純真年代，人們的生活過得樸質而簡單，卻經常因為緣起而產生炙熱如火的愛戀，如今年青春年華漸漸褪去，往事只能回味。在創作上，

創作上首先刷塗畫面的背景色，再勾勒出花的主體位置並疊出細部層次，以塑造出輕柔如棉絮的花團錦簇。筆者希望透過花卉象徵愛情，藉著這幅畫獻給過去青春洋溢的我。孔子說：「逝者如斯夫，不捨晝夜。」往事一去不復返，珍惜眼前所擁有的美好，才是最真實的愛戀。

⁵⁴ 夏卡爾 Chagall - 名畫檔案 <https://www.ss.net.tw/list1.asp?num=231>

2. 作品《白雪花戀》與其它作品的比較：

“瞬間的變化、剎那是永恆”，作內涵以懷念過去瞬間即逝的畫面為創作形式。研究者《白雪花戀》一作，以象徵性的「雪白」花束，那輕柔的白花團被強烈而濃重的色彩烘托出來，蕩漾濃濃的幸福感，透露出那時的絢麗時光。透過以花卉為主題的題材，以「白雪」花象徵彼時的青春年華，並透過紅橙色和藍色的強烈對比，捕捉在過去純真年代偶然燃起的火花。儘管往事已矣，如花的青春與熾熱的愛戀依舊是美麗的回憶。

經歷了情感與感性，深刻捕捉心境，以夢幻般情境蘊藏出作者心意，相信真實與夢幻都能夠同時的存在。研究者《白雪花戀》一作，同樣著重在主題式的視覺經驗感知，捕捉剎那的印象，將瞬間的美妙印象固定在畫面上。

作品《白雪花戀》和夏卡爾《丁香花束中的戀人》(圖 3-1-18)，作品均以圓簇花圃的優美形式表現，由於印象派注重於捕捉光影的變化，而研究者創作的《白雪花戀》則多了以隱喻意義傳達個人的緬懷與內心情感，色調活潑跳躍並強調視覺上官能性感受與印象派只注重光影形象的表達有部分區別。經歷了情感與感性，深刻捕捉心境，以夢幻般情境蘊藏出作者心意，相信真實與夢幻都能夠同時的存在。研究者《白雪花戀》一作，同樣著重在主題式的視覺經驗感知，捕捉剎那的印象，將瞬間的美妙印象固定在畫面上。



圖：3-1-18 夏卡爾《丁香花束中的戀人》1930，油彩，128 x 87 cm⁵⁵

⁵⁵ 英戈·瓦爾特，《夏卡爾》，台北：塔森出版社，1998。頁 56。

(二) 作品十五《日闖光陰》

1. 作品十五《日闖光陰》作品的創作內涵與作品分析：

在研究者百年舊家的窗框上，有許多具有東洋風情的日本富士山窗花與台灣閩南常見花卉的梅花形窗花，早期家家戶戶的窗上都可見到這種鍛鐵的窗花，作品的創作風格以幻想式的有機抽象表現為主，參考日治時代的建築窗花去繪製草圖，富士山及梅花因此成為本作品的構圖重點，運用流動的黑色線條代表時間的流轉，畫面上以硬式卡片刮出少許的灰白痕跡，以類似刷舊的方式，希望表現出模糊記憶的印象。

這幅畫部分內容的山形與花形較為明確，但其中夾帶著自由抽象的線條表現，類似康丁斯基早期從印象派轉入抽象表現的過渡期所創作的風格。在配色方面，黃色與黑線是有彩色明度對比最強烈的表現。從前景的花道背景的藍色面，忽明忽暗的色相，營造出畫面的律動與深度，相當有趣。

2. 作品《日闖光陰》與其它作品的比較：

廖繼春曾說：「我不會說話，我用畫來說我的話」。⁵⁶

廖繼春作品《西班牙古城》抽象與具象之間，透過色彩面與線，色彩面的虛實對筆運用，繽紛色彩與光線營造，充滿律動感的造形，讓整體畫面的能量感十足。廖繼春《西班牙古城》(圖 3-1-19)一作，所呈現的是較為抽象的風格，地中海式建築以白蘭相間，畫面力求簡潔明快，透過簡單幾筆藍色、黃色、磚紅的平塗色塊便清楚地將白色的古城揭示出來，最後透過俐落的數筆灰色系線條，便清楚地勾勒出古城的樣貌。

在欣賞過廖繼春《西班牙古城》作品後，研究者試圖掙脫約束與傳統限制，透過面與線的形式，捨棄敘述性與具象的元素開始不同以往的創作方式，在《日闖光陰》一作，便以色彩鮮豔及明亮色系進行創作，加上營造畫面質感與線條的處理使得作品跳脫出傳統的寫實風格，在作品完成一部分後以刮、壓、印、擦等創作手法，破壞完成的外觀形式亦增加空間深度，在情感上具有時光流逝的虛幻感。破壞重建，有時後藝術實驗成果就是在於建造與破壞之間反覆的去重建與形塑最後的結論，反而就得到意想不到的效果。

⁵⁶ 廖繼春，《色彩·和諧·廖繼春》，臺北：雄獅，2010，頁首。



圖：3-1-19 廖繼春 《西班牙古城》1965，畫布. 油彩，72.5x91⁵⁷

（三） 作品十六《痕·遊走》

1. 作品十六《痕·遊走》的創作內涵與作品分析：

視覺藝術領域中，研究者嘗試透過混合多種材料的創作形式，將時光記憶為靈感泉源，展示個人內在思維，經驗意象表現在複合媒材創作上，透過立體創作表現出反思與兩極多元意涵並激發心靈內在的形象來進行詮釋，賦予並紀錄創作意涵，記錄生命每一階段的美好。

將生活熟悉的材料融入藝術創作之中，利用材料的特性、色彩、形狀編列一幅抽象化的作品。從實驗中掌握媒材之間的特性，對於日後可用性可靠性能充分理解，為立體創作表現方式。作品色彩古樸畫龍點睛，表現立體肌理刻畫歲月痕跡並將拼貼創作融入現代複合媒材作品中，作品可單一或三兩組合，特別是整組結構精煉充滿魅力。

2. 作品《痕·遊走》與其它作品的比較：

作品《痕·遊走》是一件多媒材的作品，透過材料的質感以抽象性的手法，表達時間的痕跡。

東方繪畫的風格主要分為寫實和寫意，西方繪畫在印象派之前多為具象風格，到了二十世紀現代主義時期，便呈現百家爭鳴的情形，發展出許多不同的藝術形式，

⁵⁷ 同註 54，頁 138-139。

後來德國-包浩斯 (Bauhaus) 建築與藝術設計學院大力提倡，也孕育了二戰後的普普藝術 Pop Art。從拼貼繪畫到集合藝術，畢卡索的創新技法與前衛風潮，直到今日，當代藝術的創作形式也深受影響。拼貼畫與純粹的繪畫不同，不會只在乎平面性的透視效果，而是更強調材質的真實與立體美感，是後世裝置藝術的先河。

研究者在探尋物質媒材創作時，發現到藝術家古璨瑜的作品，他的 Crush 系列作品-《Crush 系列-3》(圖 3-1-20)便是將紙、五金、木頭材質等進行組合，以複合媒材的方式創作，讓實體物片段結合繪畫元素以呈現更為真實的繪畫藝術。



圖：3-1-20 古璨瑜 [Ku, Tsan Yu] Crush 系列-3 (局部)
2017 壓克力、複合媒材、木板⁵⁸

(四) 作品十七《時光迷離》

1. 作品十七《時光迷離》的創作內涵與作品分析：

此作品事先要設定的主題為研究者想呈現的時光流逝古濁情懷做為設計風格，以轉印的創作新技法，轉印後與畫布會留下底層顏色的層次，得到筆者想呈現的時代感風味，最後細膩的描繪出層層景象以及歷史斑剝痕跡，是一幅具抽象裝飾的創作作品。

經過了一連串的創作下，試圖在現代藝術創作中找尋更多材質表現與技法可以與油性丙烯酸顏料、丙烯酸樹脂等慣用顏料一同合併使用，並且在各種媒材上面的融合應用下可以創作出更加符合筆者想要呈現的內在意象。

透過新媒材的運用轉印與拼貼，使的底層色彩與轉印後層次的豐富感，透明且迷濛的整體中低彩度，呈現時光倒流的記憶點，生氣盎然的中彩度蕨類植物，表示不斷的要衝出記憶的屏障，刻意的呈現鐘錶並拼貼上銀箔，意在呈現時間強烈的存在也不斷一點一點的流逝去，過去與現在、現在與未來，正在思考。

⁵⁸ 飛池中藝術，<https://artemperor.tw/tidbits/6280>，(瀏覽日期 2020/1/2)。

2. 作品《時光迷離》與其它作品的比較：

康丁斯基的作品《適當的活力》(Tempered Elan)(圖 3-1-21)，內容為一些奇怪的生物造型正悠游或飛翔在藍紫色的平面背景中。這些類似變形蟲生物的身體上有些會以幾何圖案去裝飾再搭配像長了腳一樣的帶子，畫面呈現一種奇特生物共生狀態的和諧自在。

《時光迷離》一作藉由空間與記憶交融出現代的藝術語言。筆者運用新媒材的創作手法與抽象的繪畫元素，使平面繪畫產生更多元的共鳴，作品內涵審視內在心理狀態而非強調外觀。從後現代到當代的時空下，研究者者認為必須大膽挑戰和嘗試不同的創作媒介，才可以打破現實與抽象二元對立的關係。筆者期待創作的作品可以開啟和其他媒介的對話可能性，如此才能發展出個人獨特的表現形式。



圖：3-1-21 康丁斯基《適當的活力》Tempered Elan，1944 油彩·紙板，42x58cm⁵⁹

(五) 作品十八《客廳》

1. 作品十八《客廳》的創作內涵與作品分析：

一家人歡樂時光，就在客廳，隨著黑膠唱盤的旋轉，植物也跟著鼓舞。

創作以當代藝術形式出發，透過豐富的色系與律動的線條，內在思維與實物音譜進行對話，將表象物品投射在畫面中，創作家庭中的溫馨感受，心之所想即是透射在這一幅抽象畫形式表現作品上。視覺上期待創造豐富的色彩悅耳的音樂，如同此刻停留在幸福裡。

⁵⁹ 塔爾蓋特;李長山;許麗雯;Le Targat, Francois,《康丁斯基》，臺北:錦繡出版社，1993，頁29。

2. 作品《客廳》與其它作品的比較：

畢卡索《躺臥的裸女》(圖 3-1-22)，人體視覺分析，畫面曲線顯且流轉的線條，所有都簡化成圓形的形式，呈現飽滿又柔軟的視覺效果，為立體派增加了更多重的視角變化。畢卡索想表達性的亢奮及傳達飽滿慾望的喜樂。

