

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

快樂家庭 — 陳惠雪油畫創作論述

A Discussion of Creation on the Oil-paintings from
Chen, Hui-Hsueh--Happy Family

研 究 生：陳惠雪

指 導 教 授：羅雪容

中 華 民 國 一 〇 三 年 五 月

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩 士 學 位 論 文

快樂家庭-陳惠雪油畫創作論述

A Discussion of Creation on the Oil-paintings from
CHEN, HUI-HSUEH – Happy Family

研究生：陳惠雪

經考試合格特此證明

口試委員：陳士誠
羅雪容
廖煒年

指導教授：羅雪容

系主任(所長)：謝碧娥

口試日期：中華民國 103 年 05 月 30 日

謝誌

回顧在南華大學就讀視覺與媒體藝術學系碩士班兩年的學習生涯，每天忙於工作與讀書，利用休閒的時間來創作，日子過的非常充實有意義。

在論文與作品的完成後，真的很感動也很感謝。首先要感謝指導教授羅雪容老師在筆者論文寫作過程中，不斷的教導與鼓勵、提醒與包容，這本論文才能順利完成。也要感謝口考委員陳士誠老師與廖瑞章老師，提供創作論文中需要改進的方向和建議。在就讀這段時間感謝每位老師的指導與鼓勵，讓筆者獲益良多。也要感謝同學們有班長漢聰、月梅、紫婕、偉瑜、竣毅、郁惠、文政大家在一起共同努力研究、互相扶持加油打氣，讓筆者能帶著滿滿的祝福致力於創作與研究。筆者在學習的過程中有你們真好。

最後要感謝一直默默在背後支持筆者的親愛家人。感謝老公明諺的體貼與承擔、感謝兒子鈞安、女兒涵潔的窩心相對。因為有你們的鼓勵與支持，才能讓筆者無後顧之憂的完成學業。

在此也感謝所有協助筆者、關心筆者，曾經在生活中或是課業上給予筆者幫助的每個人，讓筆者能留下豐富的人生記憶。

陳惠雪謹誌於

南華大學視覺與媒體藝術學系碩士班

中華民國 103 年 5 月

摘要

本論文中筆者要說明本人之油畫創作。描寫主題有關家庭主要成員筆者、丈夫、兒子與女兒等，以油畫創作探索家庭的快樂氣氛。從創作理念、主題與內容、形式與技巧各層面等，詮釋「快樂家庭」、「愛」系列作品，呈現個人繪畫風格。在本論述中以油畫創作實踐，驗證創作理念，作品風格呈現，來提昇自己的藝術創作品質。筆者以行動研究法、創作品質思考法來進行研究，深入探討藝術內涵及展現個人的審美特質。筆者期望本創作研究目的可以達成以下四點：(一) 快樂是人之本能，反思家庭對個人之重要，進而擬定研究主題。(二) 透過研究相關理論、藝術學派，建構個人創作之相關學理基礎。(三) 從創作理念、主題內容、形式技巧各層面，詮釋「快樂家庭」「愛」系列作品，呈現個人繪畫風格。並以油畫創作實踐，驗證自身創作理念，呈現作品風格，提昇自己油畫創作品質。(四) 透過整個油畫創作之省思，探討、研究及未來創作的方向，提昇創作品質。筆者希望藉由本次研究經驗，使創作具有完整性的學習，讓筆者能在未來藝術創作上有獨特的風格，展現具有個人特色的作品。

關鍵字：快樂家庭、油畫、古典技法、陳惠雪

Abstract

In this paper I would like to explain the creation of my oil paintings. The subject of my oil painting is the happiness between the members in my family – my husband, son and daughter; I will show the feelings of happiness in my family. I interpret the happiness of my family through the ideas of creation, the subjects and content, the forms and skill to interpret the love which I have experience in my family and constitute my style in my artworks. In the discourse of my paper I try to explain how I create my artworks, and what its ideas and style are, therefore it can become easier to know how I make the quality of my artworks better. The methods I choose are followings: a method of action, of quality by thought through which I can research deeply the content of my artworks in order to exhibit the characters of my personal aesthetics in my artworks. I hope that my research can explain the following standpoints: 1. Happiness belongs to the essence of human, family plays an important role for me. 2. To build the foundation for my creation by the study of aesthetical theories and the schools of art involving my artworks. 3. To interpret the ideas of my creation, the content of the subjects, the forms of skills, and the styles. 4. To make a reflection on my oil paintings, to study the future direction of my creation, in order to let a special style for me become possible.

Keywords: Happy family, Oil painting, Classical skill, Chan hui-xue

目次

謝誌.....	I
摘要.....	II
Abstract.....	III
目次.....	IV
表目次.....	VI
圖目次.....	VII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究方法.....	3
第三節 研究步驟.....	5
第四節 研究範圍及架構.....	6
第五節 名詞解釋.....	9
第二章 學理基礎.....	11
第一節 快樂與家庭主題的涵義.....	11
第二節 相關藝術史與典範藝術家.....	18
第三章 創作理念與形式技法.....	30
第一節 創作理念.....	30
第二節 創作形式.....	33
第三節 創作媒材與技法.....	38
第四章 作品分析.....	62
第一節 「快樂家庭」系列.....	63
第二節 愛系列分析.....	73
第五章 結論.....	86

第一節 創作省思.....	86
第二節 未來研究方向.....	88
參考文獻.....	89



表目次

表 3-1 油畫技法分析表.....	58
表 4-1「快樂家庭」作品目錄表.....	63
表 4-2「快樂家庭」系列圖錄表.....	64
表 4-3「愛」系列圖錄表.....	73



圖目次

圖 1-1 研究架構圖.....	8
圖 2-1 費南多·波特羅〈阿爾菲尼夫婦〉.....	25
圖 2-2 古斯塔夫·克林姆〈吻〉.....	28
圖 3-1 陳惠雪〈幸福家庭〉過程圖.....	33
圖 3-2 陳惠雪〈快樂家庭〉過程圖.....	36
圖 3-3 陳惠雪〈舞動青春〉局部圖.....	40
圖 3-4 陳惠雪〈天倫之樂〉局部圖.....	40
圖 3-5 陳惠雪〈沉思〉局部圖.....	40
圖 3-6 陳惠雪〈沉思〉局部圖.....	41
圖 3-7 陳惠雪〈舞動青春〉過程圖.....	41
圖 3-8 陳惠雪〈舞動青春〉過程圖.....	41
圖 3-9 陳惠雪〈快樂家庭〉過程圖.....	42
圖 3-10 陳惠雪〈快樂家庭〉過程圖.....	42
圖 3-11 陳惠雪〈快樂家庭〉過程圖.....	42
圖 3-12 陳惠雪〈幸福家庭〉過程圖.....	43
圖 3-13 陳惠雪〈幸福家庭〉過程圖.....	43
圖 3-14 陳惠雪〈幸福家庭〉過程圖.....	43
圖 3-15 陳惠雪〈天倫之樂〉過程圖.....	44
圖 3-16 陳惠雪〈天倫之樂〉過程圖.....	44
圖 3-17 陳惠雪〈天倫之樂〉過程圖.....	44
圖 3-18 凡艾克〈瑪格萊塔肖像〉.....	52
圖 3-19 提香〈塔坤和魯科瑞錫娜〉.....	54

圖 3-20 魯本斯〈艾澂拜樂·博朥特肖像〉.....	56
圖 3-21 陳惠雪〈最愛〉過程圖.....	57
圖 3-22 陳惠雪〈最愛〉過程圖.....	57
圖 3-23 陳惠雪〈最愛〉過程圖.....	57
圖 3-24 陳惠雪〈最愛〉過程圖.....	58
圖 3-25 陳惠雪〈唯一〉過程圖.....	60
圖 3-26 陳惠雪〈禮物〉過程圖.....	61
圖 4-1-1 陳惠雪〈快樂家庭〉.....	66
圖 4-1-2 陳惠雪〈幸福家庭〉.....	68
圖 4-1-3 陳惠雪〈彩虹家庭〉.....	70
圖 4-1-4 陳惠雪〈天倫之樂〉.....	72
圖 4-2-1 陳惠雪〈回憶〉.....	75
圖 4-2-2 陳惠雪〈舞動青春〉.....	77
圖 4-2-3 陳惠雪〈沉默〉.....	79
圖 4-2-4 陳惠雪〈彩色人生〉.....	81
圖 4-2-5 陳惠雪〈追夢〉.....	83
圖 4-2-6 陳惠雪〈愛〉.....	85

快樂家庭－陳惠雪油畫創作論述

第一章 緒論

在筆者的創作中，筆者將一家人開開心心的生活點滴透過藝術創作的方式，以油畫表現在畫布上。筆者以顏料與色彩來表達自己的情感、激發內心底層的愉悅，讓家庭快樂與幸福的感情留存長久。因此以「快樂家庭」為題展開創作論述。

本章內容分為研究動機與目的、研究方法、研究範圍、研究流程與步驟及名詞解釋五小節。說明引發筆者欲研究創作此主題「快樂家庭」的動機和緣由，並達成本創作研究所要達成的目的及完成的方法。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

藝術是一種語言，用來表達人們的思想、感情與個性。藝術創作應與生活結合，從事藝術創作者、宜對自己有所了解。並尋找適合的題材與內容且隨時隨地關心周遭的人、事、物。透過實地的觀察、體驗，融入個人的思想、感情。把作品理念與媒材、技法，透過吸收和思考，跳脫傳統的審美價值觀念。不斷的研究、創新，並且結合個人的創作理念、思想、社會背景、文化、生活經驗以及生活環境等，朝著社會多元方向發展。使繪畫具有獨立性、特殊性，表現個人的繪畫風格進而成為個人不可取代的特色。

筆者在成長過程中，一直深深感受到家庭給予的愛與溫暖。使得筆者在結婚後，

一直思量經營一個幸福快樂的家庭。家庭帶給筆者的快樂，來自於一份輕鬆的心情和健康的生活態度。所以筆者在創作當下，全是發自內心做喜歡的事。快樂的人並不比其他人擁有更多的快樂，但是因為他們對待生活和困難的態度不同而有所不同。筆者的生活觀是不要執著於曾經擁有過的和已經失去的，而是重視當下所擁有的。在重視當下的同時意由心生，自然產生快樂和愉悅。快樂的家庭不是一個目標，而是一個過程。倘若一個人敢於用自信的姿態迎接一切厄運，用坦然的心境承受一切苦難，縱然沒有鮮花、沒有掌聲，但透過筆與顏料來表達自己的情感，以及激發內心底層的滿足，讓快樂與幸福盈滿人間。此藝術的功能，也是筆者的創作動機。

「快樂」是人類與生俱來的本能。發自內心的微笑就是快樂。筆者選擇家庭作為創作主題的動機之後，思索創作的內涵如下所述：家庭對於筆者來說是生命的全部，所有與家人共渡的時光，在心中就是一幅幅永不磨滅的畫作留存在筆者的心中。而今將藉著油畫創作，將家庭回憶點滴化為實體作品呈現出來。以實際的油畫作品跟大家介紹筆者的家庭成員、分享其幸福來源。俗諺散播歡樂散播愛，本研究將藉由藝術分享筆者家庭歡樂的氣氛，故筆者的創作主題就是快樂家庭。筆者在創作當下以家庭所擁有的快樂為創作來源。這是一種感覺，很難言喻。靠著筆下的色彩與勾勒，慢慢畫出筆者快樂家庭之芻形。

「快樂家庭」就是一家人開開心心的在一起。聽起來簡單又容易，但在柴米油鹽醬醋茶中確實繁雜。在藝術創作的空間中，筆者不需要虛偽的假裝、不需要計較外界的形象，只有沉浸在幸福裡享受家庭所帶來的快樂。透過筆與顏料表達自己的情感、傾聽內心深處的聲音，讓家庭的快樂與幸福躍於畫布上，也是創作的動力。

二、研究目的

筆者認為「創作」不只是追求繪畫技巧上的成熟表現，也應該著重在於觀念與情感方面的注入。在創作過程中，需經由不斷的思考、內心各個不同情感、技法，將真實情景精確的表現出來，而使作品具有特色。因此，筆者期望本創作研究目的可以達成以下四點：

- (一)因快樂是人之本能，研究家庭對個人之因素與家庭生活所帶來之快樂泉源，進而擬定油畫創作形成。
- (二)透過研讀相關藝術理論，建構個人創作之相關學理基礎。
- (三)從創作理念、主題與內容、形式與技巧各層面，實踐「快樂家庭」、「愛」系列作品，呈現個人繪畫風格。
- (四)透過整體油畫創作之省思，確立未來創作的方向、提昇創作品質。

第二節 研究方法

本研究以自我創作實踐為研究主體，行動研究為創作之歷程；理論與創作的整合成為作品分析的依據。在研究過程中，將實際發生的問題解決。為達到研究創作之目的，本研究將由理論的建立至創作實體作品的過程中，所採用研究方法有品質思考法、行動研究法。

一、品質思考法

『所謂品質思考法乃指藉著「感覺」的品質，而非藉著語言的固有概念或意識的表現型態而進行的思考模式。』¹在創作中融入各種不同的思考方式，結合個人經驗與感受。並進行反省與思考，使作品與論文能做密切的結合。根據 1963 年 Ecker

¹劉豐榮，《幼兒藝術表現模式之理論建構》，台北：文景，1997，頁 180。

的理論，品質思考法有六個程序：「第一，一個呈現的關係。第二，實質的調解。第三，全面性主控之確定。第四，品質的規範。第五，實驗的探討。第六，結論。」²

筆者對品質思考法的認知，在品質方面是藉由創作者對創作作品的感覺，而非藉由文字或語言的概念。以此，作為創作研究時所運的思考方式。筆者在創作時，隨時進行思考，所選擇構圖內容是否合適、繪畫技法是否完成等等。對於整體創作內容的品質進行思考、檢討、修正構圖內容，聽取建議再反覆思考、檢討、再加以創作最後讓作品呈現出預期的品質。

在整個創作過程中，筆者不斷的參考資料、進行構思。對於系列創作技法和風格等，詳細的做比對、修正內容、聽取建議再加以修改。在各方面進行創作品質思考，使其作品具有特色及個人風格，藉由顏料與色彩之描述，落實創作理念與作品的整合及論文的撰寫。有效呈現作品與論文論述的一致性。

筆者透過相關藝術理論、賞析藝術作品、色彩心理等書籍資料方面的閱讀。本研究所涉及的理論內容包括：(一) 快樂與家庭主題的涵義(二)相關藝術史及典範藝術家。包括以費南多·波特羅 (Fernando Botero, 1932-) 的作品做為典範的繪畫風格(三)研究油畫古典技法探究等。希望以客觀的文獻資料補足筆者在創作時所遇到的瓶頸，且提升創作的品質。

二、行動研究法

藝術創作通常作為藝術家個人表達的工具，創作主題經過藝術家個人對特定事物

²劉豐榮，《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育義函之研究》，台北市：文景書局，民 86，頁 18-19。

的喜好都有著不同獨特的見解。行動研究法「行動研究」(action research)透過「行動」與「研究」結合。由實務工作者在工作的情境當中，根據自己實務活動上所遇到的實際問題進行研究。「並透過實際行動付諸執行，進而加以評鑑、反省、回饋、修正，以解決實際問題。」³並將問題發展成研究主題，「進行有系統的研究，發現問題再解決其問題，以講求實際問題解決的一種研究方法。」⁴