形式上運用線條區隔色塊，鮮豔的色彩也顯示畫家要表達性興的曖昧感受。



圖：3-1-22 畢卡索《躺臥的裸女》1932，油彩·畫布，130×161.5cm⁶⁰

研究者作品《客廳》，運用現代藝術的繪畫形式，經研究理論後進行抽象創作實驗，以明亮色系與獨特的自我特質色調，運用色面、律動線條、點、拓印、黏貼及滾動等，製造複合媒材與多元技法的現代藝術作品，作品整體感受溫馨和諧，製造畫面猶如呼吸著新鮮的空氣感一樣。

畢卡索《躺臥的裸女》一作品，繪畫形式以圓弧曲線流走在畫面中，充滿性慾的鮮豔色彩，體現他個人抽象繪畫形式。研究者作品同樣以曲線形式出發在精神層面的表達皆朝向個人簡約形式出發及獨特的色彩風格。

⁶⁰ 蔣勳，《閱讀卡索》，台北市：財團法人帝門基金會，1998，頁 40。

第二節 「戀梅物語」繪畫作品的創作媒材與技法

一、「戀梅物語」繪畫作品的創作媒材與技法運用

研究者透過藝術創作將關於人生軌跡的形、象、記憶等，透過繪畫以紀念儀式傳遞出來，以圖像式語言記錄過去的心路歷程亦是與外界溝通的方式。在創作時，筆者會先在影印紙上，以鉛筆畫好草圖之後再以色鉛筆上色。

在描繪草圖前，先將「戀梅物語」繪畫創作規劃為四大風格主題。每件作品在初步構圖與上彩後，會經過數次的修正與塗改，不管是增加或擦拭，過程經歷思維統整與不斷反思所產生的衝突，此過程常是苦悶與快樂參半的感受。在完成草圖進行彩繪或複合媒材實驗之過程中，研究者憑透過油畫技巧，讓色彩鋪陳具有美感安排。文獻研究和對藝術家的作品分析，提供給筆者在創作形式上的養分與啟發。

當代藝術家變材無礙，很多人會運用異媒材表現去創作藝術作品。廢棄物材無所不在，任由人拿捏形塑、轉印拓圖，製造肌理，呈現創意概念，啟動觀賞者的感官，無掛無礙展現當代藝術的多元樣貌。

幾世紀以前的傳統藝術其形態清楚易辨，大致分為平面繪畫與立體雕塑，經過了世代的社會演進及人文變遷，自從杜象的小便斗大刺刺地走入美術館，藝術分類的疆界逐漸瓦解，藝術觀點有了重大的改變。1970 到 1980 年代之後，在現代科技的推波助瀾之下，更讓藝術創作的形式與媒材運用進入多元與創新的境地。

繪畫媒材不僅是工具，更是藝術表現的一種類型。藝術家透過各種工具來完成繪畫作品，採用的工具如：畫筆、畫刀、顏料、溶劑、墨汁、蜡筆、炭粉（盒），或油性、水性，亦可應用輔助工具，如：滾筒、粗細砂紙、海綿等或現成物，如舊照片、樹葉，材料相當多元。藝術家透過多樣性材料工具來呈現畫中的構圖、造形、線條、色彩等，讓觀賞者在觀賞作品時也能感受到藝術家要傳達的情感。不同的媒材運用，感受也會有所不同，拼貼可以增加層次與真實感，平面基底材的肌理表現和筆觸都能產生不同的效果。

本論文的作品，基本上是以油畫與多媒材為創作媒材。筆者以油性丙烯、丙烯酸樹脂等顏料為媒材，讓畫面的所有元素在色彩與形式中營造氛圍。

以下研究者將按照主題風格與表現形式，分別為「戀梅物語」繪畫創作的作品做簡要說明。「戀梅物語」繪畫創作共分為「浮生戀梅」、「景物拆解」、「異想潮流」和「穿越記憶」四大系列，作品名稱與創作媒材、媒材運用說明如下表所示。

表：3-2-1 「戀梅物語」繪畫創作的媒材與技法運用表

系列作品名稱	畫作名稱	媒材與技法運用
(一) 浮生戀梅	圖 4-2-14 《凝視望梅》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、油漆刷、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆、刮畫。
	圖 4-2-15 《飛舞寒梅》	圓型畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆、刮畫。
	圖 4-2-16 《梅樹人家》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆、刮畫。
	圖 4-2-17 《我嗎?》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、滾筒、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆、刮畫、滾筒做質感。
	圖 4-2-18 《螢·綻梅》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、螢光粉、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆、刮畫、黏貼螢光粉呈現微微閃爍效果。
(二) 景物拆解	圖 4-2-19 《快樂泉源》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、尺、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆、刮畫、使用尺切割畫面。
	圖 4-2-20 《信仰與我》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆、刮畫。
	圖 4-2-21 《老貓與椅》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、油漆刷、扇型刮、刀筆、尺、調和油、松節油、洗筆液、丙烯酸樹脂。 技法：重疊、刷筆、刮畫、用尺切割畫面。

	圖 4-2-22 《 喵鄰居 》	圓型畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆。
	圖 4-2-23 《 教堂一隅 》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、噴漆、字體型版、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆、字體書寫及影印並切割成型版，型版與油畫畫面噴漆。
(三) 異想潮流	圖 4-2-24 《 愛說話的鳥 》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液、無酸樹脂、花布、pebeo 裝飾顏料。 技法：無酸樹脂上膠、重疊、刷筆、刮畫。
	圖 4-2-25 《 流動波梭 》	圓型畫布、丙烯酸樹脂、矽油、助流劑、尼龍畫筆、刮刀、報紙、紙杯、塑膠手套。 技法：流動、刷筆、刮畫。
	圖 4-2-26 《 歡樂·繽紛·樂章 》	畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液、無酸樹脂、樂譜、咖啡液、白色油漆筆、粉彩。 技法：重疊、刷筆、刮畫、樂譜使用咖啡液染色，乾燥後以無酸樹脂上膠貼於畫布上、再以油漆筆裝飾性線條繪畫，最後使用粉彩製作出薄透的透明感。
(四) 穿越記憶	圖 4-2-27 《 白雪花戀 》	圓型畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液。 技法：重疊、刷筆、刮畫。
	圖 4-2-28 《 日闕光陰 》	圓型畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液、裝飾雲母粉、丙烯酸樹脂。 技法：重疊、刷筆、刮畫。
	圖 4-2-29 《 痕·遊走 》	原木板上 4 片、海綿、胚土、海綿、丙烯酸樹脂、輕紙土、油漆刷、熱熔膠。 技法：重疊、刷筆、刮畫。

	圖 4-2-30 《時光迷離》	圓型畫布、油性丙烯顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、調和油、松節油、洗筆液、噴水槍、轉印圖片、轉印膠、裝飾雲母粉、250 號砂紙。 技法：轉印、重疊、刷筆、刮畫。
	圖 4-2-31 《客廳》	100 號畫布、壓克力顏料、豬鬃畫筆、扇型刮、刀筆、音譜、無酸樹脂。 技法：轉貼、重疊、刷筆。


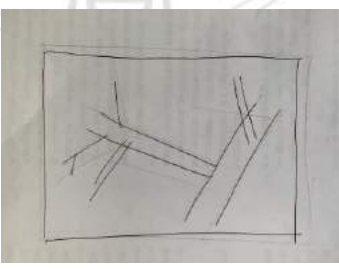

二、「戀梅物語」繪畫作品的過程

(一) 作品一《凝視望梅》的創作過程：

此作品是研究者在抽象繪畫上筆觸較大膽的創作，創作過程中一度無法突破自身心境。過程中，從小筆換到大筆，畫風也從細膩到粗曠，直至最後能夠隨著心境，朝向抽象的精神性進行繪畫。

創作內涵起於筆者自幼以來對梅花的印象，希望將梅樹的堅韌精神表現出來。筆者以油畫為創作方式，使用油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 14、20 號、豬鬃扇形筆 16、24 號，及中大尺寸油漆筆等，進行背景與抽象形象的繪畫。在需要質感的部位以畫筆進行肌理的表現，最後以大排筆進行黑色的重點補強，使畫面呈現張力的表現。

表：3-2-2《凝視望梅》作品的創作步驟：

		
1. 素材蒐集。 ⁶¹	2. 畫面構思。	3. 高明度底色多色鋪陳。

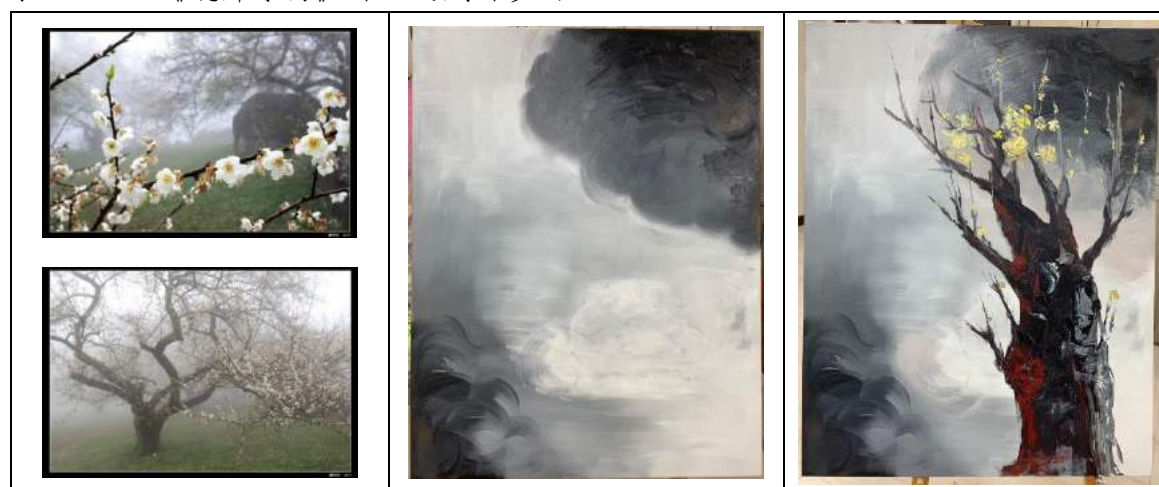
⁶¹ 圖片來源，<https://blog.owlting.com/2020/01/08/japan-kyoto-osaka-cherry-blossom-viewing/>，（瀏覽日期 108/1/20）。




		
4. 梅樹肌理與質感呈現。	5. 空靈的感霧氣感加強，豐富畫面。	6. 油畫扇型筆拍繪。
		
7. 整體呈現高亮度中彩度。	8. 線條張力。	9. 完成圖。

(二) 作品二《飛舞寒梅》的創作過程：

本作品以油畫為創作的方式，油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 21 號、豬鬃扇形筆 20 號、油漆筆、筆刀等進行繪製。首先將畫布打底，整張畫面色以灰黑單色調為主，底色調色以灰黑白漸層並使用大油漆刷大圓弧度作畫形成畫面底色，後依照筆者對物象的記憶使用畫刀直接在畫面上作畫，等顏料半乾燥後，與底色相同的灰階顏料在主體物象與整體畫面，製造出雲霧的效果。最後，以疏密有致的黃色點畫，創造灰階畫面中的亮點。

表：3-2-3 《飛舞寒梅》作品的創作步驟：



1. 素材蒐集。 ⁶²	2. 設定東方墨韻之繪畫風格取向，灰色墨韻鋪底色，進行色調變化。	3. 主題呈現後，嘗試破壞具象形式，進行輪廓模糊化，以達到半具象形式風格。
		
4. 主題輪廓破壞後，空間氣韻呈現加強，抽象點入黃白色讓畫面具有焦點。	5. 線條剛強有力，企圖表現主題巨大的生命力。	6. 完成圖。

(三) 作品三《梅樹人家》的創作過程：

研究者參考家鄉梅山公園的景致，直接在畫布上勾勒草稿。畫面先憑著對梅樹的印象去鋪陳顏色，以大排筆直接做出自然色面，再以刮刀將主題色彩鋪疊在畫面，做為房屋的代表。另外，又以大油漆刷勾勒出梅樹與錯落有致的梅花形體，畫面如夢似幻，色彩既柔和，又饒富趣味。技巧上，使用油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 12、16 號、豬鬃扇形筆 14、18 號等進行繪畫整體創作，此作品呈現一種寫意的心境，是筆者嘗試研究抽象繪畫的第一幅作品。

⁶² 圖片來源，<http://jean814014.pixnet.net/blog/post/316622576> (瀏覽日期 2019/5/20)。

表：3-2-4 《梅樹人家》作品的創作步驟：

		
<p>1. 題材蒐集。⁶³</p>	<p>2. 色塊鋪陳於畫布上。</p>	<p>3. 色塊層疊繪製。</p>
		
<p>4. 主題勾繪。</p>	<p>5. 以畫刀刻畫細部。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

(四) 作品四《我嗎?》的創作過程：


現代繪畫講求個人風格，筆者參閱畢卡索的作品，嘗試進行人物繪畫並加入現代創作元素與技法，筆觸強勁且用色較為大膽，是一幅比較具有現代時尚感的繪畫作品。

研究者先在畫布的背景上，以滾輪滾刷出白色、黃色、橘色相疊的色調，再簡單勾勒草圖。

不以描繪具體的寫實人物為目標，著重於自畫像的形似表現，比例和姿勢的捕捉帶有插畫調性。使用油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 12、16 號、豬鬃扇形筆 14、18 號等進行整體繪畫。

⁶³ 圖片來源，<https://www.itaichung.tw/2020/01/wind-forest.html>，(瀏覽日期 108/6/1 覽)。

表：3-2-5 《我嗎?》作品的創作步驟：

		
<p>1. 創作參考圖片(奧迪⁶⁴2007)</p>	<p>2. 手稿構思及配色規劃。</p>	<p>3. 色塊層次堆疊與構圖。</p>
		
<p>4. 滾筒刷色，以畫刀刻畫背景。</p>	<p>5. 細部描繪，扇形筆飛筆刷。</p>	<p>6. 完成圖。</p>







(五) 作品五《螢·綻梅》作品的創作過程：

研究者透過認識多種現代多元媒材，期望能實驗在多媒材的創作上，其中發現螢光雲母粉末可運用在梅樹題材的創作。一般對梅花印象白晝呈現雪白單純，那麼夜晚呢?夜晚的梅樹是否也能夠呈現另一種風貌?透過色彩與螢光雲母粉的特性，讓作品晝夜欣賞展現不同風貌，也好似螢火蟲在夜晚的閃耀。

以強烈大紅色作為底色，再以油漆筆大筆豪刷出中國書畫般的梅樹枝幹，細節處運用油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 12、16 號、豬鬃扇形筆 14、18 號等進行繪畫創作。在完成八分階段時加入綠色螢光雲母粉始之乾燥後，呈現暗處螢光的效果。

⁶⁴圖片來源，<https://www.artmajeur.com/fr/ochod/artworks/4559473/regard-de-femme-3>，(瀏覽日期 109/2/15)。

表：3-2-6 《螢·綻梅》作品的創作步驟：

 <p>黃進龍，《春櫻逸趣》50P/2017</p>		
<p>1. 參考圖片來源。⁶⁵</p>	<p>2. 畫布底構置與線條構圖。</p>	<p>3. 製作潑灑效果。</p>
		
<p>4. 使用無酸樹脂黏貼螢光粉，製作閃爍效果。</p>	<p>5. 整體色彩規劃細部重點描繪。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

(六) 作品六《快樂泉源》作品的創作過程：

創作技法以油彩為基礎創作，立體主義研究為目的，使用油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 12、16 號、豬鬃扇形筆 14、18 號等進行繪畫創作，以綜合的立體派風格進行創作。

筆者在畫布上構圖後鋪色，繪畫技法透過切割、變形、多視角表現等，刻意將背景以豐富的裝飾性加上切割線處理，企圖突破以往墨守印象派理念，不敢大膽使用輪廓線的限制，使作品在立體形象中帶有圖案化的趣味。

⁶⁵ 圖片來源，<https://www.ettoday.net/news/20170920/1014773.htm>，(瀏覽日期 109/2/10)。

表：3-2-7 《快樂泉源》作品的創作步驟：

		
<p>1. 草稿構思與色彩設計配置。</p>	<p>2. 油畫筆在畫布上進行打稿。</p>	<p>3. 進行色塊大面積鋪陳，使用尺畫出需要的切割面。</p>
		
<p>4. 整體色彩配置與協調。</p>	<p>5. 強調切格面及畫面空間透視並整理細部。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

(七) 作品七《信仰與我》作品之創作過程：

透過超現實的虛幻創作理念為目標，首先畫布以綠色進行大面積打底鋪色，強化造形後依草稿使用油畫筆繪製構圖位置，綠色打底是為了與大片紅色系進行畫面對比的衝突性。以油畫為創作的方式，使用油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 14、18 號、豬鬃扇形筆 12、20 號，等進行繪製，部分需要肌理的質感使用筆刀進行補充也使畫面產生張力。

表：3-2-8 《信仰與我》作品的創作步驟：

		
<p>1. 依照心中對信仰的藍圖進行隨心勾勒。</p>	<p>2. 大面色塊鋪陳，並注意色調搭配。</p>	<p>3. 色彩層次與肌理繪製，增加畫面層次感。</p>
		
<p>4. 細部層次掌握修整。</p>	<p>5. 針對空間及氣氛掌握。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

(八) 作品八《老貓與椅》作品之創作過程：

筆者先在紙上製作簡單草稿，再按照腦海印象以油彩鋪色，經過數次修改，得到較完整的彩色畫面。首先以筆刀色塊打底，本作品並沒有事先在畫布上打草稿，完全憑著對家中貓咪和椅子的深刻印象，胸有成竹地直接創作。大部分用油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 14、18 號、豬鬃扇形筆 12、20 號，等進行整體繪製。以規劃的色塊進行適當鋪陳，並切割慢慢形成半具象的形象，在色塊上透過色彩漸層繪畫及修改色調，形成遠近空間的氛圍。然後使用豬鬃筆，加強切割線，最後以豬鬃扇形筆刷糊局部背景，以強調主題與表現畫面的氣氛效果。

表：3-2-9 「老貓與椅」作品的創作步驟：


		
<p>底色色塊打底。</p>	<p>畫面切割構圖。</p>	<p>色調層次進行堆疊。</p>
		
<p>整體色調調和。</p>	<p>以線條表現張力，</p>	<p>完成圖。</p>

(九) 作品九《喵鄰居》作品之創作過程：

創作風格以類似立體派和夏卡爾的切割與色彩運用為主要出發方向，過程使用油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 12、16 號、豬鬃扇形筆 14、18 號等進行繪畫創作。

整張圖以旋轉畫弧線居多，其次以切線搭配色面去表現畫面張力。底圖以漸層色面打底，後續用色彩堆疊出半具象圖形。創作中刻意加上輪廓線處理，運用較粗的黑線條捕捉對象物的形式，試圖突破以往墨守印象派不使用黑色輪廓線的原則。最後，以「裝飾性雲母粉顏料」點綴，使稍具華麗的裝飾感。

表：3-2-10 《喵鄰居》作品的創作步驟：

		
<p>1. 作品草稿構思與色彩計畫。</p>	<p>2. 畫布上以大色塊與線條進行構圖。</p>	<p>3. 色塊分佈後的色調層次繪製。</p>
		
<p>4. 強調色塊及線條動感以表現作品的活潑性。</p>	<p>5. 深色線條切割表現圓形立體切割。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

(十) 作品十《教堂一隅》作品之創作過程：

兒時的幼兒園，總是親切又美麗，《教堂一隅》的創作過程使用油性丙烯酸顏料及豬鬃筆 12、16 號、豬鬃扇形筆 14、18 號、大小筆刀等進行繪畫創作。

首先，直接在畫布上以油畫筆勾勒草稿，再直接做出印象中的色塊。以刮刀將色彩鋪疊在畫面，做為房屋的代表，接著運用切割小塊面進行整修，並將色塊作出垂直下拉的效果。使用大油漆刷勾勒出樹與梅花的形體，製作出既微醺模糊又熟悉的記憶印象，作品涵蓋印象派及立體派的研究範圍，最後製作符號性的型版割空後進行噴漆，噴上的字體代表一種獨特的象徵性符號。因此畫面上，除了一般風景的繪製，也期待在作品上融合不同繪畫技法與多媒材的運用。

表：3-2-11 《教堂一隅》作品的創作步驟：

		
<p>1. 參考圖片來源。⁶⁶</p>	<p>2. 噴漆型版製作。</p>	<p>3. 作品完成約 7 成時進行噴漆。</p>
		
<p>4. 準備字體型版的黏貼。</p>	<p>5. 嘗試不同型版與噴漆技法後的效果。</p>	<p>6. 後續之細部繪畫，完成圖。</p>

(十一) 作品十一《愛說話的鳥》作品的創作過程：

此作品的創作理念是以研究者孩童時的喜愛寵物九官鳥為主角，內涵在於懷念寵物鳥跟研究者曾經渡過的一段幸福愉快的時光。

本作品參考綜合立體派風格，嘗試以花布黏貼與油性丙烯酸顏料進行複合多媒材創作。首先在紙稿上進行構圖繪製與色彩規劃，在線條的設計上，受康丁斯基後期作品的影響，筆者希望藉由點線面及裝飾圖案進行創作設計。另外，為了在畫面上增添一些實際的觸感效果，筆者選擇使用布料來當作拼貼媒材。創作順序是先裁剪畫布尺寸，並使用無酸樹脂 Gesso 塗抹打底，將花布黏貼於畫布上並且預留要刷上的黑色底部，之後進行炭筆構圖，再開始於構圖面使用油性丙烯酸顏料上色，部分區域利用海綿上色並拍打出霧面的效果。以白膠塗抹後貼滿畫布之預留背景上，