第三節 研究步驟

筆者依據行動研究實施之步驟，進行研究規劃步驟如下：

- (一)發現問題：自實際工作中發現問題。
- (二)界定並分析問題：就所發現的問題加以確認、評價，並有系統的予以描述。
- (三)草擬計畫：由教師、研究者、諮詢者進行討論、協商，擬定研究計畫。
- (四)閱覽文獻：以了解他人是否也曾遇過類似的問題，或已達成有關的目標。
- (五)修正問題：經文獻檢閱後，對於初步陳述的問題予以修正或界定。
- (六)修正計畫：問題修正之後，便對先前草擬的計畫重新檢視、修正，使之確實可行。
- (七)實施計畫：依研究設計有系統的蒐集所需的資料，並予以歸類、分析。
- (八)提出結論報告：包括對資料的解釋，從中獲得結論並撰寫報告，以及對整個計畫做全面性的評鑑。⁵

³蔡清田，《教育行動研究原理》，台北：五南圖書，2000，頁 22。

⁴鄭增財，《行動研究原理與實務》，台北：五南圖書，2006，頁 180。

⁵高義展，《教育研究法》，台北縣：群英，2004，頁 10-18。

本創作研究，筆者以自身創作歷程做為研究對象，試將行動研究法之形成概念與方法融入創作歷程中。在自我創作過程與理論探究中，透過不斷的反思與調整建構出創作脈絡，以作為未來創作發展方向的依據。

第四節 研究範圍及架構

本創作論述名稱為「快樂家庭」，在於表現筆者內心對家人的情感，研究題材以家庭成員為創作主題。

一、研究範圍

對家庭感情的體認與生活經驗做更近一步的創作延伸，可分成時間、內容、材料、形式與風格四部份分述如下：

（一） 時間範圍

創作時間為 2012 年至 2014 年，就讀南華大學視覺與媒體藝術學系碩士班期間學習油畫過程之心得與技法，並且嘗試用古典派的特色表現；進而完成系列創作作品。

（二） 內容範圍

本研究內容以實際家庭成員之日常生活活動作為創作發想，並融入個人創作情感以求表現家人間的親密情感與互動。

(三) 材料範圍

本研究之創作以油畫材料為主要媒材。以畫布為基本架構，使用油畫顏料，時而運用線條、筆觸使作品產生效果，並結合色彩及明暗變化進行繪畫創作。

(四) 形式與風格範圍

配合創作主題內容，筆者參考喜歡的畫家波特羅的繪畫風格後，再融入個人的思想與觀念形成創作理念。在形式上利用各種色系所形成之色調，調成各種不同的色彩，以視覺上共通的點、線、面元素創作系列作品，使作品更具有筆者個人特色。



二、研究架構

本創作研究架構如下所示：

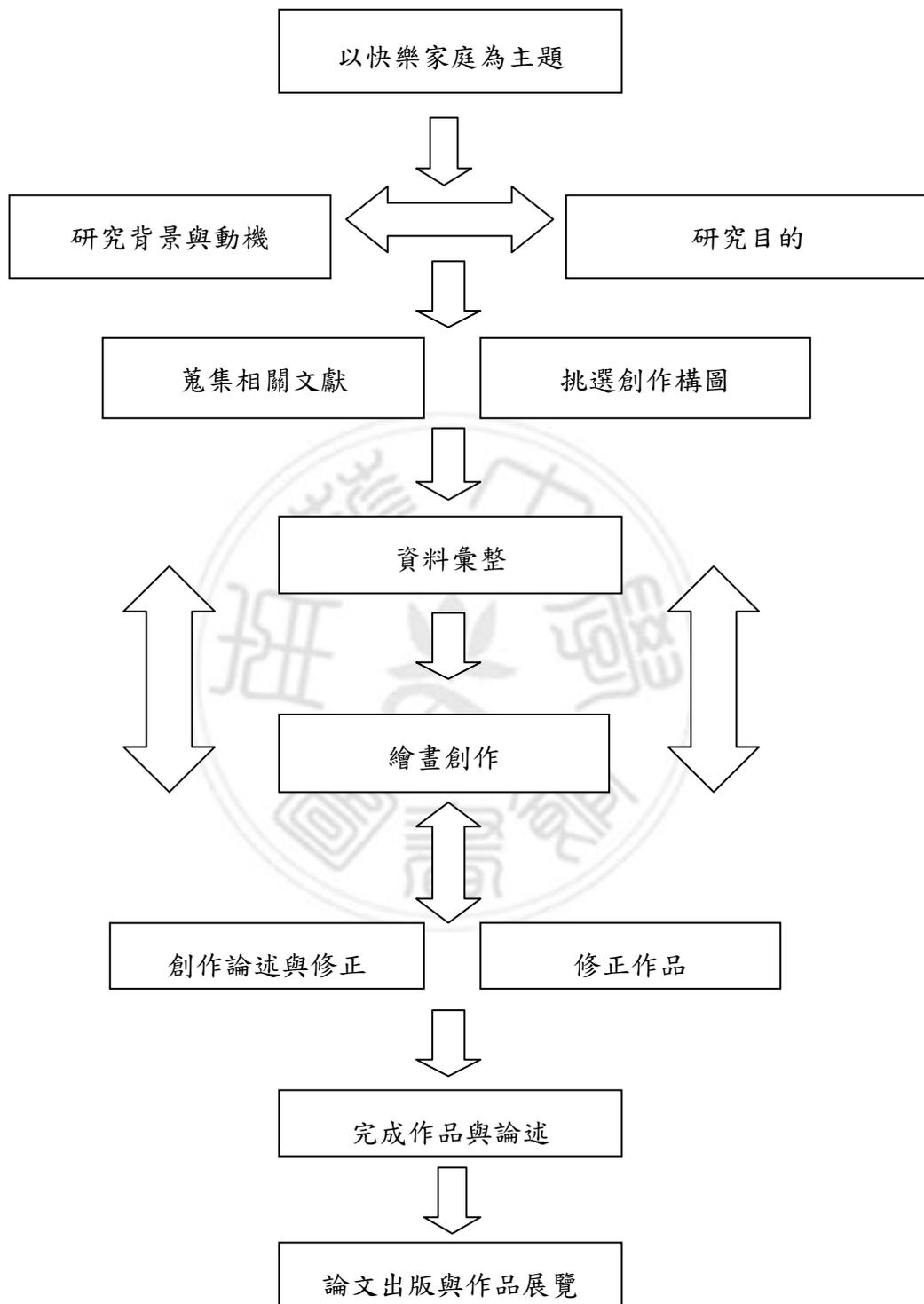


圖 1-1 研究架構圖

第五節 名詞解釋

為了讓創作論述能更清楚呈現，在此節將論述中選定的解釋名詞進行解釋，一、家庭；二、快樂；三、油畫，其分析如下：

一、家庭

引用教育部國語辭典簡編本解釋「家庭」：「一種以婚姻、血緣、收養或同居等關係為基礎而形成的共同生活單位。」⁶

筆者對家庭所指的是筆者本人、丈夫、兒子、女兒所構成的家庭成員。透過創作表達自己的情感、傾聽內心深處的聲音，讓「家庭」躍於畫布上，也是創作原動力。

二、快樂

引用教育部最新實用造句辭典「快樂」：「喜樂；沒有煩憂。」⁷

快樂在一定程度上理解為樂觀。筆者認為快樂是一種力量，也是一種成功的態度和習慣。所以把創作的快樂展現在畫布裡，讓畫面具有快樂的感覺。

三、油畫

根據教育部國語辭典簡編本解釋「油畫」：「一種西洋繪畫。用容易乾燥的油料調和顏料，在布、木板或厚紙板上繪畫。其特點是顏料有較強的遮蓋力，能充分表現出

⁶國語辭典簡編本，「家庭」，<http://dict.concised.moe.edu.tw>，資料查詢日期：2013年12月14日。

⁷陳芬蘭、熊美如、杜燕芬、黃秋萍、劉芷楠、王芬雅，「快樂」，《最新實用造句辭典》，第二版，2002，頁542。

物體的真實感和色彩效果。」⁸「油畫」：它是以油份為媒劑，將顏料與油份混合，而後轉至於基底材料上的繪畫表現方式。「當油份揮發或硬化後，顏料便附著於基底材料上，而達到意念傳達的目的。」⁹筆者以油畫材料將主題內容，結合創作理念與繪畫風格，表現在畫布裡。完成快樂家庭系列作品，使此作品能觀賞者達到賞心悅目的目的。



⁸教育部國語辭典簡編本，「油畫」，<http://dict.concised.moe.edu.tw>，資料查詢日期：2013年12月19日。

⁹李健儀。《油畫技法》，台北市：藝風堂出版社，1987，頁8。

第二章 學理基礎

筆者認藝術創作是心靈與萬物的結合，必須以藝術形式將其內容傳達出來。家庭幸福是一種抽象的感受，與幸福、年齡、性別和家庭背景無關，是來自於一份輕鬆的心情和健康的生活態度。家庭幸福的生活不是一個目標，而是一個過程。

在人生的旅程中，每個人都有屬於自己的家人與家庭，能夠當一家人是多麼難得的緣分。故筆者很珍惜與家人度過的每一刻時光，而今筆者把藏在心裡與家庭生活點滴之內心情感，藉著油畫結合線條運用及顏料變化運用使之躍於畫作上。經由藝術的表現，讓大家也能感受到筆者的快樂與親情的幸福感。本研究藉由藝術家的藝術理論作為引導，再以心理學解釋與油畫技法等進行創作評析。本章分為二節分別為：第一節快樂與家庭主題的涵義，第二節相關藝術史與典範藝術家。

第一節 快樂與家庭主題的涵義

藝術創作是心靈的舒解，情感與視覺化的表現。「我們累積的記憶是由成功與挫折、快樂與悲傷、愛與恨，真實與想像等經驗所組成的個人記憶庫。」¹⁰記憶會隨著人、事、物與感受不同而存留在我們每個人自身的生活中。筆者隨著生命的成長、經歷的不同，透過藝術創作的表現呈現個人內在的情感。在這樣的過程中，筆者內心所產生了一種特殊渴望情感的反應，就是快樂、溫暖的家庭。因此將快樂家庭分為一快樂的心靈，二快樂的內涵探求，三快樂對家庭的重要性。

¹⁰蘿普(Rebecca Rupp)，洪蘭譯，《記憶的秘密》，台北市：貓頭鷹，2003，頁 25。

一、快樂的心靈

快樂是一種無聲的言語，是心靈上的感受。最常見的表達方式就是從內心快樂，而表現在臉上的笑臉。快樂不是痛苦，是一種感受良好時的情緒反應，一種能表現出愉悅與幸福心理狀態的情緒。通常我們認為達到幸福，是需要快樂、愛；常見的因素包括健康、安全和情感交流。

快樂是要養成習慣，做事情的時候帶著快樂的心態，懂得營造快樂的氣氛，注意且關注家人的快樂。要養成快樂的習慣，首先要管理自己的情緒和感知，因為自己的情緒會影響他人的情緒。快樂是一種力量，是一種成功的態度和習慣。本論文所指的是親情帶來的快樂。

快樂是人類與生俱來的本能，發自內心的微笑就是快樂。筆者在創作的當下，快樂只是一種感覺，微笑就是快樂。因此做的全是自己喜歡做的，所以就容易能滿足享樂。筆者認為快樂和悲傷都是短暫的情緒，除非你懂得抓住和捨棄。其實要抓住持續的快樂是很難的，除非用心去經營與體會。「為了使身心獲得抒發和內心的平靜，恢復正常的生活作息，進而減少負面情緒的發洩，將是促使身心健康的不二法門。」¹¹ 每一個人心裡都有一個暗室，陰暗又潮濕；打開窗戶讓快樂的陽光透進來，房間將會變得光明又溫暖。快樂不是努力而來的，當你放棄慾望滿足現況接納完全自己，這時你會是快樂的。

¹¹ K. T. Strongman 著，游恆山譯，《情緒心理學》，台北：五南圖書，2002，頁 174。

二、快樂的內涵探求

當人滿足了需求，在心靈上就會有滿足、愉快、喜悅、等情緒上的快樂；相反的，若無法滿足則會引起失望、不安、厭惡、憤怒等負面的情緒在情感上就會產生失望感，這些就是與生俱來的情緒調節本能。經常保持愉快的心情，不僅是常保身心健康的好方法，更能使人延年益壽。

良好的情緒對於健康來說是很重要的，每個人的想法如果都是積極的、正面的反應，就會有益於健康。「如果大家都能經常保持樂觀的心情，人們的免疫機制將因而活躍旺盛，也會減少感染疾病的機會。」¹²所以正面的情緒可以增進個體健康、延緩老化。科學研究結果也顯示正面情緒是個人人格特質，也具有遺傳性。擁有正面情緒的人大多數的時候都覺得心情愉快，生活容易帶給他們快樂，且快樂的時間也維持較久，面對怎麼樣困難時都能以正向態度去面對。

「正面情緒促進創造性思考活動使人發揮創造力，拓廣胸襟與思考速度、跳脫負面思考、提高建構性與容忍度，在工作上充分發揮；相對在生活滿意度也會跟著上升。」¹³快樂是一家人開開心心的在一起玩樂，簡單又容易。在藝術創作，我不需要偽裝、不需要形象，更不需要名利、只有享受。因此利用另一種表達方式，來表達筆者內心的感受。所以透過筆與顏料來表達情感，激發內心底層的愉悅，讓樂與幸福留存長久。

¹²常雅珍、毛國楠，《以正向情緒建構國小五年級情意教育之質化研究》，台中教育大學學報：教育類 20 期(2006 年 12 月 22 日)，頁 35。

¹³常雅珍、毛國楠，《以正向情緒建構國小五年級情意教育之質化研究》，頁 34。

三、快樂對家庭的重要性

家庭生活是人類生活最重要的組織。它是家人感情寄託的主要來源，也是筆者創作研究的主題的來源。以下將針對國內外家庭功能之相關理論敘述，強調家庭的重要性。

(一) 國外家庭功能之模式

1. 環繞理論：整合家庭系統，在此模式內，凝聚力與彈性度為決定家庭功能的二個重要主軸；再將家庭形態分成三類：

- (1)平衡型家庭：指二個向度一樣，允許成員擁有適度的空間，符合家庭成員彼此的需要；是家庭功能良好的類型。
- (2)中距型家庭：指二個向度有一個向度為中等程度，另一個為極端層次的家庭類型。
- (3)極端型家庭：指二個向度均處於極端層次的家庭類型。¹⁴

筆者家庭屬於第一型平衡型家庭，是家庭功能良好的類型。當然也是筆者快樂的來源。筆者從小生長在一個民主教育的環境裏，有自己的空間、自己的意見，不用擔心物質生活。美滿快樂的家，是家庭中的每一個份子都要共同一起的維護、愛惜、灌溉的，這樣幸福的成果就是一點一滴建立起來的。

一個女孩子一生中有一次改變命運的機會，就是選擇一位好老公，就能幸福快樂。筆者在這輩子最大的收穫就是嫁了一個好老公、好伙伴、善知識，有了他，後半

¹⁴簡佩芳，《家庭獨立性調節兒童害羞氣質對內化問題的影響：六年追蹤研究》，碩士論文，國立大學醫學院行為醫學研究所，2008，頁 11。

輩子就可以無憂無慮。家庭是由一位男生與一位女生所組織而成的，人的一生，終生伴侶很重要，良好的伴侶他能改變你的命運，能讓你幸福快樂過一生。

家庭相處關係與生活方式對了，就快樂幸福；相反地相處關係與生活方式錯了，就不快樂也不幸福。家庭要幸福其實是很簡單。就是多關心妳身邊的人，多注意你的伴侶與家人需要的是什麼，且能夠互相體諒互相關心，就快樂幸福。所以筆者的家庭屬於第一型平衡型家庭：允許成員擁有適度的空間，符合家庭成員彼此的需要；是家庭功能良好的類型。