⁶⁶圖片來源，<https://www.facebook.com/meishanchurch1957/>，(瀏覽日期 108/7/2)。

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。

最後刻意加上黑色輪廓線處理，以突破以印象派的繪畫原則，使作品呈現出帶有圖案化意味的立體派形式。筆者藉由本作品去反思藝術形式之實體性問題，這些拼貼的布料與一朵朵的棉花雲乍看之下雖具有物性存在，實際上是技術與藝術的共同呈現。最後在裝裱原木邊之內外框時，為了改變原本黑底凝重的感覺，於是運用巧思，以油畫顏料讓畫面延伸，使油彩與皮料結合製造出一種特殊的肌理質感。

表：3-2-12 《愛說話的鳥》作品的創作步驟：

		
<p>1. 構思繪製草圖與色彩設計配置。</p>	<p>2. 著色塊與花布進行拼貼。</p>	<p>3. 拼貼乾燥後進行細部繪畫</p>
		
<p>4. 以保麗龍膠製造肌理。</p>	<p>5. 使用海綿進行拍打顏料讓花布與繪畫整體融合。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

(十二) 作品十二《流動波梭》作品的創作過程：

本作品的創作理念是要傳達研究者少年時期那無比精彩的青春年華與歲月。為了描繪光鮮亮麗且活潑有動力的感覺，研究者乃透過高彩度的壓克力顏料、矽油與水調和後，製造出無法揣測的色彩與實驗性的流動變化，因此可視為一件抽象的滴流畫作品。

創作過程首先是將畫布攤平，放置在攤開的報紙上，以丙烯酸樹脂加助流劑與矽油潑灑在圓型畫布上，依噴撒或流動方向去游移顏料，等其乾燥後以此當作後續創作的基底，最後依照流動的結果再進行繪畫創作。

表：3-2-13 《流動波梭》作品的創作步驟：

 	 	 
<p>1. 參考之發想圖片。圖片來源：pinterest，作者：Modern Art Home Decor</p>	<p>2. 進行系油與壓克力顏料調和準備。</p>	<p>3. 進行顏料流動創作。</p>
		
<p>4. 等待系油產生的細胞分裂畫面。</p>	<p>5. 乾燥後進行畫面點綴。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

作品十三《歡樂·繽紛·樂章》作品的創作過程：

由於研究者自幼接受到美術、音樂的學習與薰陶，藝術種子早已深植筆者的內心。本作品希望呈現出「心之所想」的內容，研究者企圖將精神感受轉移到畫布上，讓形式隨著創作靈感自然湧現。畫布使用油漆大筆刷進行打底，以 18 號扇型筆做出構圖後之漸層，同時將一頁樂譜進行咖啡液染色，使紙張呈現古樸的斑剝效果，乾燥後再以無酸樹脂貼於以油性丙烯酸顏料畫好的油畫作品上。最後，以 14、16 號的豬鬃油畫圓筆修飾，使用白色油漆筆進行線條描繪，透過表現性筆法與拼貼製造裝飾性效果。

作品延用立體派的拼貼方式，將樂譜貼於畫中。以線條與豐富的色面搭配表現，並強調出色彩的明暗對比，最後營造整體畫面的空間層次與繽紛洋溢的音樂律動性。

表：3-2-14 《歡樂·繽紛·樂章》作品的創作步驟：

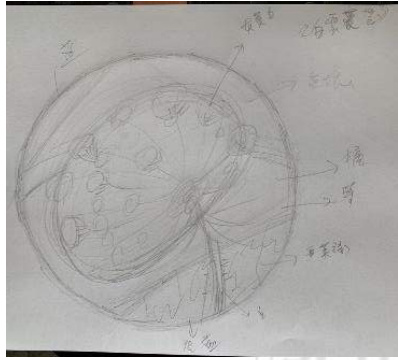





		
<p>1. 畫布色彩打底。</p>	<p>2. 色塊鋪陳並構思畫面。</p>	<p>3. 使用散型筆做色彩漸層。</p>
		
<p>4. 樂譜紙張以咖啡液染色成陳舊效果，並使用無酸樹脂貼上畫面。</p>	<p>5. 以白色油漆筆與粉彩繪圖裝飾。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

(十三) 作品十四《白雪花戀》作品的創作過程：

研究者透過欣賞夏卡爾作品後進行花卉超現實主義創作，一開始搜尋參考的花卉白雪圖片之後，研究者以油性丙烯酸顏料作為創作媒材，創作首先以大排筆作出色塊做為背景，陸續將想呈現的形體疊出層次，並以 14、16 號的筆豬鬃畫筆大量乾刷出細密如棉花般質地，情感呈現出落幕的光暈。

本作品的創作目的是希望透過繪畫傳達白雪花帶給筆者的許多憶戀情懷。技巧上，希望營造出類似夏卡爾作品風格的背景切割效果以及浪漫的風格，花卉主體的繪畫技巧傾向於印象風格的具體描繪，以印象結合抽象，為一重視光暈氣韻的作品。

表：3-2-15 《白雪花戀》作品的創作步驟：

		
<p>1. 構思草圖與色彩設計。</p>	<p>2. 使用排筆畫色塊與畫面切割。</p>	<p>3. 油畫圓筆構圖並製作色彩層次。</p>
		
<p>4. 使用筆刀疊色，並製作肌理質感。</p>	<p>5. 細部描繪與氣氛掌握。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

(十四) 作品十五《日閩光陰》作品的創作過程：

日治時代的花卉圖樣是年代的紀錄，透過創作繪畫創作敘述屬於日本時代的符號。本創作以油彩為媒材，首先依照草圖繪製大略輪廓，在鋪陳主體色塊之後，為使其色彩豐富，便持續增加色彩層次的營造，山的部分刻意加上黑色輪廓線處理，梅花以流動性線條製造動感和表示時間的流轉。

等畫面全部乾燥後，在最上層增添灰白色油彩，再斟酌以硬式卡片刮出大面積的白色。畫面上的白色擦痕，一方面破壞自然的外觀形式，增加空間層次；另一方面，帶有時光流逝的虛幻感。先完成，後破壞，有時藝術實驗的成果就是在於建造與破壞之間反覆的去重建與形塑的結果。

表：3-2-16《日閩光陰》作品的創作過程：

		
<p>1. 繪製構思草圖。</p>	<p>2. 色塊鋪陳並構圖。</p>	<p>3. 扇型筆做漸層及色調統合。</p>
		
<p>4. 以卡片進行刮、印、切等技法來製作畫面效果。</p>	<p>5. 繪畫製作律動與流動性的線條作為最後的效果。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

(十五) 作品十六《痕·遊走》作品之創作過程：

本作品以天然的木材質為創作基底材，企圖藉由多媒材的拼湊方式紀錄一代代之間的連結，創作上表現阿嬤年代華麗又具古樸的時間感，以各媒材加上刻意製造的紋理並且拼貼照片相當切題。

研究者在創作中運用材質表現與多媒材技法，首先設定主題以時間停留在記憶的痕跡與古濁情懷的概念去發想。構圖後，筆者先將柚木原木切割成一組四片大小不一的小木板，再將四塊木板組合成為作品的基面，因為筆者非常喜歡這種木紋質感，所以將之搭配其他的皮質素材與網狀物等，希望在色料中能夠增加更多本質性的素材表現。本作品以實體物內容結合抽象的形式，是一件追求本質性真實的實驗性作品。

先將四件木板底漆完成乾燥後列印兒時老年家及筆者界妹情誼照片，拼貼於木板上後開始進行多媒材拼貼，藉由丙烯酸樹脂來繪畫色彩呈現樸質懷念的感想，用銀箔拼貼讓作品畫面帶有重疊的層次色彩，最後再以細膩的筆法描繪出富有歷史斑剝與痕跡感的交疊景象，最終完成一組四件的綜合媒材作品。

表：3-2-17 《痕·遊走》系列作品的創作步驟：

			
<p>1. 木板上底漆。</p>	<p>2. 木板切割。</p>	<p>3. 皮件、五金、扣子...等廢棄素材收集製作。</p>	<p>4. 增厚膠與顏料混合。</p>
			
<p>5. 胚土與材料配置。</p>	<p>6. 小品系列規劃。</p>	<p>7. 使用熱熔膠進行媒材拼貼。</p>	<p>8. 壓克力顏料色彩繪製。</p>



(十六) 作品十七《時光迷離》作品之創作過程：

在累積了許多的創作經驗之後，筆者試圖在創作中加入更多的材質表現與技法。本作品即是將油性丙烯酸顏料、丙烯酸樹脂等慣用顏料一起併用，透過不同媒材的試驗與融合，以達到研究者追求有層次的質感的作品。

研究者先設定主題，以想呈現的時光流逝與古濁情懷的概念去發想，然後繪製草圖。簡單構圖後，畫面先完成 1/3 的局部上色，再進行圖案轉印。藉由轉印技術使作品畫面帶有重疊的層次色彩，最後再以細膩的筆法描繪出富有歷史斑剝與痕跡感的交疊景象。

這裡所運用的轉印方式，必須先將要轉印的圖案以電腦列印機列印出要轉印的彩色圖紙，然後準備水晶平塗筆，沾取轉印膠平塗在已完成 1/3 的創作畫面上，再將列印出來的圖片以畫面朝下與畫布貼平，用硬式卡片由照片中心點向外放射刮平，等待一日後，使用噴水槍朝黏貼的白色紙張噴水，使其潮濕軟化，再徒手用濕海綿將紙屑清除。等清除白色紙張後，最後薄薄地平塗一層轉印膠，轉印圖片即完成。完成轉印後，使用油性丙烯酸顏料、豬鬃筆 14、18、20 號及豬鬃扇形筆 12 號等進行最終的繪製。

表：3-2-18 《時光迷離》作品的創作步驟：

		
<p>1. 構圖思考與色彩設計配置。</p>	<p>2. 畫面構圖及上色。</p>	<p>3. 進行圖片拓印。</p>
		
<p>4. 拓印乾燥後刮除，之後細部彩繪。</p>	<p>5. 銀箔拼貼居部裝飾。</p>	<p>9. 完成圖。</p>

(十七) 十八作品《客廳》作品之創作過程：

創作技法以丙烯樹脂顏料為創作材料，經實驗與經驗創作系列作品後，《客廳》為一幅抽象性繪畫創作的作品，使用丙烯樹脂顏料及油漆刷、水晶筆、滾筒、無酸樹脂、音譜素材等，進行大幅 100 號之抽象繪畫風格進行創作。

研究者先進行構圖與上色計畫，之後在畫布上構圖後鋪色，繪畫技法以色塊鋪陳後，黏貼多元素材進行拼貼與繪畫融合作品。透過面、貼、滾、裝飾點線呈現溫馨柔和的創作表現。

刻意以滾筒製造重疊的通明感，最後以裝飾點線營造律動的歡愉氣氛，嘗試當代藝術的大膽色彩，用色上企圖凸顯個人色彩應用與多媒材應用之實驗，期望《客廳》一作品歡愉氣氛能與觀看者產生互動與共鳴。

表：3-2-19 《客廳》作品的創作步驟：

	
<p>1. 草稿構思與色彩設計配置。</p>	<p>2. 以丙烯樹脂顏料在畫布上進行色塊打底。</p>
	
<p>3. 以滾筒進行層次透明感營造。</p>	<p>4. 進行多媒材拼貼，多元工具應用，製作漸層及細膩得繪製，裝飾線條鋪陳。</p>
	
<p>5. 咖啡液染色乾燥後的音譜，以無酸樹脂黏貼畫面，在進行修飾強調畫面豐富度。</p>	<p>6. 完成圖。</p>

第三節 「戀梅物語」系列作品圖說明

一、「戀梅物語」系列作品說明

「戀梅物語」繪畫創作的系列作品說明，如下表所示：

表：3-3-1 「戀梅物語」繪畫創作的系列說明表

系列作品名稱	作品名稱	創作媒材與尺寸
(一) 浮生戀梅	圖 3-3-1 《凝視望梅》	2018，油彩·畫布，116.5×91cm
	圖 3-3-2 《飛舞寒梅》	2018，油彩·畫布，116.5×91cm
	圖 3-3-3 《梅樹人家》	2018，油彩·畫布，116.5×91cm
	圖 3-3-4 《我嗎?》	2020，油彩·畫布，116.5×91cm
	圖 3-3-5 《螢·綻梅》	2020，油彩·畫布·綜合媒材，116.5×91cm
(二) 景物拆解	圖 3-3-6 《快樂泉源》	2019，油彩·畫布，116.5×91cm
	圖 3-3-7 《信仰與我》	2019，油彩·畫布，116.5×91cm
	圖 3-3-8 《老貓與椅》	2019，油彩·畫布，100×80cm
	圖 3-3-9 《喵鄰居》	2019，油彩·圓畫布，80×80cm
	圖 3-3-10 《教堂一隅》	2020，油彩·畫布，116.5×91cm
(三) 異想潮流	圖 3-3-11 《愛說話的鳥》	2019，油彩·畫布·綜合媒材，116.5×91cm
	圖 3-3-12 《流動波梭》	2020，壓克彩·畫布·綜合媒材，116.5×91cm
	圖 3-3-13 《歡樂·繽紛·樂章》	2020，油彩·畫布·綜合媒材，116.5×91cm
(四) 穿越記憶	圖 3-3-14 《白雪花戀》	2019，油彩·圓畫布 80×80cm
	圖 3-3-15 《日闌光陰》	2019，油彩·圓畫布 80×80cm
	圖 3-3-16 《痕·遊走》	2020，壓克彩·多媒材創作·木板，48×33cm
	圖 3-3-17 《時光迷離》	2020，油彩·畫布，116.5×91cm.
	圖 3-3-18 《客廳》	2020，壓克彩·畫布·多媒材，126×112cm