2. Mc Master 模式：為 1950 年代由 Mc Gill 大學發展出來的一套評估模式，主要在於探討家庭系統中的家庭結構、家庭組織與家庭動力系統中的交互作用，以及家庭成員解決問題模式。本模式用以六種向度來評估家庭功能：

- (1)問題解決：指家庭如何解決問題以維持有效率的家庭功能的能力。
- (2)溝通：指家庭成員之間是否清楚接收彼此的訊息與情感，有助成員間互相了解。
- (3)角色：指家庭成員是否能做好在家庭的應付責任，以滿足健全家庭之功能。
- (4)情感反應：指家庭成員是否能適當的表達情感。
- (5)情感涉入：指家庭成員彼此互相認同及參與家庭活動的程度。
- (6)行為控制：指家庭的標準與束縛力，即一般家庭的行為規則。¹⁵

筆者家庭功能健全，彼此能夠充分溝通、一家和樂。合樂的家庭是需要經營的。例如全家人常常聚餐聊天、在一起吃飯是一種享受、滿足、快樂。可以互通有無、可以互傾心事、求取幫忙。並且能利用聚餐時互相多了解對方，只有大家健康平安、都

¹⁵簡佩芳，《家庭獨立性調節兒童害羞氣質對內化問題的影響：六年追蹤研究》，碩士論文，國立大學醫學院行為醫學研究所，2008，頁 11。

快樂，家庭才會幸福的。因此有緣當親人，就要互相關懷、互相了解、互相幫忙，因此吃飯聊天就成了幸福家庭的橋梁。

幸福的周圍總是會有一些陷阱在旁邊等待著考驗你、試探你，希望你跳進去。尤其是年輕的時候，定力較不夠、誘惑也多，尤其是男生，較主動，稍不慎可能就萬劫不復、鬧出離婚，就不是好玩了。當心起動念的時候，不衝動且能夠想到後果或想到你另外一半美好的一面或心感內疚，我想幸福家庭就有保障了。

老天好像會一直盯著每個人似的，不希望人過得太舒服。尤其太得意時，考驗及狀況就會來了。人切記不要太得意，反向的現象隨時會來，幸福的感覺馬上會被摧毀得乾乾淨淨。幸福要被摧毀時，要忍耐；幸福發生狀況來了，要包容；幸福平時的調和劑，就要彼此互相的尊重。人活在這世間必須時時提醒自己要 - 尊重、預防在先，包容、忍在後。幸福家庭才有萬全的保障、保護，要維持平衡確實不容易的。

快樂幸福家庭的感受是有層次的，青少年人講求的是甜甜蜜蜜；青年人講求的是溫馨貼心，五子登科；中年人則是安定安全；老年人則是安享天倫之樂、白頭偕老，每一個層次有每一個層次的美，因此都能嚐到各種滋味，這就是幸福美滿的人生。

(二) 國內家庭功能向度之研究

王淑惠透過文獻將向度加以整合，編製出一套具有八個向度的家庭功能量表。如下所述：

- (1) 凝聚力：家庭成員間感受到的親密度、信任度與支持程度。(2) 衝突性：家庭中所表達出的憤怒、批評、攻擊與衝突等。(3) 情感涉入：家庭成員彼此間情感過

度干涉的程度。(4)情感表達：指家庭成員是否能適當的表達情感與了解。(5)溝通：家庭成員能直接表達出個人想法與意見；並互相了解的程度。(6)問題解決：指家庭面對外界新的刺激或挑戰時的因應歷程與能力。(7)獨立性：家庭成員的自主程度，即家庭對成員的控制程度。(8)家庭責任：家庭成員是否有其特定的角色並接受與盡其應有的責任。這八個家庭功能向度，除衝突性與情感涉入為負向家庭功能外，其餘皆為正向指標，即分數愈高代表家庭功能就愈好。國內研究和國外研究相較之下，呈現相當不同的面貌，相較於西方文化，國內較強調家庭的重要性，重視家人關係的和諧。¹⁶

家庭的溫馨要靠家中每一位成員的配合，家庭成員就像屋中的一樑一柱般，有時和家人吵架是難免的事，但是雨過天晴，自然而然的就會合好。每個人都必須經過磨練才會得到甘甜的果實，家庭當然不例外，需經過磨練的家庭才會和樂融融。快樂是一種力量，是一種成功的態度和習慣。在家庭中每一個人都有其角色得扮演，可以是妻子、是丈夫、是母親、是父親、是女兒、是兒子、是哥哥、是弟弟、是姐姐、是妹妹...等。家庭生活中會遇到不同的問題和挫折，當你扮演的角色受傷時，其他的角色可以出來支援、相互扶持，就能保護我們不受傷害也會有不同的歡樂和精神享受。了解家庭快樂的真諦，人生就沒有什麼不快樂的事了，知足常樂，平安是福。對家庭用心就可以打造屬於我們的快樂。

家庭成員互相幫助、相親相愛、經常交談、坦誠相對、很少吵架，那麼家庭的支持度就很高，就能夠讓自己覺的生活更幸福快樂。

¹⁶簡佩芳，《家庭獨立性調節兒童害羞氣質對內化問題的影響：六年追蹤研究》，頁 12。

第二節 相關藝術史與典範藝術家

藝術扮演著許多角色，不管是被用在自我表現或是心理治療上，藝術似乎常常扮演成一個傳遞訊息的角色。藝術家利用藝術的方式，表露其欲傳達的意念或內心的一切，特別是潛藏在心靈深處的各种慾望和細膩情感的表達。「藝術美感最早是由十八世紀德國詩人兼哲學家席勒（Friedrich Schiller，1759-1805）所提出，透過藝術這種自由活動可幫助自我人格達到完美，進而促使和諧社會之建立。」¹⁷本節將探討超現實主義與象徵主義及藝術家波特羅及克林姆，將如下所述。

一、相關藝術史

在創作的過程中，藝術的原動力是筆者對家庭的愛及親情的重要性。筆者為了讓創作過程更具驗證與流暢，先探討超現實主義藝術與象徵主義藝術。

（一）超現實主義藝術

筆者為了對超現實主義了解更多，更深進一步探討超現實主義藝術。「超現實主義是反理性、反計畫、反邏輯、反客觀世界、受佛洛伊德學說的影響；以表達潛意識甚至無意識心靈底層的真实。」¹⁸

就廣義而言，任何一種強調心靈主題或以主觀為優先考量的藝術品，均可稱其受到超現實主義的影響。其實超現實主義已成為深植人心的表現語言，今天任何藝術主要是解體的、幻想的或是不連貫的，都稱為「超現實」。

¹⁷朱光潛，《西方美學家論美與美德》，台北：丹青圖書，1983，頁 227。

¹⁸倪再心，《美感的誘惑》，台北市：典藏藝術家庭，2004，頁 45。

1. 超現實主義的起源

超現實主義在本質上是由「達達畫派」衍生出來的，故又稱「新達達主義」。但達達派的精神是否定一切的，超現實雖也和達達一樣反對既定的藝術概念模式，但它同時也反對達達的「虛偽不確定的畫風」。超現實先是個文學運動，其主要的思想依據是心理學家佛洛伊德的潛意識學說演化的；在佛洛伊德的「夢的解析」一書出版後；佛洛伊德認為人們真正思想是隱藏在潛意識及夢裡，所以要了解一個人，就必須先解開他的夢，因此超現實派的藝術家認為，藝術家的工作就是要透過作品來呈現無意識的世界。人們開始討論各種本能型態、衝動行為、曖昧和神秘性的種種話題，而後才擴大成為一個全面性的藝術運動，且在 1920 到 30 年間，在歐洲藝壇佔了一個很重要的地位。

達達主義者疑老舊傳統的觀念，並企圖捨棄以往的傳統思想與價值，建立一股虛無主義的美學觀念。因此，「一大批年輕一代的天才，加上一些曾經遭遇過戰爭壓抑的年長藝術家們帶著虛空而敏感的心靈，反映了達達主義的召喚，他們紛紛轉而投入戰後的潛意識心靈力量。」¹⁹在達達主義的影響下，達達主義成了超現實主義的前奏曲。

達達派是反對藝術的既定作風，但超現實主義也反對達達的「虛偽不確定畫風」兩者之間有許多類似的方面。例如在政治上，超現實主義同達達主義將資產階級視為敵人；在理論上則繼續發揚達達主義的叛逆精神、反傳統的藝術形式。即使有眾多相同之處，但兩者之間仍有些許所不同。「他們之間的根本區別在於，超現實主義以樹立理論與原則來替代達達的虛無主義與無政府狀態。」²⁰

¹⁹曾長生，《超現實主義藝術》，台北市：藝術家，民 89，頁 19。

²⁰曾長生，《超現實主義藝術》，頁 34。

「超現實主義」(Surrealism)一詞，第一次出現於一九一七年，那年，吉拉姆·阿波里迺爾(Guillaume Apollinaire)將他的滑稽劇〈蒂瑞嘉的乳房〉(Les Mamelles de Tiresia)，稱為「超現實劇」，之後在他經常參與的文學與藝術團中，「超現實」很快變成為時髦的字眼，一九二四年，再經安德烈·布魯東(Andre Breton)將之注入了夢幻、潛意識與叛逆精神，「超現實主義」此後即成為正式學術名詞。²¹

筆者認為藝術創作的過程中，思想的表達是可以受理性的約束。布魯東為超現實主義下了如此定義：「超現實主義，名詞，陽性，純粹心靈的自動現象，它藉由口語或文字來表達真正的思想功能，其思想的表述完全不受理性的控制，也超越了所有美學或道德的關照。」²²此定義傳達出布魯東的理論是精心建構的，人的真正情感與想法常隱藏於內心之中。「超現實主義具有革命色彩，認為必須主動改變人的思想，使思想能跳脫既定的習慣與理智的的框架。」²³根據自我感受來創作，為畫作加入生命力與個人想像力。「相關作品主要是描繪人類感覺的作品、形象的內在，主要是心理上的陳述，由心境來指揮畫布以展現內層的情感，讓具象的非理性是可以具體化的意象來呈現出來，讓無生命的畫作也生動化了。」²⁴

²¹曾長生，《超現實主義藝術》，台北市：藝術家，民 89，頁 13。

²²曾長生，《超現實主義藝術》，頁 13。

²³Sister Wendy Beckett&Patticia 著，李惠珍、連惠幸譯，《繪畫故事：悠遊西洋繪畫史》，1998，頁 363。

²⁴曾長生，《台灣現代美術大系》，台北：藝術家出版，2005，頁 13。

2. 超現實主義的藝術表現

超現實主義不在藝術或是文學表現上自我限制。他們崇拜自由、個人思想的自由與創作。因此他們尋找能夠自由發揮方式來創作，使主體與外在事物是分離的，能將心中所想的是物描繪畫下來。

筆者認為一件不朽的藝術作品，常跳脫世俗的邏輯與常識，感性的情感引人入勝。在創作中為所愛、所想、所感受的一切，從思想生命中抽出。結合以超現實主義，產生獨特超然的畫作風格，並使創作展現出有生命內涵的情感。

(二) 象徵主義藝術

象徵主義是 19 世紀興起於歐洲的藝術思潮，尤其以法國最為盛行，它是一項非組織嚴密的運動，與法國文學詩壇的象徵主義運動有關聯。它的產生是對印象派藝術和寫實主義所標榜的原則反動，企圖用視覺形象表達神秘和隱蔽的感覺。象徵主義最主要的一項成就是消除了或起碼減弱了這種外表炫麗的裝飾。另一方面來說，該時期的學院派畫家卻不能沒有這種外表的裝扮，同時更以千篇一律的手法來誇張傳統形式的繪畫效果，因此故事、傳說和歷史、宗教的模式都被用來作為與觀眾建立關係的橋梁。²⁵ 象徵主義是對傳統繪畫之寫實風格攻擊最為猛烈的團體。象徵主義否定了自然主義，因為自然主義對事物的描繪過於精細，以致於使它們失去了它們自己的靈魂。

「威烈利 (Paul Valéry, 1871-1945) 說：象徵主義是無法以美學的考察來規定的一個美學史事件。」²⁶ 但是，象徵主義與時代感性密不可分的表現與主題的追求，

²⁵ Bernard Denvir, 張心龍譯：《後印象派》，臺北：遠流出版，1995，頁 177。

²⁶ 劉振源，《世紀末藝術》，臺北：藝術圖書出版，1995，頁 85。

可將其視為從 19 世紀寫實主義到 20 世紀主觀的純粹繪畫轉換的繪畫史上，它可以成為轉換的背景。「象徵主義源於浪漫主義，並與柏拉圖的哲學密不可分。」²⁷是一種時代風潮、一種比喻，是直接訴諸心靈和感官的精神需求，主張表現事物的靈魂、以及外表之下的真實本質，意即不再只是去描繪，而是讓象徵的理論，發揮到極致的境界。

象徵主義藝術家傾向創造非傳統寫實的形式、色彩和線條及其所構成的造形成為塑造神祕幻覺而非再現真實的材料，因此過去對於光線、具體形式或是透視效果的忠實呈現均被象徵主義畫家捨棄，取而代之的是，他們傾向以主觀的非自然色彩、線條的表現與暗示的圖像並置。在藝術的形式和內容中，象徵表現出高度的曖昧及複雜，因此藝術中象徵主義繪畫的表現形是複雜多樣，多半透過形象或符號來表現某種意象，以傳達藝術家對外在真實世界形象與內在主觀的知識與感觸。

使用象徵作為形式與手段，幾乎是藝術上無法避免的事。人們在描述與理解事物形象與意義時，運用形象、符號的相似性作為指示與比擬，對於不可見以及難以言語的事物進行隱喻與指涉，這是遠古以來就伴隨文明而研發生的事。象徵也是一種思想與情感表達方式，通過暗示與寓意來傳達各種情愫、潛意識原型、神話與夢境等。

「然而象徵意義的成立，在於象徵符號（symbol）與指涉內容上（reference）的關係上之認定。」²⁸既然是基於「認定」，必是會牽涉溝通對象彼此間的認知與經驗，而產生不同想像與理解。因此，「象徵」必然會具有多樣性，同一符號對於不同文化

²⁷Tuffellic Nicole，懷宇譯：《19 世紀藝術》，臺北：遠流出版，1995，頁 69。

²⁸李明明：《法國近代藝術：踏出沙龍，走向現代》，台北市：藝術家發行，2011，頁 80。

區塊的人，可能有不同的象徵意義。如蝙蝠在中國人的眼裡是福氣象徵，而在西方文明中大多視為邪惡的象徵；反過來說，同一種類型的指涉內容，也可能不同或多種的象徵符號，例如愛情的象徵可能是玫瑰、愛心、鑽石或戒子。而或許正因為「象徵」如此的豐富性、可變性與適應性，感性地留有想像的空間而非決斷地自我侷限，因此深受藝文界的喜愛。

筆者以自我內在特質而引發出來的各種不同人的姿體、形式等象徵的形象、寓意等來表達人生理念、內在情緒、心境的冥想與幻想，著重於描寫對現實環境的喜、怒、哀、樂的心情，呈現作品採用象徵主義、超現實主義的特性，呈現精神上的視覺化表徵，以自我觀照對事物相對主觀的意念，探索對存在事物的主觀表現。以變形、誇張的線條，激烈對比的色彩，充分將筆者內心的世界、想像等展現在作品上。

二、典範藝術家

藝術創作是情感的表現，情感受到種種因素所影響，既複雜又難以用語言來表達，因此透過藝術表現，將自我內在情感藉予呈現，以影響筆者在創作表現上的藝術家有不少，舉例代表的典範藝術家有波特羅、克林姆。