二、「戀梅物語」系列作品圖



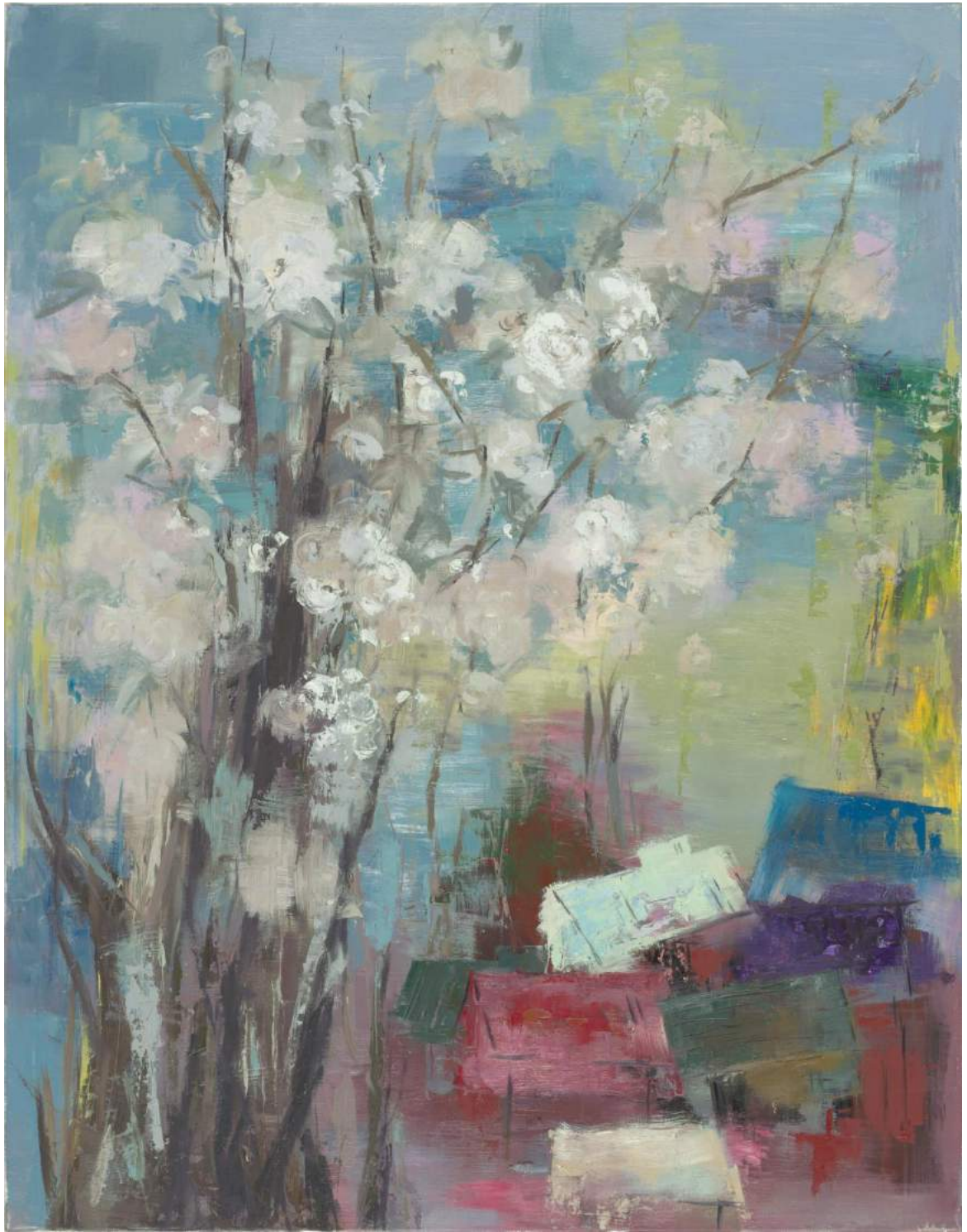
圖：3-3-1

徐圓榕《凝視望梅》2018，油彩·畫布，116.5×91cm



圖：3-3-2

徐圓榕《飛舞寒梅》2018，油彩·畫布，116.5x91cm



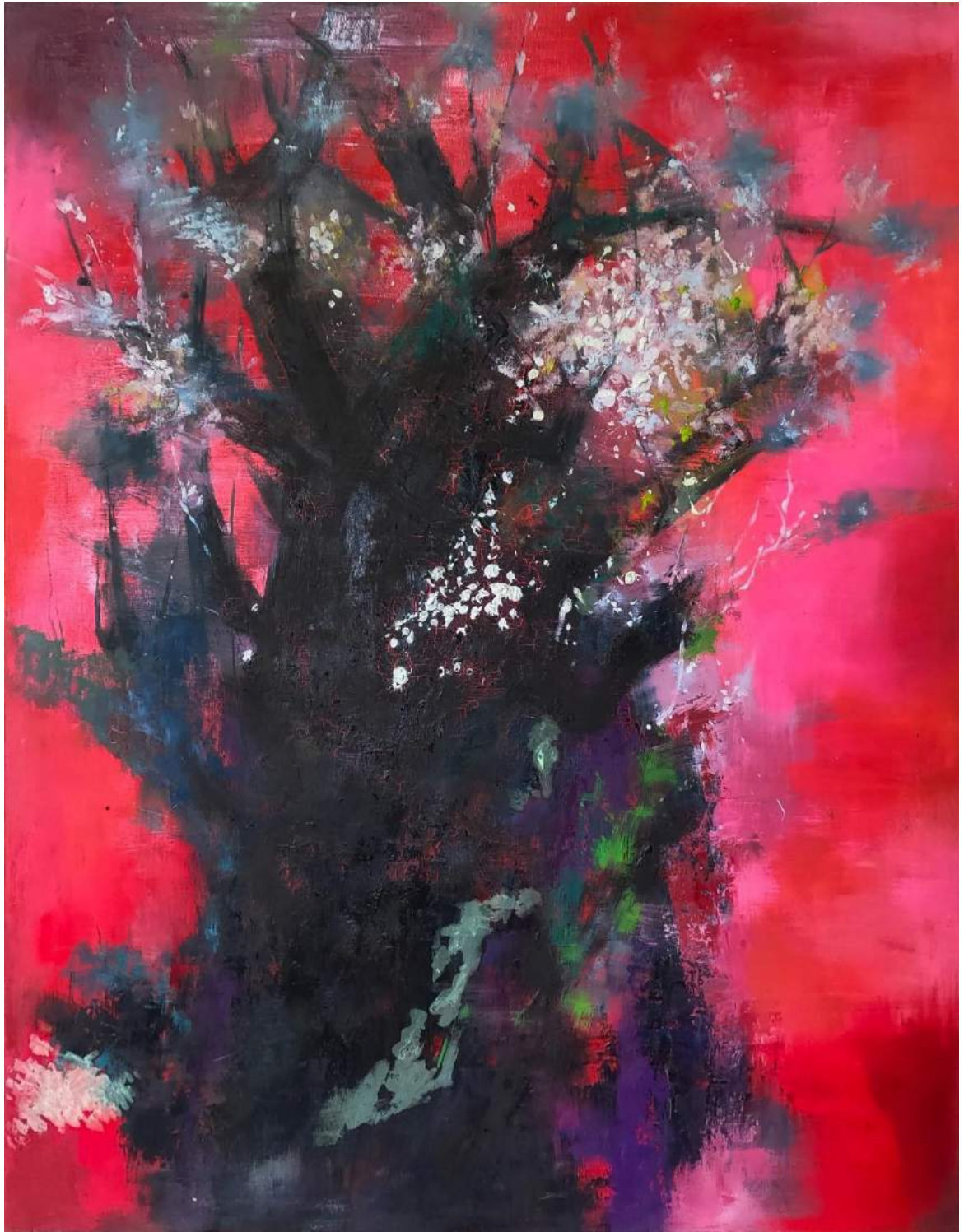
圖：3-3-3

徐圓榕《梅樹人家》2018，油彩·畫布，116.5x91cm



圖：3-3-4

徐圓榕《我嗎?》2018，油彩·畫布，116.5×91cm



圖：3-3-5

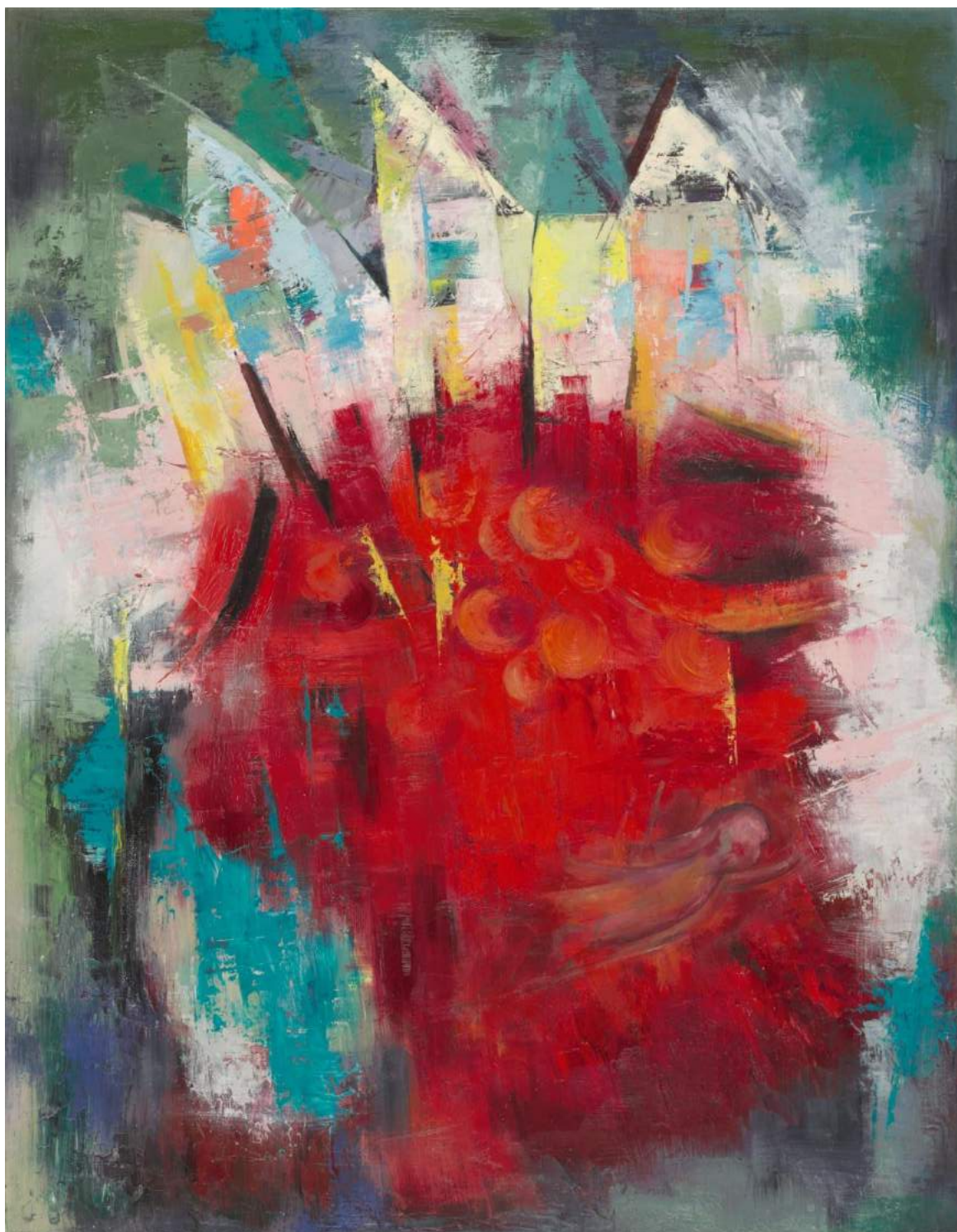
徐圓榕《螢·綻梅》2018，油彩·畫布·綜合媒材，116.5×91cm

一、「浮生戀梅」系列作品



圖：3-3-6

徐圓榕《快樂泉源》2018，油彩·畫布，116.5x91cm



圖：3-3-7

徐圓榕《信仰與我》2018，油彩·畫布，116.5x91cm



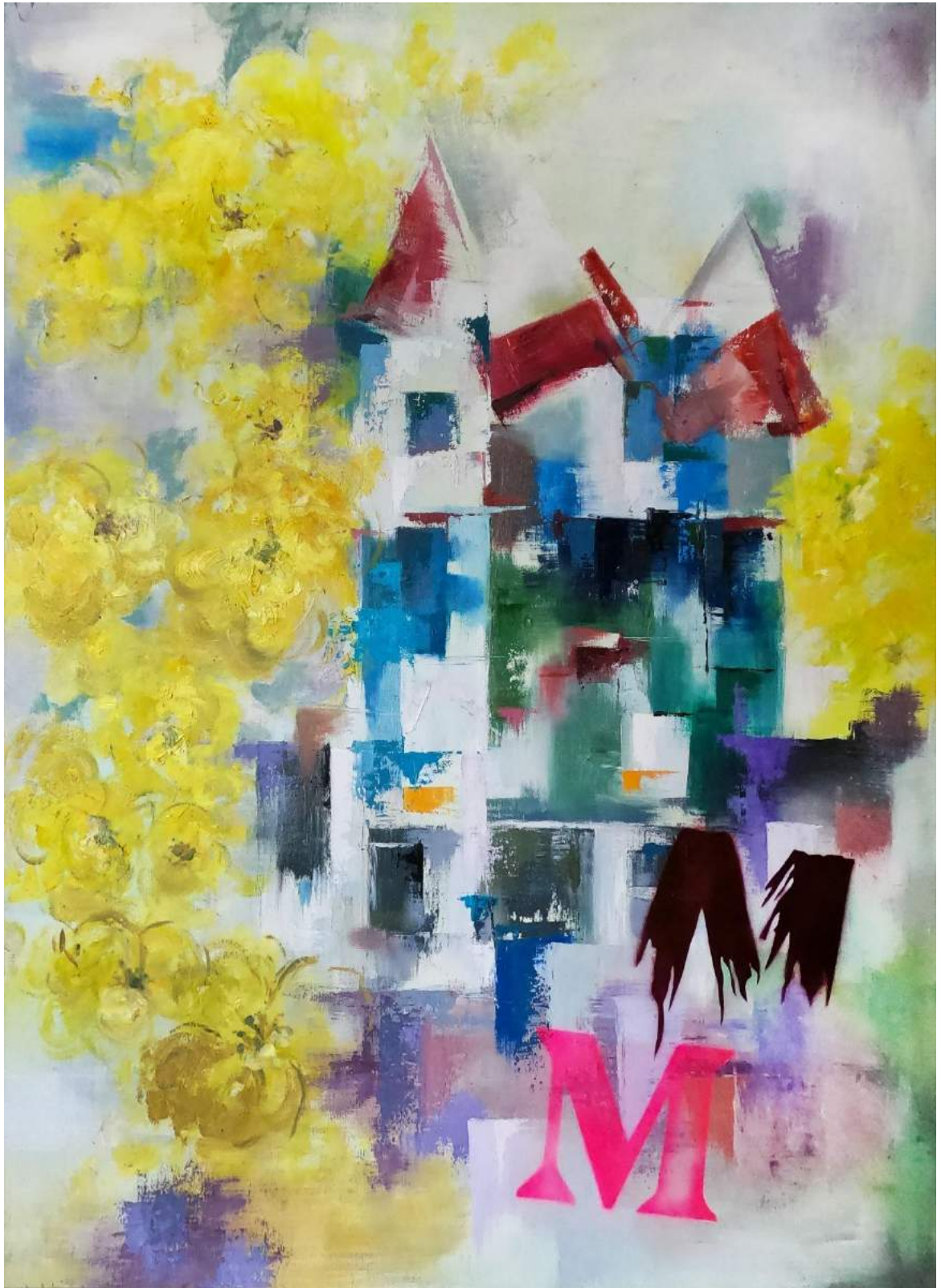
圖：3-3-8

徐圓榕《老貓與椅》2017，油彩·畫布，100×80cm



圖：3-3-9

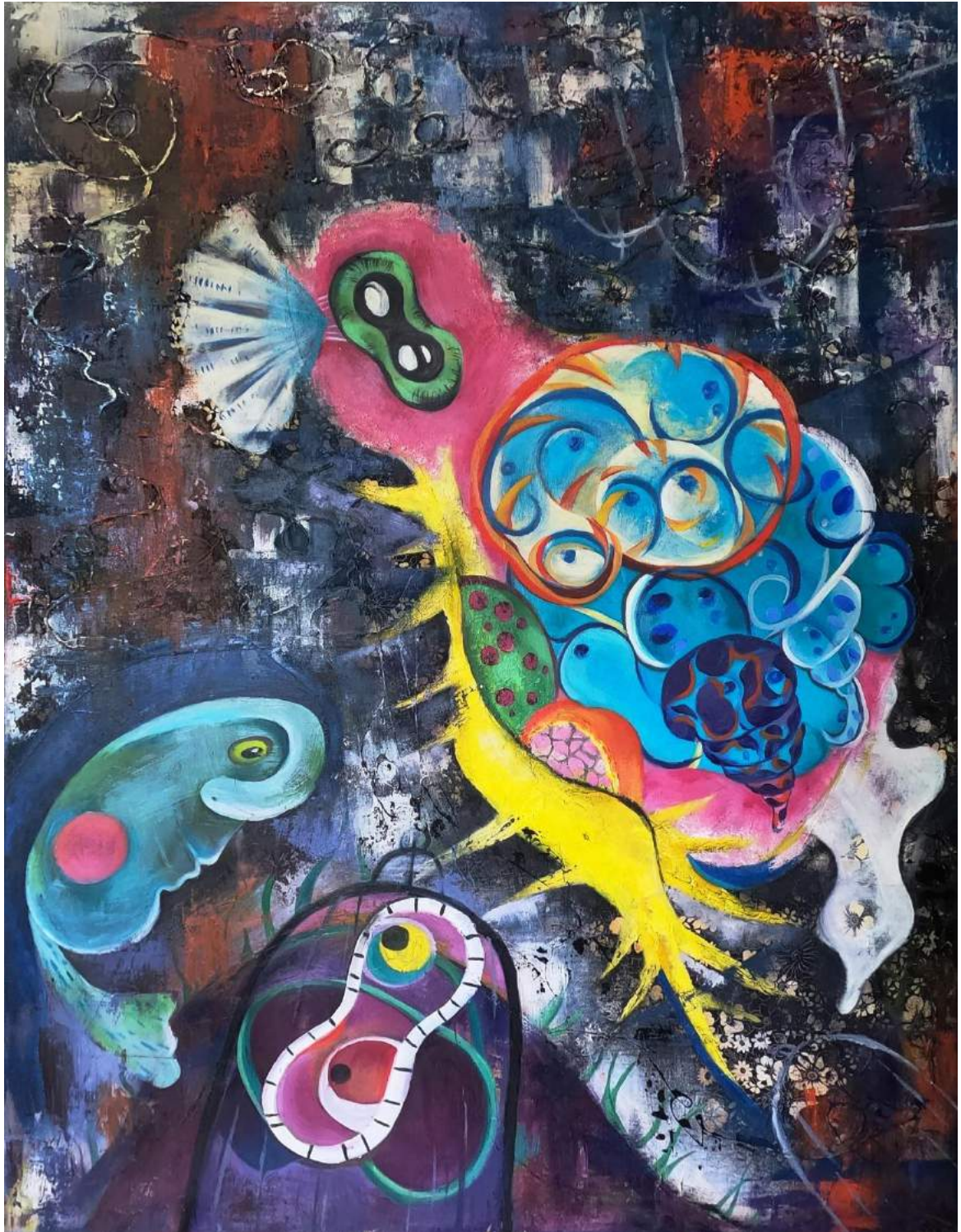
徐圓榕《喵鄰居》2019，油彩·圓畫布 80×80cm



圖：3-3-10

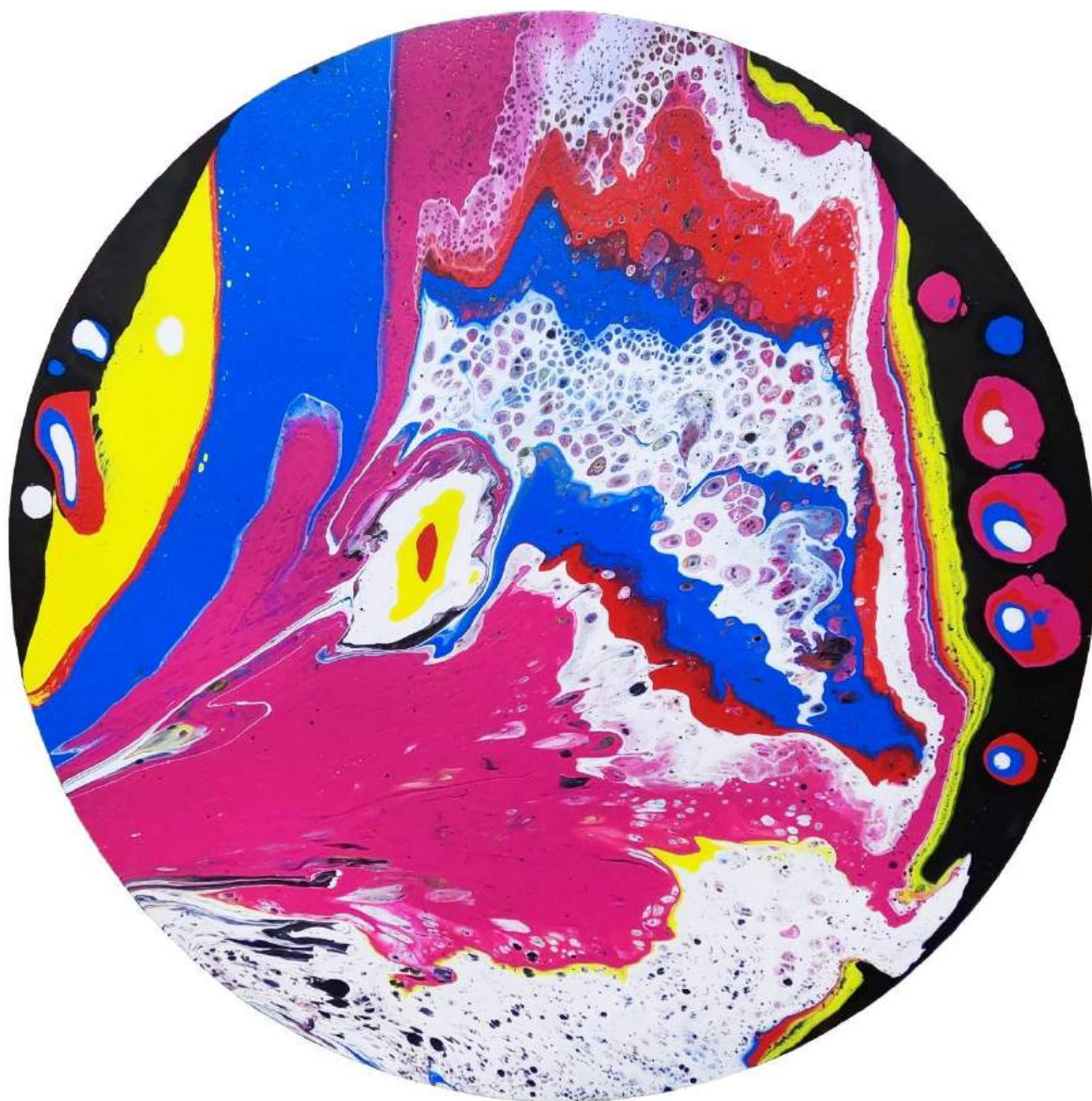
徐圓榕《教堂一隅》2018，油彩·畫布，116.5x91cm

二、 「異想潮流」系列作品



圖：3-3-11

徐圓榕《愛說話的鳥》2018，油彩·畫布·綜合媒材，116.5×91cm



圖：3-3-12

徐圓榕《流動波梭》2019，壓克力彩·圓畫布 80×80cm



圖：3-3-13

徐圓榕《歡樂·繽紛·樂章》2018，油彩·畫布·綜合媒材，116.5×91cm

三、 「穿越記憶」系列作品



圖：3-3-14

徐圓榕《白雪花戀》2019，油彩·圓畫布 80×80cm



圖：3-3-15

徐圓榕《日閩光陰》2019，油彩·圓畫布 80x80cm



圖：3-3-16

徐圓榕《痕·遊走》2020，壓克彩·多媒材創作·木板，48x33cm



圖：3-3-17

徐圓榕《時光迷離》2018，油彩·畫布·綜合媒材，116.5×91cm



圖：3-3-18

徐圓榕《客廳》2020，壓克力彩·畫布·綜合媒材，126×112cm

第四章 結 論

梅山擁有相當多的自然資源和人工景觀，這些景點在假日常湧進眾多的觀光客或返鄉的遊子，他們經常流連忘返，當前美景都成了這些人的美好回憶。除了求學階段離開故鄉，研究者幾乎是土生土長的梅山人，對於往昔的梅山風光、老街景致與快樂的兒時生活，總是藏著一股濃厚的依戀之情。研究者愛戀自己的家鄉並對家人與往昔記憶寄予深厚的情感，因此透過研究二十世紀現代主義繪畫與東西方的藝術理論，將往昔的梅山景象與生命過程中的回憶重現於畫作之中，不僅可以勾起人們對老梅山的舊時記憶，更能傳遞愛鄉、戀家與惜物的種種深刻情感。