（一）費爾南多·波特羅（Fernando Botero，1932-）

費爾南多·波特羅被譽為世界藝術家。當我們看到費爾南多·波特羅的作品，不管是繪畫或雕塑，讓人第一個直覺是「畸形」與「極度肥胖」的造型。『在長達六百年以上的西方藝術史裏，波特羅「滑稽怪誕」(grotesque)、「嘲諷」(satiric)、「諷刺」(ironic)、「戲弄」(mocking)的造型風貌，也許不是最激進的，卻是「獨一無二」

的。』²⁹他使用的「技法是新古典主義或寫實主義式的精密細緻，但他絕不是寫實畫家，即便他描繪現實生活的真實事件，他也不會是忠實的拷貝者。」³⁰他的藝術風格，從形式看似保守，在創意上卻非常現代他覺得藝術是變形和誇大的，作品以肥胖造型著稱。「波特羅將墨西哥當時社會事件融入作品中，以肥胖的暴力場景批判社會，其畫風有著很大程度的轉變。從形式上來看，他始終以脹鼓鼓的、充實的、臃腫圓胖的作風表現於作品上。」³¹波特羅在創作作品最主要是強調體積的龐大，試圖要創造出一種濃縮的、強調的形體。作品中無論男女，每張面孔的表情、長相幾乎同一標準的肥胖。然而，各個主題都不同，頗具有卡通詼諧的味道。而且不只是人，連動物、水果、樂器也都是圓圓胖胖的，帶給人視覺上愉悅、甜美、可愛的感覺。若是胖具有幸福感，則符合目前筆者的快樂家庭創作，圓滿美感，讓人有幸福的渴望。

波特羅透過現實題材來表達一種膨脹體積所帶來的美感。被他描寫的人物及形體在視覺形象上十分誇張、幽默。『肥胖圓滾只是一種視覺上的展現，是因為畫面上沒有其他東西可以替代的可能性。這種變形，就是由於他認為「巨大的東西」在感官上是刺激的，所追求的是一種「形式上的豐富飽滿」(formal fullness, abundance)。』³²「〈蒙娜麗莎的微笑〉作品原本瘦削的她，經由波特羅的手，變得白胖圓潤，豐滿的腮肉使她失去原有的神秘感，相對的形態也非常有趣，加上表情可愛的嬰兒肥；帶

²⁹王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》第 160 期(2007 年 11 月 01 日)，頁 49。

³⁰王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》，頁 49。

³¹徐騰飛，〈費爾南多波特羅的藝術〉，《藝術中國美術雜誌》第 1 期（2008 年 02 月 18 日），

http://big5.china.com.cn/gate/big5/art.china.cn/zixun/txt/2008-02/18/content_2064748.htm (2013/10/27)。

³²王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》第 160 期(2007 年 11 月 01 日)，頁 56。

給我們許多歡愉的氣氛。」³³當下看到這件作品時，臉上就露出會心的一笑，原來「肥胖」竟可以變得是愉悅、輕鬆的，也是很可愛呢！波特羅著名的畫作〈阿爾菲尼的婚禮〉³⁴也是圓胖的，男女主角有著圓滾滾的臉蛋、雙腳、手臂，還有牆壁上的鏡子反射出來的兩位人影也變胖了，就連小狗也增肥了許多，還有窗邊的水果也是一樣，尤其畫中的男主角頭上戴的超大頂的帽子，看到畫的整體誇張的比例讓人禁不住的大笑，波特羅的畫幽默具有圓滾美，圓胖讓筆者覺得有很滿足的幸福。如圖 2-1 所示。



圖 2-1 費南多·波特羅，〈阿爾菲尼夫婦〉，1978，油彩，135 X 118cm，私人收藏。

波特羅喜愛文藝復興初期的畫家，所呈現的光線，一種明亮均勻一致而沒有明暗錯雜的光線，以及具有體積感的幾何圖形的建築物。「波特羅的學習是有選擇性的，選擇他要建構的繪畫形式所需要或不足的元素。」³⁵波特羅認為繪畫首要的元素：『體積感』而體積感在某種情況下對波特羅來說，同等於「肉感」。』³⁶在波特羅的變形原則裏分為一、變形就是造型。二、反比例就是比例。三、模仿就是創造。

³³徐騰飛，〈費爾南多波特羅的藝術〉，《藝術中國美術雜誌》第 1 期(2008 年 02 月 18 日)，

http://big5.china.com.cn/gate/big5/art.china.cn/zixun/txt/2008-02/18/content_2064748.htm (2013/10/27)。

³⁴王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》，第 160 期(2007 年 11 月 01 日)，頁 60。

³⁵王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》，頁 54。

³⁶王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》，頁 54。

1. 變形就是造型

波特羅他為何要把人物、甚至風景和靜物畫成圓圓胖胖？『波特羅總是回答說：「不，我不是畫胖子」這樣的回答，不但不會使人滿意，甚至還會讓人感到有點挑釁的和迷惑的。』³⁷筆者認為一般人大部分都不喜歡看瘦小、憔悴蒼老的人物，比較喜歡欣賞紅潤豐滿或微胖的人。只是波特羅的畫中人物，一般看起來是過度肥胖，簡直就像是畸形。「至於近代、現代的藝術家，採取變形的方式而終至成為個人風格的範例更是多得不勝枚舉。」³⁸

2. 反比例就是比例

自文藝復興時期，達西文再度發現「黃金比例」的數學比例，對建築、美術、音樂追求調和的美型式，接連幾個世紀，對「造型原則」或「和聲學」無不以此為最高典範，使「造型藝術」和「聽覺藝術」達到最崇高最完美的境地。³⁹

『波特羅因為要透過「變形」來締造「新型」，原先的正常比例關係必然要改變，不但人「人」或「物」本身軀幹肢體與組織的比例必然會改變外，畫中個元素之間的比例，亦隨藝術家對人物重要性的定位而決定，並不是取決於合理的透視學原理。』⁴⁰波特羅的另一個變形原則「反比例」方式是滿個人化，對波特羅而言反比例就是反透視。讓筆者思考到該如何創作自己作品的方向。

³⁷王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》，第160期(2007年11月01日)，頁55。

³⁸王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》，頁56。

³⁹王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》，頁56。

⁴⁰王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》，頁56。

3. 模仿就是創造

「模仿」在許多藝術家的學習過程中，被視為養成教育的一環是不足為奇；但是把「模仿」做為創作的行徑倒是少見。波特羅是以「古典」和「類寫實」的技法，去「自我詮釋」被模仿者的作品。這種「自我詮釋」和原作之間的關係是相當曖昧：一方面極力保持與原作的「相似性」，另一方面卻又以「變形」、接近「戲謔」和「幽默」；的手法，刻意區隔與原作的「一致性」，創造了全新的波特羅。筆者在波特羅的模仿就是創作的作品相當喜歡，因此就把波特羅做為自己的典範畫家。

全都是胖胖的，波特羅筆下的全家福系列也是多麼豐滿的一家人，故筆者一眼就愛上了波特羅的畫作並在其人物造型創作之構思，將以波特羅的畫風展開創作，由臉蛋、身材、肢體比例、動作構思，融入個人情感的體悟來進行快樂家庭之創作藝術。

波特羅最讓人印象深刻的是他畫中的人物及物體都是圓圓胖胖的，這也是和他出生於南美洲的文化背景多少有點相關。出奇的巨大，誇張的展現豐滿人體，加上大師運用的色彩大膽，雖不能稱之「躍然紙上」，絕對可以說是「呼之欲出」。

筆者的家庭身材也略帶圓胖，可謂是「全家福泰」，從爸爸、媽媽及一對兒女，全都是胖胖的，波特羅筆下的全家福系列也是多麼豐滿的一家人啊！故筆者一眼就愛上了波特羅的畫作並在其人物造型創作之構思，將以波特羅的畫風展開創作，由臉蛋、身材、肢體比例、動作構思，融入個人情感的體悟來進行快樂家庭之創作藝術。

(二) 古斯塔夫·克林姆 (Gustav Klimt, 1862 年-1918 年，又譯古斯塔夫·克里姆特)

古斯塔夫·克林姆生於維也納，是一位奧地利知名象徵主義畫家。「他創辦了維

也納分離派，也是所謂維也納文化圈代表人物。」⁴¹

他的作品裝飾意味相當強烈，總是金光閃爍，瀰漫著感官的、享樂的氣息。特殊的象徵是裝飾花紋，並在畫作中大量使用性愛主題，畫中主角大部分都是女人。主題則為「愛」、「性」、「生」與「死」的輪迴宿命。

然而在華麗的表象下，反而透露著一種鬼魅般的淒美氣息，他的畫作常有著強烈的對比主題如狂喜與恐懼、生與死。例如著名的『「吻」』，在一個活潑而富有生命的金

黃色背景下，一對戀人在地毯般柔軟的草地上擁吻，男人的手輕柔又充滿激情的捧著女人的臉，女人的右手撫摸著男人的右手，另一手則勾抱著男人的脖子。」⁴² 畫中女人無視於周遭的環境，柔順地依偎在男人的懷裡，向他獻上她的臉龐和誘人的櫻唇。女人的正面臉龐和男人半側的臉

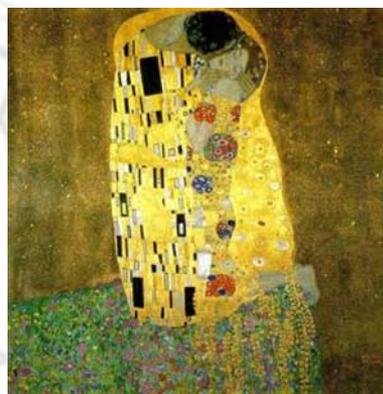


圖 2-2 克林姆，〈吻〉，油彩，180X180cm，1907，維也納，奧地利美術館。

構成一條曲線，男人被遮擋的正面及表情細節，那種直接揭示性慾、有可能打破美感的構圖便被巧妙的避開了。「男人的衣服以陽剛性的直角呈現，女人的衣服則是用滑順的圓形線條和色彩繽紛的鮮花作裝飾，代表了接吻中的兩性不同的特徵。」⁴³ 如圖 2-2 所示。

⁴¹許麗雯暨藝術企劃小組，《你不可不知道的 300 幅名畫及其畫家與畫派》，臺北市：信實文化行銷，2012 年 5 月三版，頁 246。

⁴²許麗雯暨藝術企劃小組，《你不可不知道的 300 幅名畫及其畫家與畫派》，頁 246。

⁴³許麗雯暨藝術企劃小組，《你不可不知道的 300 幅名畫及其畫家與畫派》，頁 250。

〈吻〉謙容了克林姆兩個不斷重複的主題：濃重而神聖的金黃色和強烈的情慾。克林姆畫作特色在於特殊的象徵式裝飾花紋，並在畫作中大量使用性愛主題。『喜歡他畫作的人稱讚有其「沉悶美感」與大膽象徵寓意，但是卻也招致不少保守派畫家的負面評價。』⁴⁴

筆者也嘗試把象徵主義運用於創作中，將內在情感、心靈思維轉移於日常生活中常見的物件，並轉化為象徵物與意涵，劃入創作之中。



⁴⁴羅星笛，《花間集-女人情感世界之創作研究》，碩士論文，國立台灣藝術大學書畫藝術學系碩士班，102年，頁24。

第三章 創作理念與形式技法

藝術創作是個人思想與情感的表達和流露。家庭對筆者來說，幾乎是生活的全部。筆者將對家人毫不保留的愛，透過藝術創造的方式加以呈現，因此筆者透過個人的成長背景與生活歷程的回憶進行整理與分析作為創作的主题。本章將探討油畫創作理念與家庭系列為主要的創作，內容分為三節，第一節創作理念；第二節創作形式；第三節創作媒材與技法。

第一節 創作理念

人從一出生，家庭就是我們最親近最安全的成長環境，伴隨著一群親蜜的家人，大家互相扶持，共同度過不知多少個年頭。筆者自小便深深感受到家庭給予的愛與溫暖，使得筆者在成長過程中平平順順，沒有受過任何挫折與艱難。因此逐漸習慣這樣單純、無煩惱的生活。家人之間所建立的親蜜情感，是任何東西都無法破壞與取代。筆者對於家庭與家人有著深刻濃烈的愛，所以藝術創作在選擇何種題材時，不加思考就以家庭為主题作為創作題目。本節分為二個層面說明：一、創作理念形成的過程；二、西方畫家對創作的影響。

一、創作理念形成的過程

每個人的生命是因人而有不同的際遇與相互情感交流而成，家庭奠定了個人相異性與獨特性的生命經歷。長時間累積下來的生活點滴，我們透過家庭經營家人的感情，隨著時間的流逝，家人經過多次的磨合、相互溝通。相對其發展出的情感亦越發

緊密，所以家人間的感情是一點一滴拼湊出來，更應珍惜這份得來不易的親情。

創作藝術裡記錄了筆者與家人生活的點點滴滴之外，也畫出別人看不見的內心情感。在創作過程當中，筆者從構思、構圖、上色一直到整個完稿。藉著創作這一系列作品剖析自我對於家人的感情及家庭的重要性，另一方面在創作中找尋個人繪畫風格。創作時在心靈層面上，筆者希望畫圖能沉澱自己生活中複雜的情緒及心靈，盡情享受家庭中的親蜜家人所帶來最真及最單純的快樂。這份快樂讓筆者能勇敢面對所有的困難及周遭發生的每一件事情；「快樂家庭」就是筆者生活的重心及工作動力的來源。

筆者透過家庭生活與家人相處的時光，將每一個時期的回憶進行整理與分析。將存於心中的家人、背景時間、發生的事件，逐一回想連結的生活片段作為創作發想的起點，循序漸進規劃出創作研究的藍圖，成為創作最直接、具有情感的一部分。以家庭探索筆者內心情感的創作研究，除了讓筆者更進一步瞭解家庭與家人的關係外，更透過於在創作過程探索其內心世界所隱藏的情感與代表意義。希望透過家庭一系列作品的闡述與呈現，期望與自我內在心靈做作交流，並營造出個人繪畫風格也讓觀者分享筆者的天倫之樂。

總而言之，個人創作的靈感乃是基於現實世界的感動或感慨所引發，畫面中的圖像是源自於日常生活中的感受，其所呈現的幻想情境是來自對於現實材料加工的結果，也就是將現實形像高度地集中、概括、轉化，以成更典型、更理想的畫境；和所有幻想寫實者的精神一致地：所在意的並非現實的表象，而是其背後所涵示的精神意義，特別是有關人性、生存的重大議題一幾乎是集體潛意識之原型意象。

一、西方畫家對創作的影響

筆者以「胖人物」聞名的哥倫比亞寫實畫家波特羅為典範畫家，波特羅常用誇張的造型與嘲諷的態度，營造飽滿幽默的畫面，其題材從市井小民生活、名人的肖像、到神話與歷史典故都有。『波特羅在喬托的畫中找到了其所認為的繪畫首要的元素：「體積感」，這種「體積感」在某種情況下之於對波特羅來說等於官能美的「肉感」。』⁴⁵此外，以同時代的畫家而言，『奇里軻的「形而上繪畫」，以其「沉寂的形而上心理」和「超現實氛圍」深深地影響波特羅。』⁴⁶結合大師風範，波特羅選擇具象繪畫之古典脈絡，又堅持當代特質的表現手法，以認同南美洲的特殊文化為創作之「根」，用變形的形式發展個人獨特的幽默、憨厚與意象飽滿的繪畫風格。

畫家每個人都擁有個人的生活背景、人生經驗、創作理念與作品風格，影響筆者繪畫創作較深的畫家有費爾南多·波特羅在藝術創作及作品的風格，是筆者喜歡與學習創作的對象，影響了筆者的藝術創作理念、技法與風格。畫家的特色陳述如下：