第一節 回顧與省思

回顧本論文的研究目的包括下列四點：一、研究二十世紀現代主義繪畫中的立體派風格與抽象畫的創新概念，以精進繪畫技巧與創作內涵，增加個人繪畫形式的多樣性；二、分析歐洲與台灣藝術家的繪畫作品與創作風格，以深入了解東西方近代美學思想；三、進行「戀梅物語」繪畫創作，透過「浮生戀梅」、「景物拆解」、「異想潮流」、「穿越記憶」的四個系列的繪畫作品來抒發個人情感和傳達研究者對家鄉、家人與幼時記憶的愛戀與眷顧之情；四、期待透過描繪梅山景物的作品與戀梅者產生共鳴與回響，使研究者與社會、自然產生連結，建立世代情感的傳承。

在第三章的繪畫創作論述中，主要乃以研究者所擅長的油畫與壓克力顏料的繪畫技巧和多媒材的使用，去完成「戀梅物語」繪畫創作中的「浮生戀梅」、「景物拆解」、「異想潮流」、「穿越記憶」四個系列的作品行動研究。「浮生戀梅」系列包括《凝視望梅》、《飛舞寒梅》、《梅樹人家》、《螢·綻梅》、《我嗎?》五件作品，前四件作品皆以梅樹為創作題材，企圖對過去的寫實與印象派的畫法尋求形式上的改變。在研究的過程中，跟隨著理論的探討逐步地嘗試畫出抽象和東方寫意的梅樹風格。「景物拆解」系列包括《快樂泉源》、《信仰與我》、《老貓與椅》、《喵喵鄰居》、《教堂一隅》五件作品，主要以立體派的切割技法搭配豐富的想像讓昔日故鄉風光與家庭成員、物件百態呈現於眼前。《老貓與椅》以具有速度感的線條表達畫面的時間性與貓咪的運動感。《信仰與我》則以豐富而強烈的色彩營造出虛實的空間張力。「異想潮流」系列包括《愛說話的鳥》、《流動波梭》、《歡樂·繽紛·樂章》三件作品，透過有機造形與抽象形式去呈現出實驗性創作和偶發的效果。「穿越記憶」系列包括《白雪花戀》、《日閩光陰》、《痕·遊走》、《時光迷離》、《客廳》五件作品，本系列試圖以多元的技法與媒材去突破研究者慣常的創作模式。《時光迷離》和《客廳》二作品是研究者在創作後期，所呈現最自由的表現形式。

在第二章「文獻探討」中，研究者先探討二十世紀現代主義繪畫的創作風格，再進一步研究畢卡索、夏卡爾的繪畫形式以及東西方抽象畫的藝術理論。這些繪畫風格與藝術理論的思想深深的影響了研究者，使研究者能夠從過去的自然寫實風格

中獲得突破，以心觀物，用心體會，使提升繪畫境界到可以廣褒與延綿整個現實與抽象的理想境界。

從東西方藝術理論的思索與繪畫創作的體悟省思中，研究者獲得了心靈淨化與成長。使得作品一方面能自然展現出梅山的特色風貌;另一方面也能抒發個人對昔日的戀梅情愫與對家人的真情流露。藉由藝術展覽的交流與產生共鳴，讓觀賞者從心底嚮往梅山的風土民情。最後，透過對東西方藝術理論的思考能力與對作品的創作力、想像力和鑑賞力的提升，可以促進理解內部與外部的整體世界，也可以抒發情感，溝通世代，促進家庭與社會的和諧。