波特羅的創作主要是強調圓滾美、大體積。在波特羅筆下的全家福系列也是豐滿的一家人，故筆者一眼就愛上了波特羅的畫作並在其人物造型創作之構思，將以波特羅的畫風展開創作。由臉蛋、身材、肢體比例、動作構思，融入個人情感的體悟來進行快樂家庭之創作藝術。繪畫特色注重肥胖圓讓人有種視覺享受，畫面所表現的幸福美滿的夢幻想像可作為筆者創作風格的參考。

⁴⁵王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》第 160 期(2007 年 11 月 01 日)，頁 54。

⁴⁶王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》頁 54。

第二節 創作形式

「藝術語彙包含繪畫的形狀、顏色、線條與圖案的結合。」⁴⁷藝術創作幫助藝術家瞭解眼中及內心的世界，將他所感受與瞭解的事物本質藉由藝術的形式真實表現出來。「形式為人類精神和觀念具體化表現的產物，因為如此才能呈現藝術視覺美感。」⁴⁸筆者在創作形式為對家人的情感及內心的情緒，以有形的圖像符號之方式表達進而呈現出來，表現形式的視覺觀感、構圖形狀、角色位置、豐富色彩及光線，以個人的技法、作為創作風格完成整體的油畫創作內容。在這一節裡，將就創作形式區分為：一、構圖的形式；二、色彩的表現與運用；三、光線的表現。

一、構圖的形式

筆者最主要以自家人為構圖主體，家中成員如何突顯位置是很重的，人們看畫時第一個吸引眼睛目光的區域，通常是最強而有力的地方。筆者圖中將欲表達的概念以突顯位置於畫面上，以圓胖的方式描繪全家人為代表人物，強調一家人都是圓胖的。只要看到畫就能讓人覺得一家人都心寬體胖在一起的甜蜜圓滿的幸福聚在一起合照，每個人笑的多麼幸福快



圖 3-1 陳惠雪，〈幸福家庭〉過程圖，2012，油彩，50F。

感，吸引觀賞者的視覺移動在此畫面上，如圖 3-1 作品〈幸福家庭〉。整體而言，筆

⁴⁷Dee Spring 著，施婉清、戴百宏譯，《影像與幻象》，台北：心理出版社，2004，頁 163。

⁴⁸劉思量，《藝術心理學》，台北：藝術家出版，2011，頁 286。

者放大主角的描繪；背景部份則以彩色圓點作深淺變化，以免使主題失去焦點。如圖 3-1 所示。

二、色彩的運用

所謂色彩，在字典中的定義為「經由光線感受物體的一種方法」。物體受陽光照射，不被吸收而反射進入眼睛，呈現出物體的顏色，因為波長的差異，產生紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫各種色光。色彩除了科學層面之外，也具有民族、歷史、習慣等文化面貌所謂色彩，在字典中的定義為「經由光線感受物體的一種方法」。

49

「色彩在畫作中是很重要的，可以說是畫作的靈魂，人們長期生活在一個彩色的世界，色彩刺激我們的視覺感官，當視覺感官與外來色彩發生一定的呼應。」⁵⁰情感將由色彩釋放出來；將帶動人們內心某程度的感動。筆者在色彩上的表現，採用較鮮艷、亮麗或柔和的顏色，以表現幸福、快樂的心情，有些部分用主色加黑的顏色，表現陰影與光線未照射到的地方，讓大家能夠藉由視覺的效果，感受到輕鬆愉快的氣氛，而喜歡。

世界萬物都具有各自的色彩，每一種色彩的亮度與暗度的不同，在視覺上各種色彩能為人類生活帶來視覺上的不同美感的感受，也能豐富人們內心的世界，如果沒有色彩人們的世界就暗淡失色。藝術創作者常利用各種色彩運用於作品內容及意涵，將

⁴⁹中井義雄、川崎秀昭原作，(林昆範、柯凱仁編譯)，《現代彩學》，臺北市：亞諾 1999，頁 4。

⁵⁰李洪偉、吳迪，〈心理畫-繪畫心理分析圖典〉，台北：兩河文化，2011，頁 176。

個人的創作理念、思想、感情、精神與內涵表現出來，讓創作的作品具有生命力。

「色彩具有一種與人生相關意義的特性，因此當我們看到某種顏色時，必然會將它與其相關性的精神、內涵、意義、形態的形容詞產生有系統的連續作用，有人稱之為色彩的聯想，但真義可稱之為色彩的象徵性來得更具體，更合適。」⁵¹

一般性色彩分為紅、橙、黃、綠、藍、紫、白、黑其象徵性如下：

(一) 紅色—具體象徵：血液、火焰、口紅、蘋果、唇。

抽象象徵：熱情、喜慶、危險、血腥。

(二) 橙色—具體象徵：橘子、晚霞、柿子、磚瓦。

抽象象徵：熱情、溫暖、快樂。

(三) 黃色—具體象徵：黃金、香蕉、月亮、菊花。

抽象象徵：色情、光明、活力、希望。

(四) 綠色—具體象徵：公園、樹葉、郵筒、黨派。

抽象象徵：和平、理想、新鮮、成長、安全。

(五) 藍色—具體象徵：海洋、藍天、牛仔褲、水。

抽象象徵：自由、憂鬱、涼爽、安靜。

(六) 紫色—具體象徵：葡萄、茄子、紫菜湯。

抽象象徵：高貴、迷惑、神祕。

(七) 白色—具體象徵：白雪、紙、白鴿、新娘。

抽象象徵：純潔、神聖、樸素。

⁵¹朱介英，《色彩學》，台北市：亞諾文化事業有限公司，2005，頁99。

(八) 黑色—具體象徵：黑夜、木炭、墨汁、黑板、頭髮。

抽象象徵：死亡、恐怖、邪惡、孤獨、嚴肅。⁵²

筆者在藝術創作時所運用以上色彩於相對應的作品中，讓作品具有真實感。在色彩的運用主要以彩度、明度及暗度的色彩為主。色彩的感知方式，由於性別、年齡、個人的喜好，或生活環境的差異，各自不同。面對色彩時心裡會受到顏色的影響而起變化，筆者選擇綠色、藍色、紅色、黃色作為創作基本色調，運用色彩飽和度，高彩度方式、明度漸層變化、明暗對比方式呈現創作。

筆者在創作圖 3-2 作品中，色彩代表不同的描繪主題心理層次與聯想象徵。

- 1.綠色：具有生長、青春、愉快、活潑、躍動、安定的感覺。
- 2.藍色：是沉穩而消極的冷色性格，現出一種美麗、文靜、理智安詳與潔淨。
- 3.紅色：紅色最能挑起情緒的躍動，讓人產生熱情的活動力。
- 4.黃色：鮮麗強烈的色彩，表現的耀眼動人，有高貴、權威的性格。

在作品〈快樂家庭〉以人為主角、大樹為背景使用暖色系與冷色系等色彩，完全以寫實的描繪出一家和樂的幸福和家人快樂幸福的緊密，使人無法分開的狀態。連同右下角 4 隻黃色小鴨聚在一起，也影射出筆者內心渴望的快樂幸福，也增添畫的活潑的童趣感，令觀賞者感受到家庭的幸福溫暖。



圖 3-2 陳惠雪，〈快樂家庭〉過程圖，油畫，50F，2012

⁵²朱介英，《色彩學》，台北市：亞諾文化事業有限公司，2005，頁 98。

三、光線的表現

「光線就如同我們呼吸一樣。它們卻是那些最平常，最基本的事物，以最有力的直接性，顯現存在之本質。」⁵³在人的視覺裡，物體和色彩會因為光線顯現出它的外貌，也會因為光線的方向、強弱、色彩而改變外型。繪畫中想表達的光線，有自然光線與人造光線。繪畫時必須藉由色彩明暗、漸層、陰影，來強化物體的立體感、遠、近，讓圖像好表達想敘述的內容。筆者將分類整理繪畫光線的呈現意義：

(一)「畫家描繪人物、景色時，對象常是呈現在自然光或人造光中，其明暗度也隨物體的色彩與光的性質而定。」⁵⁴

(二)「會畫中事物是由自身發出光來，由物體明暗之漸層和陰影來表現出光線的感覺。」⁵⁵

(三)「照明提供了物體一個同質的白色表面，而與另一部分漸層分佈不均的影子分離。」⁵⁶

(四)「將灰色影子部分，轉換成三度空間有深度的位相和感覺。」⁵⁷

以上是光線呈現的意義，筆者在繪畫時對於光線的表現，以強調光線的來源，使用顏料白色或米黃色調和景物的顏色，著色於明亮處使其物體有了層次並具有立體感與生命力。

⁵³Rudolf Amheim, *Art and Visual Perception*, 李長俊譯, 《藝術與視覺心理學》, 台北: 雄獅圖書, 民 71, 頁 301。

⁵⁴李美蓉, 《視覺藝術概論》, 台北市: 雄獅圖書, 1993, 頁 91。

⁵⁵劉思量, 《藝術心理學》, 台北: 藝術家, 2011, 五版, 頁 187。

⁵⁶劉思量, 《藝術心理學》, 頁 188。

⁵⁷劉思量, 《藝術心理學》, 頁 188。

第三節 創作媒材與技法

一、油畫創作過程

「一件成功的作品固然需要有偉大的思想，但若缺乏材料的支撐，亦是徒然。」⁵⁸所以在選擇媒材與使用的技法時必須要經過慎重的挑選，媒材與技法在創作時會間接影響作品的重要因素。

筆者進入碩士班開始接觸油畫，就對油畫的繪畫方式與呈現的效果感到很有興趣也很喜歡，於是便開始學習各種不同的技法。

(一) 創作媒材

創作媒材是指創作者在創作時所使用的材料，材料的選擇能使創作者與作品之間產生聯結性，容易展現作品的內在。「工欲善其事，必先利其器」，要創作出美好的作品，必須選擇適合的工具與顏料來加以應用；筆者將創作中所使用的媒材，列舉說明：

1.畫布：「畫布是最常被使用的油畫基底材，然而不同的畫布種類、品質好壞及織紋的方式，都會影響依附其上的作品的技法表現和其保存問題。」⁵⁹

筆者選用的比利時 65%亞麻布，及臺灣製造的仿麻畫布 50F 來作畫，這種布附著力強，可以隨心所欲的將顏料，塗抹其上，達到光鮮亮麗的效果。

2.油畫顏料：每種顏色都擁有不同的明度和彩度，具其象徵與意義，運用於繪畫上，可產生不同的視覺效果。「松節油或亞麻仁油等，混合色料而成的，富有黏著力，具滑柔之感。」⁶⁰利用優質的油畫顏料作畫，可以提高畫面的效果，並保持長久。

⁵⁸陳淑華，《油畫材料學》，台北市：洪葉文化，民 87，頁 307。

⁵⁹陳淑華，《油畫材料學》，頁 77。

⁶⁰陳泳浩，《油畫材料學》，臺北市：洪葉文化化，2000，頁 15。

3.亞麻仁油：由亞麻的種子壓榨成油，可用於油畫上，與油畫顏料調合使用。筆者於美術社購買精製亞麻仁油，油質清澈無臭味，依畫面顏料的需求，取適量與油畫顏料調合，塗抹於畫布上，可使畫面光鮮明亮，並加速其乾燥。

4.油畫筆：筆者選購的畫筆有分軟毫筆與硬毫筆兩者在使用上有很多不同。「軟毫筆適合處理平滑、精確的調子；硬毫筆則會留下明顯的筆觸，適合厚塗與製造肌理。畫筆的造型有圓筆、扁筆、扇形筆及榛形筆之分。」⁶¹

5.畫刀：畫刀分三類有 1. 畫用畫刀、2. 調色盤用畫刀、3. 刮掉畫面顏料用畫刀。筆者所選購的是畫用畫刀來調色。「畫用畫刀 (painting knife) 的刀片多半為菱形，末端呈三角形，刀刃較輕薄、精巧、刀口銳利、富彈性。」⁶²

6.調色盤：調色盤可分四種 (1) 木製調色盤、(2) 可丟式調色盤、(3) 瓷器調色盤 (4) 壓克力調色盤。筆者選用了木製調色盤與可丟式調色盤。「合板製成的調色盤不但調色時的感感覺不佳，而且很容易損壞。」⁶³

7.油壺：裝調和油用，方便創作畫時使用。

8.洗筆壺：用來洗畫筆上存留的顏料。

9.其他：洗筆液、畫架、畫箱、畫布夾、釘槍、複寫紙等。

「從繪畫材料的歷史技法當中，我們學習到一件作品並不是只有新奇的想法即可，意念也必須，透過具體的材料，以最成功的方式呈現，並被保存下來。」⁶⁴以上材料與工具都具有其特性與功能，筆者在創作的過程中，是需求加以選擇使用。

(二) 技法運用

⁶¹陳淑華，《油畫材料學》，台北市：洪葉文化，民 87，頁 257。

⁶²陳淑華，《油畫材料學》，頁 262。

⁶³陳淑華，《油畫材料學》，頁 265。

⁶⁴陳淑華，《油畫材料學》，頁 70。

油畫創作有各種技法，藝術創作者可依個人喜歡，選擇適合自己的技法來表現藝術創作作品的內容。

筆者技法使用：運用古典技法轉寫輪廓、明暗及色彩的對比、畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進行形象組合。以色調堆疊，漸層的變化，讓畫面達到「讓人喜悅與滿足的快樂」，亦能引起相同的會心微笑，可得到的一種藝術想像的快樂。以下是筆者的創作技法流程。

1. 打底技法

以油畫顏料牛頓 Titanium White、Light Red 與 Lamp black 顏料依比例調和後進行底色塗抹，須停放三至五天待其乾後重複打底三次。如圖 3-3 所示。



圖 3-3 陳惠雪，〈舞動青春〉
局部圖，油畫，50F，2013

2. 素描稿技法

構圖方式先在電腦的非常好色作放大圖片 50 號大小素描稿，素描稿要達到對位置、比例、形狀上的盡量準確，以避免繪畫過程中體型的改變。如圖 3-4 所示。



圖 3-4 陳惠雪，〈天倫之樂〉
局部圖，油畫，50F，2013

3. 草稿技法

在完成精密準確的素描稿之後，複寫紙覆蓋在油畫基底板上，再在把素描稿覆蓋在複寫紙上，後用夾子固定在畫板上。在進行描繪。如圖 3-5 所示。



圖 3-5 陳惠雪，〈沉思〉
局部圖，油畫，50F，2013

4. 平圖技法

用褐色或暗色將塗畫之明暗描繪出來再構圖之陰影處及較暗的部分畫線條展現暗處，再視構圖部分平塗出明暗關係，強調出暗處的變化，調配基本色彩的變化將畫面進行塗色。如圖 3-6 所示。



圖 3-6 陳惠雪，〈沉思〉
局部圖，油畫，50F，2013

5. 色彩表現技法

筆者用間接法創作：畫面的效果不是一次完成，而是一層層的罩染所建立。創作過程：使用多層透明、半透明不透明的油畫顏料反覆重疊及多層次塗平。

在明亮、陰影色彩以加白加黑調和反覆重疊及多層次塗平，讓色彩展現立體感。如圖 3-7 所示。



圖 3-7 陳惠雪，〈舞動青春〉
過程圖，油畫，50F，2013

6. 修正作品

創作作品的過程中，在老師的指導下做修改，將畫面的線條、位置及色彩不斷地修改，讓作品更加完整呈現，藉由每一次修改讓筆者能更加進步。如圖 3-8 所示。



圖 3-8 陳惠雪，〈舞動青春〉，
過程圖，油畫，50F，2013

本研究中筆者的繪畫形式經由古典技法把知覺形象呈現出來，並經由陳述的作品內容得知創作者的藝術內涵；將以三張作品來分析其創作技法；如下論述。

(三)「快樂家庭」系列創作技法分析

1.草圖技法分析

筆者面對畫布著手家庭畫作時，腦海中浮現與家人在一起的快樂，頓時家人就是我的世界與我快樂的來源。故把家人置於中心處，顯眼又明確，如同在筆者心中的位子。在草圖時以暖色系為底，畫面再以複寫描繪形象，來完成草圖的構思。如圖



圖 3-9 陳惠雪，〈快樂家庭〉
，2012，過程圖。50F

3-9 所示。

2.繪製過程技法分析

如何呈現家人在一起的快樂，使用暖色系打底，來表達家庭的溫暖。背景描寫是進而以綠色系基本色調的中間色顏色堆疊，利用漸層變化的方式往上堆疊，畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進



圖 3-10 陳惠雪，〈快樂家庭〉
，2012，過程圖。50F

行形象組合。把家人形象突顯在前面的層次，讓整個畫面在視覺上，有如大樹般的茂盛，能將全家緊密的包覆，如圖 3-10 所示。

3.完成圖技法分析

在背景的設計上，強調明暗及色彩的對比，畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進行形象組合。以色調堆疊，漸層的變化，讓畫面達到「讓人喜悅與滿足的快樂」，亦能引起相同的會心微笑，可得



圖 3-11 陳惠雪，〈快樂家庭〉
，2012，過程圖。50F

到的一種藝術想像的快樂。如圖 3-11 所示。

(四)「幸福家庭」系列創作技法分析

1.草圖技法分析：

筆者與家人在一起時感受到滿滿的幸福。在創造過程中，筆者把家人置於中心處，顯眼又明確，每人嘴邊都掛著幸福微笑如同在筆者心中的樣子，在草圖時以暖色系為底，畫面再以複寫描繪形象，來完成草圖的構思。如圖 3-12 所示。



圖 3-12 陳惠雪，〈幸福家庭〉
，2012，過程圖。50F

2.繪製過程技法分析

如何呈現家人在一起的幸福，使用暖色系打底，來表達家庭的幸福溫暖，背景描寫是進而以藍色系基本色調的顏色堆疊，利用漸層變化的方式往上堆疊，畫面呈現不同空間，再加入七彩氣泡象徵筆者其彩色的人生，創造視覺感受進行形象組合，把家人形象勾勒在較前的層次，整個基面在視覺上，洋溢幸福感。如圖 3-13 所示。



圖 3-13 陳惠雪，〈幸福家庭〉
，2012，過程圖。50F

3.完成圖技法分析

在背景的設計上，強調明暗及豐富色彩的對比，畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進行形象組合，作品中的意象以色彩與形態，描繪畫面中傳達的幸福感覺；感情置入畫中達到幸福家庭的完形美感。如圖 3-14 所示。



圖 3-14 陳惠雪，〈幸福家庭〉
，2012，過程圖。50F

(五)「天倫之樂」系列創作技法分析

1.草圖技法分析

在畫面中，背景的鋪陳藉由筆者所經營的幼兒園之彩色遊樂設施的層次與層色表現。在創造構思過程中，筆者把自己與丈夫相倚遊樂設施上，笑看其一對兒女演奏，顯眼又明確，在筆者最愛的地方看著他最愛的人同享天倫之樂。在草圖時以暖色系為底，畫面再以複寫描繪形象，來完成草圖的構思。如圖 3-15 所示。



圖 3-15 陳惠雪，〈天倫之樂〉
，2012，過程圖。50F

2.繪製過程技法分析

在圖 3-16 使用暖色系打底，來表達家庭的和樂融融，背景描寫是進而以藍色、黃色、綠色系等基本色調的顏色堆疊，利用漸層變化的方式往上堆疊，畫面以幼兒園現實情景呈現，人物主體一分为二，一邊為筆者夫妻另一邊為其一雙子女兩者相輔相成，整個基本面在視覺上構成一幅天倫之樂。如圖 3-16 所示。



圖 3-16 陳惠雪，〈天倫之樂〉
，2012，過程圖，50F

3.完成圖技法分析

在圖 3-17 背景的設計上，彩色遊戲設施豐富色彩的對比，環繞著畫面的形象，作品中的意象藉著人物之間互相情感交流。夫妻的伉儷情深與子女的互動來傳達內心情感的喜悅之情，躍於紙上充分描繪畫面中傳達天倫之樂的感覺。



圖 3-17 陳惠雪，〈天倫之樂〉
，2012，過程圖，50F

每一件作品從開始的想法轉成實際圖像，確定構圖、色彩與上色經過不斷的修改等步驟。構思至作品完成都需要經過一段時間的創作並經過種種的關卡，也藉著每一次的修改，使筆者真實的情感經由轉化，讓作品中想要表達的意涵更加完整呈現。

筆者進入碩士班開始接觸油畫，我就對油畫的繪畫方式與呈現的效果感到很有興趣也很喜歡，於是便開始學習各種不同的技法。油畫運用一層一層堆疊的繪畫技巧來增強作品的層次感，使物體更加立體感，還可以利用不同的筆觸形成不同的紋路效果，使作品更加生動。本研究中筆者的繪畫形式經由技法把知覺形象呈現出來，並經由陳述的作品內容得知創作者的藝術內涵。

二、油畫古典技法分析

油畫是西方國家的傳統繪畫形式，有著幾百年的歷史，古典的技法指的是歐洲文藝復興時期盛行的一種繪畫技法，這種畫法是透過透明或不透明色層與透明色層之間的多重疊來完成造型和色彩的上色表現。這種方法表現出來的畫面，精緻、內斂、深入、豐富。「這種傳統的技法從油畫誕生一直延續到 19 世紀初，成為此時期的主要油畫技法。」⁶⁵將在本節探討技法。

（一）油畫技法的發展

「藝術活動就是人類將自己的情感、經驗，藉著動作、線條、色彩、聲音或文字表現形式，來傳遞給具有共同經驗者，以引發共鳴。」⁶⁶文藝復興運動首先發生在義

⁶⁵黃以成，《鸚鵡螺的悲歌》，碩士論文，國立屏東大學視覺藝術學系，100，頁 53。

⁶⁶李美蓉，《視覺藝術概論》，台北：雄獅美術，1993，頁 41。

大利，之後歐洲其他各國也出現文藝復興運動，最直接影響的是阿爾卑斯山北邊的尼德蘭即現在的荷蘭、比利時、盧森堡和法國東北部和德國產生了急劇的變化，被稱為北方文藝復興，而與義大利文藝復興性格相異。大致說來，「北方文藝復興與義大利美術特色及古代的關係較為淡薄，具有較多中世紀的要素。」⁶⁷

中世紀壁畫發展到達巔峰。到了文藝復興時期出現三個重要藝術家為「達文西 (Leonardo da Vinci, 1452-1519)、米開蘭基羅 (Michelangelo Buonarroti, 1475-1564)、拉斐爾 (Raphael Raffaello Sanzio, 1483-1520)，發展出更具特色的實體表現法，捨棄過去幾何學的透視法，而改採如霧般迷濛的空氣透視法(sfumato)。」⁶⁸因此達西文的畫是「使畫面有光線與空氣的感覺，至此也為西洋藝術奠下美學技法的觀念與基礎。」⁶⁹

相對於義大利的發展，北方文藝復興有其特色。「十五世紀的德國美術，與法蘭德斯同步，從中世紀開始屬於都市同盟的繁榮商業都市為根基而蓬勃發展。在繪畫方面，最著名的代表人物就是阿爾布里希特·杜勒 (Albrecht Durer 1471-1528)，他被稱為十五世紀德國文藝復興的代表藝術家。」⁷⁰所以杜勒的繪畫，「初期學習法蘭德斯細密描寫的技法，從宗教畫的傳統題材，逐漸轉而關心現實的景物，充滿了自然與人

⁶⁷賴瑞瑩，《創始油畫的尼德蘭大師--凡艾克》，台北市：藝術家出版社，2010，頁5。

⁶⁸李長俊，《西洋美術史綱》，台北：雄獅出版社，1993，頁59。

⁶⁹張心龍，《從名畫瞭解藝術史》，台北：雄獅出版社，1998，頁13。

⁷⁰何政廣，《德國文藝復興最偉大畫家：杜勒—世界名畫家全集》，台北市：藝術家出版社，2009，頁2。

的情感。」⁷¹

杜勒先後作過數幅自畫像，在 1500 年所作的一幅〈自畫像〉，顯示了他對「義大利的憧憬」，如攝影一般逼真的自畫像，正面向端正的姿勢，描繪出左右均衡完璧的三角形構圖，顏面擬似基督，這是杜勒把藝術家的才能賦予神化，自比成義大利的人文主義者，一種理想化的造型。「畫中的毛皮質感的寫實緻密表現，繼承自尼德蘭繪畫大師楊·凡·艾克的法蘭德斯繪畫的傳統。」⁷²此畫被譽為歐洲美術史上最早期「獨立」的自畫像。『這幅杜勒的〈自畫像〉現藏於慕尼黑國立古美術館，藝術史家哈以塞看了這位深得民愛戴的藝術家的本來面目給人們的印象是：「杜勒是一位誠實、真摯、不負使命，值得誇耀的藝術家典範」。』⁷³杜勒的藝術在「中世紀的德國佔有最高峰的地位，他也被後世藝評家推崇為歐洲文藝復興時期的偉大藝術家。」⁷⁴

15 世紀，畫家早已開始嘗試以油為膠合劑的繪畫媒材，只是長期以來皆處於試驗的階段，成功地使用油畫媒材。「1420 年左右尼德蘭畫家開始大量使用油畫顏料，而且得力於油彩之助，畫的品質和技法突飛猛進；這些現象證明了，於楊·凡·艾克的時代尼德蘭畫家為了突破媒材的限制，已積極地實驗以各種油料調合顏色，研發便捷而且能使畫作煥發出釉彩般光澤的油畫顏料。」⁷⁵只是在眾多畫家中，世人慣將油畫的發明、新風格的締造、以及新題材的開創。「全部歸功於楊·凡·艾克，在北方

⁷¹何政廣，《德國文藝復興最偉大畫家：杜勒—世界名畫家全集》，台北市：藝術家出版社，2009，頁 5。

⁷²何政廣，《德國文藝復興最偉大畫家：杜勒—世界名畫家全集》，頁 3。

⁷³許鐘榮，《巨匠美術周刊：杜勒-第 35 期》，台北市：錦繡出版事業有限公司，1996，頁 30。

⁷⁴許鐘榮，《巨匠美術周刊：杜勒-第 35 期》，頁 31。

⁷⁵賴瑞瑩，《創始油畫的尼德蘭大師--凡艾克》，台北市：藝術家出版社，2010，頁 5。

繪畫史中，引領風騷的曠世奇才。」⁷⁶雖然油畫的研發成功並非他一個人的功勞，而是眾多畫家共同努力的結果，可是他被推崇為油畫的發明者真是浪得虛名，繪畫技巧、色彩運用和形式表現等，尤其是他的畫作色彩飽滿鮮豔、品質超越時人，而且透過細心觀察表達出來的精密寫實，不論是在形繪東西的具體表象，或是傳達人物微妙的神情，都能入骨三分。「還有他運用想像力描繪大自然瞬息萬變的現象，以及運用光線營造氣氛，賦予畫作詩意境界之餘，也為構圖添加不少人文氣息，在他畫中強烈的造形意志和豐富的內涵，也為尼德蘭繪畫開闢了新的視野。」⁷⁷

19世紀印象派的畫，作品特色為光與色彩的畫法。「物品經過光線與天氣影響，產生出經由光後的各種變化。」⁷⁸「光」會在瞬息萬變的景象上產生大自然色彩，印象派常以藍、紫色表現陰影，讓明度、彩度降低為物體的互補色，讓眼中自動產生混色的效果，運用自由的筆觸，不用線條勾輪廓，較強調自我個性。到了後期印象派，代之以更綜合的觀點，回復到事物的實在性，以單純化的面與色做色彩的平塗，輪廓線勾勒且有自我的風格，趨往畫面動態進而探索精神層面的創作。

（二）油畫古典技法

從十五世紀開始，油畫成為主要的繪畫材料。在創作的過程中，藝術的原動力是筆者對家庭的愛及親情的重要性，為了讓創作過程更具驗證與流暢，以下將進行探討西方傳統油畫技法與油畫技法分析。

1. 西方傳統油畫技法

⁷⁶胡永芬，《藝術大師世紀畫廊第 52 冊》，台北市：閣林國際圖書有限公司，2001，頁 1。

⁷⁷賴瑞瑩，《創始油畫的尼德蘭大師--凡艾克》，頁 5-6。

⁷⁸何政廣，《歐美現代美術》，台北：雄獅，頁 15。

筆者藉由王勝的西方傳統油畫技法書籍中得到相關油畫技法的知識，在西方傳統油畫三大技法指的是凡艾克的多層次畫法、緹香的透明畫法、魯本斯的濕畫法。以下簡介三大技法的類別：

(1) 凡艾克 (Jan Van Eyck, 1395-1441) 的多層次畫法 (painting with layers)

畫法：間接畫法就是畫面的最後效果不是一次完成，而是靠一次次一層層的薄塗和罩染建立起來的。

過程：使用多層透明、半透明不透明的油畫顏料反覆重疊及多層次染。

效果：呈現一種光和視覺的綜合混合，使得油畫的表面光如鏡面，色彩鮮豔豐潤，物體堅實細膩、細節豐富，被畫出的物體或人物有一種特別可信的真實感。

特色：因顏料乾燥慢，在每塗一層時就會使用扇型筆將顏料掃的又平又潤，使最後畫面呈現一種極大的豐富和深層的潤澤效果，就是所謂的濕中濕。

步驟：

a. 木板的選取和處理。

b. 底膠的製作。

c. 刷底膠。

d. 傳統油畫底劑的製作。

e. 打底劑。

f. 素描稿：「要達到對位置、比例、形狀上的盡量準確，以避免繪畫過程中形體的改動。」⁷⁹

79

g. 透稿：「把素描稿覆蓋在油畫基板上，再用木炭再素描被面塗一層灰調子。」⁸⁰

⁷⁹王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博物館，89年11月初版，頁42。

⁸⁰王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁42。

h.線影法定稿：要達到對位置、比例、形狀上的盡量準確，以避免繪畫過程中形體的改動。「把素描稿覆蓋在油畫基板上，再用木炭再素描被面塗一層灰調子。」⁸¹

i.定稿：用「馬刻彩筆」畫完線影法的素描稿後，定稿的方法是調 1/3 的松節油在 2/3 的熟亞麻仁中，然後加入一些顏色去罩染整個素描稿。這個過程叫定稿第一遍顏色是上固有色，上色的方法是平塗式的。調好固有色用軟毛油畫筆平塗在形體上，然後再用乾的軟毛油畫筆輕輕的掃勻。「傳統軟毛油畫畫畫是由松鼠、猴子、貂毛以及牛耳毛制成，先畫陰影再畫高光，陰影部的色彩是固有色加深褐色或黑色，高光部是物體的固有色加上白色或黃。」⁸²

j.上固有色：固有色就是物體本身的色彩（Local Color）。觀察固有色的方法是中間色調地帶是固有色，也就是明暗交接線和亮部的中間地帶。上色的方法是平塗式的，調好固有色後用軟毛油畫筆平塗在形體上，然後另用一隻乾的軟毛油畫筆輕輕的掃平。顏色不要太乾也不要太稀太乾的顏色會不透明而把下邊的素描完全蓋住，但是顏色太稀，又會讓底層素描顯現太多。『使用「磷困」（Liquin）不可忽略的問題是，「磷困」（Liquin）乾的非常快，如果在同個地方反覆塗抹超過一個小時左右，即使沒有畫完，也必須馬上停下來，因為一個小時以後反覆塗抹不但不會把顏色掃平，反而會將底層顏色帶上來使畫的表面出現一些斑駁的效果，並且畫的表面會產生一些像灰塵的顆粒。所以作畫前要計劃好，要能在 40 分鐘內處理完要畫的部份。而這也是為什麼凡艾克要以局部的小塊區域作畫的主要原因。等固有色乾透就可以上陰影和高光色了。』