第二節 展望與期許

本文的研究讓研究者在創作上力求去蕪存菁、化繁為簡，並洞察到自然與精神境界的不同，因此在生命與心靈的共鳴上，產生了更深刻的體悟。研究者希望可以透過畫筆，讓自身與出生地梅山產生生命情感的連結，一筆一筆地展現出故鄉的景物與兒時回憶。「戀梅物語」系列的創作作品已經展現出個人的繪畫風格與特質，這對研究者來說，是一生中相當重要的事情。藉由具有藝術美感的創作欣賞，如「戀梅物語」系列作品的展出，將觸動愛人惜情的感知，使人與人之間彼此的心靈產生溝通與共鳴，進而促進家庭美滿與社會祥和。

研讀西方藝術家及台灣的現代新銳藝術家的著作，給予本人很多藝術創作上的想像刺激與啟發。研究者理解到抽象的意義與藝術的價值，未來將秉持著突破與創新的信念繼續在創作的演繹過程中，創作符合當代思潮的藝術作品。

研究者透過本論文的研究得知，藝術可貴之處乃在於傾聽內部的聲音、發展自由的形式，而藝術創作的泉源則來自於創作力與想像力。在未來，研究者將繼續秉持「心眼覺照一切」的概念，遵循個人的意向，繼續進行抽象畫與新媒材的多樣性嘗試，以豐富繪畫的形式。同時，藉由傳達個人的生命體驗，促進群體交流，建立精神的、歡愉的生活美學與人生觀，持續探索更多層次與深度的生命內涵。

參考文獻

一、中文書目

1. 大衛·馬丁-瓊斯 著，林何 譯，《德勒茲眼中的藝術》。
2. 何政廣發行，《台灣美術全集 第四卷 廖繼春》，台北市：藝術家，1992。
3. 何政廣，《台灣美術全集 第四卷 廖繼春》，台北市：藝術家發行，1992。
4. 李欽賢著，《色彩·和諧-廖繼春》，台北市：雄獅圖書，1997。
5. 李醒塵著，《西方美學史教程》，台北市：淑馨，1996。
6. 林志明，《機制·移形·內外》，台中：國立台灣美術館。
7. 林吉峰，《東方美學與現代美術研討會論文集》，台北：臺北市立美術館，1992[民 81]。
8. 胡永芬，《夏卡爾謳歌鄉愁與愛情》，台北：格林國際圖書，2001[民 90]。
9. 香港藝術館，《畢卡索親切的回憶，大會堂 20 周年紀念》，香港事政局主辦(出版項不詳)，1982。
10. 柏爾蓋希;王梅春;曾淑芳;Borghesi, Silvia，《現代繪畫之父塞尚》，台北：貓頭鷹出版城邦文化發行，2004[民 93]。
11. 胡永芬，《夏卡爾謳歌鄉愁與愛情》，台北：格林國際圖書，2001[民 90]。
12. 康丁斯基;吳瑪;Kandinsky，《藝術與藝術家論》，台北：藝術家：藝術圖書經銷，1995[民 84]。
13. 康丁斯基著，呂澎譯，《論藝術裡的精神》，台北市：丹青。
14. 康丁斯基，《點線面》，台北市，信實文化出版社，2013。
15. 許鐘榮，《西洋近現代巨匠畫集-趙無極》，台北：錦繡文化，1993。
16. 許鐘榮發行，Giuliana Zuccoli Bellantoni 總編輯，《Paintings 巨匠美術週刊：莫內》，台北市：錦繡，1996。
17. 張振宇，《廖繼春逝世二十周年紀念展》，台北：台北市立美術館，1996。
18. 張心龍，印象派之旅，台北：雄獅，1999[民 88]。
19. 陳景容，《油畫的材料研究與實際應用》，台北：大陸書店，2002[民 91]。
20. 黃淑基，《中國藝術哲學史：先秦卷》，台北：紅葉文化，2006。
21. 楊培中，《藝術大師世紀畫廊-莫內》，台北：格林國際圖書，2001。
22. 廖政廣，《廖繼春油畫集》，台北：藝術家出版社，1981。
23. 蘇憲法作，《韶華四季：蘇憲法油彩的東方詩境》，新北市，台灣文化藝術發展促進會，2018.11。
24. 蘇憲法，《韶光四季：蘇憲法回顧展》，台北市，國父紀念館，2016。
25. 香港事政局主辦，《畢卡索親切的回憶-大會堂 20 周年紀念》，香港：香港藝術館，(出版項不詳)，1982。
26. 蘇憲法，《韶光四季：蘇憲法回顧展》，台北市，國父紀念館，2016。
27. 懷特福特;林育如;Whitford, Frank，《包浩斯》，台北：商周出版：聯合發行總經銷，2010[民 99]。

二、期刊論文

1. 何季芳,〈孤獨的情感表現〉,《嘉義大學視覺藝術論壇期刊第三期》,嘉義:國立嘉義大學,2007。
2. 李天任,《2005 色彩學研討會-色彩設計、應用與科學論文集》,台北市:中華色彩協會,2005。
3. 吳麗玲,〈劉其偉繪畫研究—「薄暮的呼聲」賞析〉,《美學與藝術管理研究所學刊》,嘉義:南華大學,2008年7月。
4. 曾惠真,《幾何點與裸體框設的數位創作與學理研究》,《美學與視覺藝術學刊》,2013年7月。
5. 曾惠真,〈數位設計實務—數位萬花筒的花卉圖案與插畫設計〉,《美學與視覺藝術學刊》,嘉義:南華大學,2016年7月。

三、博碩士論文

1. 何雅雯,《從「見素抱樸」看「童顏歡笑」-何雅雯油畫創作論述》,嘉義:南華大學視覺與媒體藝術學系,2010。
2. 吳慧鈺,《纏與懼-吳慧鈺油畫創作論述》,嘉義:南華大學視覺與媒體藝術學系,2018。
3. 林洪美珠,《故事的鋪陳—林洪美珠油畫創作論述》,嘉義:南華大學視覺與媒體藝術學系,2013。
4. 林禮慶,《林禮慶的油畫創作論述》,嘉義:南華大學視覺與媒體藝術學系,2010。
5. 林紫婕,《慾望物語:林紫婕水墨創作論述》,嘉義縣:南華大學,2016。
6. 曾惠真,《神秘的語言:形而上藝術的繪畫形式研究》,嘉義縣:南華大學,2010。
7. 張惠玲,《花顏悅色—張惠玲油畫創作論》,台中:國立臺中教育大學美術學系碩士論文,2017。
8. 葉鎧瑜,《扭曲:Distortion=鎧瑜立體造形創作論述》,嘉義縣:南華大學,2014。
9. 賴玉貞,《轉變·— 賴玉貞的繪畫創作研究》,台中:國立臺中教育大學美術學系碩士論文,2018。
10. 蘇憲法,《現代美術與繪畫創作理念》,台北:國立臺灣師範大學美術研究所博士論文,1992。

四、網路資料

1. 每日頭條/文化,《韶華四季—蘇憲法油彩的東方詩境》,2018/11/30, <https://kknews.cc/culture/4zga53x.html>(2019/07/05)。
2. 每日頭條/文化,《如何看懂一幅抽象畫》,2016/10/31, <https://kknews.cc/zh-tw/culture/ree8864.html>(2019/2/18)。
3. 每日頭條/文化,《繪畫流派介紹(1)立體主義繪畫繪畫風格:分解與重構》,2017/02/08, <https://kknews.cc/zh-tw/culture/p8me4np.html>(2018/10/2)。

4. 讀古詩詞網，《春夜宴桃李園序/春夜宴從弟桃花園序》，2017，
[https://fanti.dugushici.com/ancient_proses/71662\(109/3/30\)](https://fanti.dugushici.com/ancient_proses/71662(109/3/30))。
5. 林復南，南畫廊新聞 NAN news，《由立體派到夢幻少女談許武勇的畫》，
2001/06/14，
[http://www.nan.com.tw/nan0001/ArticleContent.aspx?id=8536\(108/10/05\)](http://www.nan.com.tw/nan0001/ArticleContent.aspx?id=8536(108/10/05))。
6. 陳韻琳，《立體派與科學-畢卡索》，2019/10/02，
[http://life.fhl.net/Art/henri_matisse/matisse04.htm\(109/11/05\)](http://life.fhl.net/Art/henri_matisse/matisse04.htm(109/11/05))。
7. 陳昱勳，自由時報，【生生不息】《蘇憲法畫室一窺四季蘊生之地》，
2020/06/24，[https://ent.ltn.com.tw/news/paper/1381768\(2020/06/24\)](https://ent.ltn.com.tw/news/paper/1381768(2020/06/24))。
8. 陳云，飛池中藝術，《在支離破碎之後-古瓏瑜·床上床下-陳云 2017 雙個
展》，2019/1/2，[https://artemperor.tw/tidbits/6280\(2017\)](https://artemperor.tw/tidbits/6280(2017))。
9. 名畫檔案，《慕夏》，[https://ss.net.tw/paint-159_100-5993.html\(2019/11/9\)](https://ss.net.tw/paint-159_100-5993.html(2019/11/9))。
10. 趙敏廷，《你不認識的趙無極》，2017/09/28，
[https://www.businesstoday.com.tw/article/category/80732/post/201709280001/%E4%BD%A0%E4%B8%8D%E8%AA%8D%E8%AD%98%E7%9A%84%E8%B6%99%E7%84%A1%E6%A5%B5\(108/10/05\)](https://www.businesstoday.com.tw/article/category/80732/post/201709280001/%E4%BD%A0%E4%B8%8D%E8%AA%8D%E8%AD%98%E7%9A%84%E8%B6%99%E7%84%A1%E6%A5%B5(108/10/05))。
11. 維基百科，《馬克·夏卡爾》，2020/05/21，
[https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%A6%AC%E5%85%8B%C2%B7%E5%A4%8F%E5%8D%A1%E7%88%BE\(108/10/05\)](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%A6%AC%E5%85%8B%C2%B7%E5%A4%8F%E5%8D%A1%E7%88%BE(108/10/05))。
12. 黛博拉·丹森 (Deborah Damsen)，《藝術期刊面孔 Art Journal Faces》，
[https://www.pinterest.com/pin/450500768974590882/\(2018/02/08\)](https://www.pinterest.com/pin/450500768974590882/(2018/02/08))。
13. 謝宏蓮，非池中藝術，《謝宏蓮：一花一天堂》，2019/03，
[https://artemperor.tw/focus/2615\(108/10/02\)](https://artemperor.tw/focus/2615(108/10/02))。
14. 翼報，《西方哲學史-柏格森》，
[https://www.ebomonthly.com/window/reading/philwest/philw_75.htm\(2018/5/18\)](https://www.ebomonthly.com/window/reading/philwest/philw_75.htm(2018/5/18))。
15. 國泰世華銀行基金會，參展藝術家/蘇憲法，
2016[https://fund.cathaybk.org.tw/Art/ArtistsDetail/1086\(2018/3/08\)](https://fund.cathaybk.org.tw/Art/ArtistsDetail/1086(2018/3/08))。