83

k.刻畫陰影和高光色部：上陰影顏色和上高光顏色這兩個步驟，在凡艾克的技法上是

⁸¹王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博物館，89年11月初版，頁43。

⁸²王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁44。

⁸³王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁45。

分開進行的。但因為這兩個部分的顏色互相不接觸，先畫陰影再畫高光。陰影部的色彩是固有色加深褐色或黑色，高光部是物體的固有色加上白色或淡黃色。每一部分上完顏色後，都要小心的用乾筆或扇形筆把顏色掃平，使陰影這層顏色可以非常柔地和第一層固有色銜接好。「畫完一個物體的陰影和高光部後，就可以繼續畫另一個物體的陰影和高光部，如此輪流作業，一點點的完成第二個調子和第三個調子的工作。」

84

l.深入刻畫：「濕中濕」可以做一些整體色調和局部關係的調整。完成三個調子之後、每個形體開始有了基本的明暗關係和立體感，但這還不夠，要接著深入刻畫形體，使形體表現出一種真實感。在開始深入刻畫形體之前，首先要使用透明顏色（透明色的選擇要根據每一塊固有色來決定）平罩一層在要繼續刻畫的地方。這一層透明色不但能使三個調子的色彩統一在一塊，還可以增加色彩深層感和光澤感。罩完透明顏色以後，本來是乾的表面會變成濕的表面，然後在這種「濕中濕」中去塑造和調整形體，會使新調整的顏色銜接的非常柔和、達到天衣無縫的效果。「在塑造形體的時候，要盡量做到一次就使形體刻畫的非常結實，一次能畫的很紮實，就不要等第二次。以這種態度和方法來塑造形體，幾遍下來被塑造的形體就會非常堅實而有觸覺感，這也正是凡艾克技法的神秘之處。」⁸⁵

m.高光部的反覆調整：隨著幾層透明色的罩染，高光部會被逐漸削弱。所以要再重新提亮高光。提高光時，一定要先罩一層透明色或罩一層調色油，然後在濕的表面來做高光這樣才會使後提取的高光和下面的色層銜接的柔和而不唐突。「等高光徹底乾妥再罩一層透明色使後加的高光色和其他顏色統一起來。按照這種法反複多次直至整個

⁸⁴王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博館，2000年11月初版，頁46。

⁸⁵王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁47。

畫面達到所期望的效果。」⁸⁶

「凡艾克的油畫材料技法特別適合於逼真描繪細節，即使用放大鏡去審視，也一樣纖毫畢見。這種透過多層薄塗所經營出來的細膩畫面，便成為北方畫派技法的典型風格。」⁸⁷凡艾克創作的多層次畫法（Painting in Layers）因使用多層透明和不透明重複染畫，讓畫面呈現一種光和視覺的綜合使畫面上具有獨特的效果。「在一層一層重疊的畫法，使得油畫上的色彩表面光滑如鏡，色彩鮮豔豐潤，物體堅實細膩、細節豐富，被畫出的人物有一種特別可信的真實感。」⁸⁸這幅作品凡艾克以寫實主義的表現方式，精心的描繪出每一個細節，讓他的技法達到最高的完美。見圖 3-18 所示。⁸⁹



圖 3-18 凡艾克〈瑪格萊塔的肖像〉
37.6×25.8cm 油彩/橡木板上 1439

（2）提香（Vecellio Tiziano，1495-1576）的透明畫法（glazing）

畫法：間接畫法。

過程：全厚塗法，顏色較為厚重，先以底層單色畫階段，然後是透明顏色的罩染階段。

效果：提香大部分油畫罩染的顏色大約在 40 層左右，這些層次便是使提香作品能夠顯得透徹且產生生光輝潤澤的效果。

特色：先用各種灰色塑造形體，然後使用透明顏料罩染，在底層的灰色和後來罩染的

⁸⁶王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博物館，2000 年 11 月初版，頁 48。

⁸⁷陳淑華，《油畫材料學》，台北市：洪葉文化，1998 民 87，頁 28。

⁸⁸王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁 13。

⁸⁹王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁 8。

暖色相結合後產生很多灰綠灰合和灰紙等顏色，稱為：視覺灰色。

步驟：

a.油畫基底的準備工作。

b.塗底膠。

c.在木板上裱糊畫布。

d.傳統油畫底油的製作。

e.塗底油。

f.塗底色：「使用 1/2 熟褐調 1/2 赭石色略加一點松節油來打底色。等底色乾透後就可以畫素描稿了。」⁹⁰

g.素描稿：「直接用小號油畫筆沾熟褐色迅速勾畫出輪廓線即可。」⁹¹

h.『底層單色畫階段：當調和的顏料變的很黏稠時，要注意這種黏性正好是筆觸可塑性的最佳比例。處理亮部是用厚稠的筆觸，但在暗部處理上則恰好相反，要儘量薄塗。為了達到這一點可以用「磷困」(Liquin) 調色油或松節油來稀釋黑色或者灰色，使其看似透明。當基本的調子鋪上以後，可以進一步調整大的對比關係。例如人和背景的對比不夠強烈，可以在背景多加一些亮灰使其距離加深。』⁹²

i.透明顏色的罩染階段：是使用透明的顏色一點一點的罩染，但是它也不排斥以不透明顏色和半透明顏色去罩染。「根據我個人的經驗和對古典大師作品的分析，在罩染的過程中有時仍需要用半透明的顏色來提亮有些被罩染的太暗的地方，或者糾正一些過於偏色的部份。」⁹³

⁹⁰王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博物館，89年11月初版，頁84。

⁹¹王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁84。

⁹²王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁84。

⁹³王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁87。

j.混濁色彩法：『可以在臉、手、衣服和背景上罩幾層暖色調，等這幾層暖色乾了之後，再罩染一層透明的翠綠色在有時是群青色包括衣服、臉和手以及背景，使多層次罩染後過於太暖的顏色沉穩下來而更具「空氣感」。』⁹⁴

「提香的油畫技法獨樹一格，充滿表現力，不會一味地細心經營北方那種幾乎不留筆觸的細節，而是大筆如掃，筆意生動，對後世油畫技法有著深遠的影響。」⁹⁵

「提香除了在技巧變化上不同於凡艾克之外，他還注意色相寫實和光線間色調的冷暖對立，不僅打破了以往慣用的中間色調，也使的畫面的名暗冷暖之間有了強烈變化，突顯光線的效果。」⁹⁶ 筆者認為提香的油畫技法充滿表現力，材料運用上簡便且自由，在技法上也能發揮油畫的特性。就理論而言，應當是一種理想的油畫畫法。見圖 3-19 所示。



圖 3-19 提香，〈塔坤和魯科瑞錫娜〉，114×100cm，油彩/木板，1570-76⁹⁷

(3) 魯本斯 (Rubens, 1577-1640) 的濕畫法 (Calla prima)

畫法：直接畫法就是一次性完成畫法。

過程：暗部和背景的颜色要薄且透明；而亮部則是以半厚塗法上色。

效果：由於薄而透明的顏色會在視覺上產生一種距離感；反之，厚而不透明的顏色則

⁹⁴王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博物館，2000年11月初版，頁89。

⁹⁵陳淑華，《油畫材料學》，台北市：洪葉文化，1998年87，頁38。

⁹⁶陳淑華，《油畫材料學》，頁38。

⁹⁷王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁53。

造成向前延伸的感覺。

特色：暗部和背景是使用不加白顏色的透明色彩去刻畫形體，而亮部是使用半厚塗的處理法去塑造結構。

步驟：

a. 基底板的處理。

b. 塗底膠。

c. 塗底劑：「等三層底油乾透後，在土黃裡加入一些調色油（一半亞麻仁油一半松節油），然後略加一點熟褐色使土黃顏色略穩重一些，根據魯本斯的方法，在刷底色時要刻意地留下筆觸。」⁹⁸

d. 刷底色：底色的使用，魯本斯最常用黃褐色和銀灰色。大多數的情況下，他習慣在畫布以黃褐色做為底色，而在大幅油畫布上，他則是使用灰色底來作畫。

e. 素描稿：「等底色乾透後，用比較軟的炭筆在畫面上把輪廓畫好，（注意：不要使用鉛筆打稿，因為鉛筆不能被油畫顏色溶解，所以在透明的顏色處會看到下邊的鉛筆線條），之後再用油畫的熟褐色把炭筆線定稿。」⁹⁹

f. 魯本斯畫法教學使用的調色油。

g. 調色油的種類和性能：「做調色油成份主要分為四大的油類：乾性油、揮發劑、樹脂油和臘。」¹⁰⁰

h. 著色：『魯本斯上色的方法一般來講是從背景和暗部開始，也就是說先上透明顏色。因為這種油畫技法的特點是先畫透明顏色之後，再根據色彩的需要一點一點加入一些不透明顏色，而那些沒有加入不透明顏色的地方就會便得很透明，而當這些透明的部

⁹⁸王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博物館，2000年11月初版，頁122。

⁹⁹王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁123。

¹⁰⁰王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁124。

份再加入不同份量的不透明顏色，就會出現半透明或不透明的效果。反之，先畫不透明顏色再加入透明顏色，是不會再使不透明顏色變成透明的色彩。魯本斯的直接畫法（一次性畫法）要求一次畫完全部的東西，這樣才能保持一次性畫法的特點。」¹⁰¹

魯本斯技法的特色在於暗面保存透明薄塗法，亮的部分則採用不透明厚塗法。這樣的畫法所產生的畫面，亮的部分顏料層比暗面來得厚，但由於暗面是以透明畫法處理的。「魯本斯的技法充分發揮了油畫所能營造出來的優美效果，畫面的表現也更形豐富。」¹⁰²見圖 3-20 所示。



圖 3-20 魯本斯，〈艾澠拜樂·博阮特肖像〉
57×47.5cm，油彩/木板，1620¹⁰³

在王勝西方傳統油畫三技法上，筆者初學習的技法是多層次法。筆者認為一件不朽的藝術作品，常跳脫世俗的邏輯與常識，感性的情感引人入勝。在創作中為所愛、所想、所感受的一切，從思想生命中，結合以超現實主義，產生獨特超自然的畫作風格，並使創作展現出有生命內涵的情感。

筆者在剛接觸油畫時就十分喜歡油畫畫面上的立體與畫面上鮮豔的色彩，在初學習時常把畫面圖糊了，因為喜歡畫畫的感覺就等不到畫面乾就急著在塗上另一層顏色，在老師的指導下，一次就依順序畫了三幅油畫，從畫中找出自己的興趣與特色。

¹⁰¹王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博物館，2000年11月初版，頁130。

¹⁰²陳淑華，《油畫材料學》，台北市：洪葉文化，1998年87，頁42。

¹⁰³王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁98。

首先在 10 號畫布上用 GESSO 打底劑，打了四層底色（每一層都要等乾了才能在上一層）再以複寫方式完成素描的初步描繪，描繪出底稿輪廓的線條，要注意明暗的變化，用線條來分辨造型、形狀立體感，完成複寫素描後，既使用深咖啡色的線條，將輪廓及明暗用線條勾勒出現描法是凡艾克畫法的特色如圖 3-22 所示。



圖 3-21 陳惠雪，〈最愛〉，過程圖，油畫，10F，2012

圖 3-22 創作是先選定物體本身固有的顏色，再用固有的顏色加黑去塑造體型的暗面的部份，使畫面呈現立體感，亮面部分用固有的顏色加白，讓體型有明暗關係和立體感。如圖 3-22 所示。



圖 3-22 陳惠雪，〈最愛〉，過程圖，油畫，10F，2012

上陰影顏色和上高光顏色這兩個步驟，在凡艾克的技法上是分開進行的。¹⁰⁴ 筆者在陰影與亮面這兩個部分在染色時顏色是互相不接觸的，因此先畫陰影再畫亮面。陰影部的色彩是固有色加深褐色或黑色，亮面部分是物體的固有色加上白色或淡黃色，每一部分上完顏色後，都要小心的用乾筆或扇形筆把顏色掃平。如圖 3-23 所示。



圖 3-23 陳惠雪，〈最愛〉，過程圖，油畫，10F，2012

¹⁰⁴王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博物館，2000 年 11 月初版，頁 46。

在最後的階段，為了使形體表現一種真實感，必須重複刻畫形體，將細節明暗逐一給勾勒出來。使用透明顏色重複調整色彩亮度和彩度，在這種濕中濕中去塑造和調整形，使色彩變得更柔和更有立體感。這是凡艾克技法之神秘之處。如圖 3-24 所示。



圖 3-24 陳惠雪，〈最愛〉，過程圖，油畫，10F，2012

2. 油畫技法分析

「油畫創作有各種技法，各有不同的效果與特色，藝術創作者可依個人喜好，選擇適合自己創作內容的技法作使用，創作油畫依作畫程序的不同，可將基本技法分為直接畫法與間接畫法兩種。」¹⁰⁵其中還包括「濕畫法、混色法」等，如下所列：

表 3-1 油畫技法分析表

技法	直接畫法	間接畫法	濕畫法	混色法
畫法	直接畫法 (Allapina) 又稱「單層畫法」，直接將所預期的顏色轉置於基底材料上的方法。	間接畫法(Lay-in)又「多層畫法」，從未構思、打草稿、上顏色至作品完成，整個作畫過程必須花掉很長的時間。	「濕畫法是乘油畫顏料未乾時，一次完成，採用濕畫法作畫，筆觸和顏色結合得自然貼切。」 ¹⁰⁶	「混色法(Blending)就是讓一個顏色或調子和另一個顏色均勻地混合在一起，沒有突兀的邊線產生。又稱為「暈染法」。」 ¹⁰⁷
過程	事前不準備畫稿，也不打底，先在調色板上調出所需的顏色，然後直	先在基底材料描上精確的素描稿，再敷上一層或一層以上的單色	先用顏料塗上顏色，未乾時，再塗上另一個顏色，使這二個顏色結	將各種不同的顏色畫上去，兩包之間留有空

¹⁰⁵Jeremy Galton 著，陳育佳、李佳倩譯。《油畫技法百科》，臺北市：笛藤出版圖書有限公司，1996 頁 12。

¹⁰⁶肖峰、吳國榮編著，《創意油畫學習新技》，臺北市：星狐出版社，1995，頁 45。

¹⁰⁷Jeremy Galton 著，陳育佳、李佳倩譯，《油畫技法百科》，臺北市：笛藤出版圖書有限公司，1996 頁 12。

程	接將繪畫題材轉繪於基底材料上。此法並非一次完成，而是在顏料未乾之前繼續作畫，以至完成。	顏料，或直接以單色畫出整體的明暗調子，待顏料全乾後，再利用重疊法一層層上色，作出預期的色彩，以至作品完成。	合。	兩種顏色混合，使其成為中間色。
效果與特色	展現自由、活潑、奔放、感性的畫面效果，以及豐富而生動的色彩語言。這種技法既不打底，也不疊色，一般的作畫速度都很快，作畫時，必須掌握瞬間的感情，迅速表達出自己的意念。	能同時照顧到每個角落，使整個畫面維持平均的水準，能夠細細構思，慢慢描繪，展現出細緻、厚重又宏偉的畫面效果。	具有從明亮至深暗的漸層效果。	它用在需要製造柔和效果的畫面上，製造細膩柔和的顏色漸層和調子變化。
步驟	這種技法既不打底，也不疊色，一般的作畫速度都很快，作畫時，必須掌握瞬間的感情，迅速表達出自己的意念。	「先用木炭或鉛筆在底色上勾出輪廓，然後再以不透明的顏料上色。」 ¹⁰⁸ 在單染的過程中有時仍需要用半透明的顏色來提亮有些被罩染的太暗的地方，或者糾正一些過於偏色的部份。	先在畫布上打草稿，再塗上顏料，趁油畫顏料未乾時，再塗上另一種顏色，一次完成。	先在畫布上打草稿，用二支筆分別調出兩種顏色，再用第三支筆將這兩個顏色混合均勻，兩種顏色的份量要相同，將這三種顏色塗在畫布上，中間留有空間，用乾淨的筆分別將兩種顏色混合，成為中間調。
採用此法的畫家	康斯塔伯 (John Constable 1776-1837)。 委拉斯蓋茲 (Velazquez, 1599-1660)	凡·艾克、魯本斯 (Rubens, 1577-1640) 普桑 (Poussin, 1594-1665)	卡韜、施紹辰。	達文西 (Leonardo da Vinci, 1425-1519)。

參考來源：「嘉義風情之美-蔡秀珠油畫創作論述」¹⁰⁹

直接畫法又稱為「單層畫法」，即直接將所預期的顏色轉置於基底材料上的方法，事前不準備畫稿，也不打底，先在調色板上調出所需的顏色，然後直接將繪畫題材轉繪於基底材料上。此方法並非一次完成，而是在顏料未乾之前繼續作畫，到作品完成。由於這種技法是不打底，也不疊色，一般的作畫速度都很快。作畫時，必須掌握瞬間

¹⁰⁸陳景容編，《油畫技法 1·2·3》，臺北市：雄獅圖書股份有限公司，1985，頁 54。

¹⁰⁹蔡秀珠，〈嘉義風情之美〉，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，100 年 12 月，頁 51。

的感情，迅速表達出自己的意念、展現自由、活潑、奔放的畫面效果，以及豐富而生動的色彩語言。「一般風景畫家多採用此種技法寫生，以捕捉瞬間的自然變化。」¹¹⁰以上探討讓筆者了解到直接劃法相同於單層畫法，此種畫法能讓人快速完成作品，有機會應當嘗試此種方法做創作。

間接法又稱為「多層畫法」，這是與直接畫法相對的技法。一般程序是先基底材料描上精確的素描稿，再敷上一層或一層以上的單色顏料，或直接以單色畫出整體的明暗調子，待顏料全乾後，再利用重疊法一層層加色，作出預期的色彩，以至作品完成。



圖 3-25 陳惠雪，〈唯一〉，過程圖，油畫，5F，2012

間接法作畫時間長，手續繁多，因此筆者慢慢構思。並修改作品色彩或錯誤之處，所以在完成的作品往往與當初的構想頗有出入。筆者初學時，以間接法方式完成的油畫。如圖 3-25 所示。

筆者以「間接畫法」完成油畫創作：視內容的需求，先在畫布上塗上一層底色，等乾了之後在上面描繪精確的素描稿。構圖完後再依畫面的需求，取適量的油畫顏料與亞麻仁油混合調勻，薄塗於畫布上，畫出整體的基本顏色，待乾後利用重疊法一層一層的塗上顏色，使畫面達到預期的效果。畫面上顏色漸層的部份則利用濕畫法及混色法，表示受光明暗的不同，以達到柔和的效果。

¹¹⁰蔡秀珠，〈嘉義風情之美〉，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，100 年 12 月，頁 52。

間接畫法屬於正統而古典的作畫方式。古代畫家大部分都應用此方法來創作。這種畫法能同時照顧到每個角落，使整個畫面維持平均的水準，由於此種方法能細細構思慢慢描繪，因此往往能展現出細緻、厚重的畫面效果。

筆者注重造形與構圖的形式、色彩的表現、光線的表現、媒材及油畫技法的運用等等，透過整個油畫創作過程，使作品具有完整性。

在此節作技法分析時筆者發現，間接畫法的方式，能讓自己放慢腳步，放鬆心情慢慢品嚐作畫的樂趣，將自己內心的期待與渴望用色彩表現出來，讓心靈有寄託而無壓力感，將此種快樂幸福的感覺展現於畫布上。如圖 3-26 所示。



圖 3-26 陳惠雪，〈禮物〉，過程圖，油畫，5F，2012

第四章 作品分析

「快樂家庭」是筆者藝術創作的主題作品，「快樂」是人類與生俱來的本能力，發自內心的微笑就是快樂。微笑就是快樂，快樂只是一種感覺，筆者在創作當下做的全是自己喜歡做的，能滿足享樂的，結合生活經驗思想與感情表現於作品中完成所有創作。

藝術的內容是複雜不容易說明清楚。而藝術是一個整體性的思維，要透過畫面主題、內容、表現形式與技法等的藝術語言，來與外界作溝通。藝術因人而異，每個人不同美感的經驗，對於藝術品的感受也一定不同。為了讓觀賞者能了解藝術品的內容與涵義，筆者將個人的創作理念、形式與技法，詳細做說明與介紹。本章為「快樂家庭」所有作品的分析，內容分為兩系列，第一節「快樂家庭」系列、第二節「愛」系列。針對系列作品圖錄、名稱創作、年代、媒材、尺寸、創作理念、形式與技法作詳細分析和說明，讓觀賞者對於做作品內容能更了解。

以下為「快樂家庭」創作論述中作品內容，將「快樂家庭」作品圖錄與單張作品的分析列出和說明。如表 4-1「快樂家庭」作品目錄表。

表 4-1 「快樂家庭」作品目錄表

作品編號	作品名稱	創作年代	媒材	尺寸
快樂家庭系列				
圖 4-1-1	快樂家庭	2012	油彩、畫布	116.5×90.5cm
圖 4-1-2	幸福家庭	2012	油彩、畫布	116.5×90.5cm
圖 4-1-3	彩虹家庭	2013	油彩、畫布	116.5×90.5cm
圖 4-1-4	天倫之樂	2013	油彩、畫布	116.5×90.5cm
愛系列				
圖 4-1-5	回憶	2013	油彩、畫布	116.5×90.5cm
圖 4-1-6	舞動青春	2013	油彩、畫布	116.5×90.5cm
圖 4-1-7	沉默	2013	油彩、畫布	116.5×90.5cm
圖 4-1-8	彩色人生	2013	油彩、畫布	116.5×90.5cm
圖 4-1-9	追夢	2013	油彩、畫布	116.5×90.5cm
圖 4-1-10	愛	2013	油彩、畫布	116.5×90.5cm

本創作論述分為「快樂家庭」系列、「愛」系列二系列作品，由第一節及第二節分別敘述如下。

第一節 「快樂家庭」系列

作品「快樂家庭」系列共有四件作品，本節將分為三部份說明，分別是一、系列作品創作理念分析；二、系列作品圖錄；三、單張作品分析說明敘述如下：

一、系列作品創作理念分析

筆者自小便深深感受到家庭給予的愛與溫暖，使得筆者在成長過程中平平順順，沒有受過任何挫折與艱難，因此逐漸習慣這樣單純、無煩惱的生活。家人之間所建立的親蜜情感，是任何東西都無法破壞與取代。筆者對於家庭與家人有著深刻濃烈的愛，所以本系列作品強調家庭成員是如何相處之快樂。快樂和悲傷都是短暫的情緒，除非你懂得抓住和捨棄。其實要抓住持續的快樂是很難的，除非用心去經營與體會。筆者以自己渴望的家庭，實地的描繪與家人相聚的圖像作展現。

二、系列作品圖錄

快樂家庭系列作品共有四件，本系列圖錄表如下：

表 4-2 「快樂家庭」系列圖錄表

快樂家庭系列	
	
〈快樂家庭〉	〈幸福家庭〉
	
〈彩虹家庭〉	〈天倫之樂〉

三、單張作品分析

本系列作品描述家庭對筆者的重要與筆者家人對家庭付出的快樂，藉由繪畫展現出來。以下將每件作品作分析與說明：

一、〈快樂家庭〉作品說明

年代：2012

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（一）創作理念

以家庭成員人物為主體，搭配快樂樹與快樂鴨融合於畫面，再以喜歡的色彩及筆觸，轉化成快樂的樣子，以旋轉的感覺帶出畫面中的快樂。

快樂和悲傷都是短暫的情緒，除非你懂得抓住和捨棄。其實要抓住持續的快樂是很難的，除非用心去經營與體會。快樂不是努力而來的，當你放棄慾望，滿足現況接納完全自己，這時你會是快樂的。筆者在創作時的心態認為：〈快樂〉是一家人開開心心的在一起玩樂，簡單又容易。在藝術創作裏，不需要偽裝，不需要形象，更不需要名利，只有享受，利用另一種表達方式，表達自己的情感，激發內心底層的愉悅，讓樂與幸福留存長久。所繪畫的內容就能很容易的表達出來。

（二）形式與技法

以超現實主義及裝飾的藝術表現風格來呈現繪畫內容。此作品《快樂家庭》為運用古典技法描繪，圖畫裡的人物每個人的手指都舉耶！表示大家是快樂的，筆者的丈夫站在最後面，意味著要保護一家人。家人稱他是一家快樂的後盾，後面的大樹叫做快樂樹，是大家的快樂泉源。圖畫裡左下角有黃色小鴨的一家人，稱牠們是快樂鴨。因此我把整幅畫稱之快樂家庭。技法使用：運用古典技法轉寫輪廓，明暗及色彩的對比，畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進行形象組合，以色調堆疊，漸層的變化，讓畫面達到「讓人喜悅與滿足的快樂」，亦能引起觀賞者有相同的會心微笑，可得到的一種藝術想像的快樂。



圖 4-1-1 陳惠雪，〈快樂家庭〉，油畫，116.5×90.5cm，2012

二、〈幸福家庭〉作品說明

年代：2012

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（一） 創作理念

以家庭成員人物為主體，以大小圓圈融合畫面，展現親子之間的幸福，再以喜歡的色彩轉化成喜歡的畫面做創作，讓觀賞者有圓滿、幸福的感覺。

幸福是一種抽象的感受，與幸福年齡、性別和家庭背景無關，而是來自於一份輕鬆的心情和健康的生活態度。筆者在創作當下，以微笑就是快樂就是幸福，幸福只是一種感受，做的全是發自內心喜歡做的能滿足享樂。筆者不再執著於曾經擁有的和已經失去的而是重視當下。筆者在創作時的心態：認為幸福的生活不是一個目標，而是一個過程。倘若一個人敢於用自信的姿態迎接一切厄運，用坦然的心境承受一切苦難，縱然沒有鮮花、沒有掌聲，透過筆與顏料表達自己的情感、激發內心底層的滿足，讓幸福的回憶用畫布留存長久，幸福照樣盈滿心間。此作品稱之幸福家庭。

（二） 形式與技法

構圖的位置說明筆者對畫面的感受。在畫面擺置方式，中心點坐的是筆者的丈夫，表示一家之主，孩子永遠的精神支柱。筆者坐在椅子的手把上，是丈夫最好的助手。兩個小孩子站在後面，是天真無邪，無憂無慮。全家的體型變胖變圓，表示圓滿有福氣。從這張作畫可以看出筆者開始時著重於表情描繪，人物的肢體表情佔整體畫面也比首張畫還要來的大。在背景用色以簡單的色系畫圓，再度強調圓滿幸福，讓觀賞者在觀賞時就能會心一笑感受到幸福的滋味。了解一家人是幸福美滿的。



圖 4-1-2 陳惠雪，〈幸福家庭〉，油畫，116.5×90.5cm，2012

三、〈彩虹家庭〉作品說明

年代：2013

媒材：油彩、畫布

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（一）創作理念

以家庭成員人物為主體，以彩虹線條傳達人生的快樂，再以多彩的顏色融合畫面之手法做創作。讓觀賞者有多采多姿的感受。

快樂家庭的第三張作品是筆者跟家人的彩色人生，每個人心中總有一個夢，還是一條絢麗的彩虹。對於筆者個人來說，心中的彩虹就是一種寄托、一個夢。我對家裡的每個成員都設定擁有一條彩虹，彩虹是一個夢想的天堂。在天堂裡面，我們可以有著自己不同的夢，更可以在裡面隨心所欲、撒下人生的光輝。透過筆與顏料創作出五顏六色的鮮豔的色彩，讓人生的色彩存留在畫布裡面，稱之彩虹家庭。

（一）形式與技法

家是每位母親的夢想。所以筆者房子為背景，以彩虹線條為屋頂，讓家人都擁有彩色的夢想。畫面構圖家人的位置是以筆者為中心，左右是兒女，後面是筆者的丈夫。此畫面的排列是意味著媽媽想傳達夢想給兒女，後面有著丈夫的支持，讓全家都擁有彩色的人生，都能美夢成真。讓觀賞者在觀賞時，心中也有一條絢麗的彩虹，這是筆者心中所期許的，就讓夢想存留在創作裡。



圖 4-1-3 陳惠雪，〈彩虹家庭〉，油畫，116.5×90.5cm，2013

四、〈天倫之樂〉作品說明

年代：2013

媒材：油彩、畫布、鉛筆

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（一）創作理念

以家庭成員人物為主體，以親子間的互動傳達其中的情感，再以喜歡的色彩融合，讓畫面轉化成喜歡的樣子做創作，讓觀賞者有天倫之樂的快樂感覺。

『有一種快樂叫「天倫之樂」，有一種感恩叫「養育之恩」，有一種愛情叫「相濡以沫」。用屬於自己的方式過活，浸淫在最純淨的真情中，那些人事，那些無法忘懷的記憶，隨著星空微風，飄流到溫暖心田。』¹¹¹

「愛如果只是一種恆久的忍耐，畢竟還是委屈。愛如果是一種無怨無悔的全力付出，就會發光發熱，照亮世界、溫暖人間。」¹¹² 「快樂」是一家人開開心心的在一起玩樂，簡單又容易。筆者認為在藝術創作裏，是不需要偽裝，不需要形象，更不需要名利，只有享受，利用另一種表達方式表達自己的情感，激發內心底層的愉悅，讓親情的快樂能表現在畫裡，稱之〈天倫之樂〉。

（二）形式與技法

此作品〈天倫之樂〉構圖外型以筆者目前的事業為背景。主題人物是一家四人，在繪畫的空間配置上，遊樂器材為背景，述說天真、無憂無慮。兒子拉小提琴，女兒拉大提琴，兩種樂器的合奏表演，是一種享受。筆者運用古典技法轉寫輪廓，明暗及色彩的對比，讓畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進行形象組合。以色調堆疊，漸層的變化，讓畫面達到天真、活潑，在視覺上呈現色彩的享受。

¹¹¹林郁書，《感動生命的真情故事》，台北：荷豐國際文化，2007，內容簡介。

¹¹²宋芳綺，《愛使生命發光》，台北：遠流，2003，目錄，推薦三。



圖 4-1-4 陳惠雪，〈天倫之樂〉，油畫，116.5×90.5cm，2013

第二節 愛系列分析

作品「愛」系列共有六件作品，本節將分為三部份說明，分別是一、系列作品創作理念分析；二、系列作品圖錄；三、單張作品分析說明敘述如下

一、系列作品創作理念分析

愛是筆者常常掛在嘴邊的話，教育孩子做任何是要以愛為出發點，所以筆者將記憶裡對家人的愛賦予繪畫生命，把情感昇華於藝術創作裡，讓畫面具有「愛」的記憶，作品並能具有保存意義。

二、系列作品圖錄

愛系列作品共有六件，本系列圖錄表如下：

表 4-3 「愛」系列圖錄表

愛系列		
		
〈回憶〉	〈舞動青春〉	〈沉默〉
		
〈彩色人生〉	〈追夢〉	〈愛〉

三、單張作品分析

本系列作品描述愛，愛在述說筆者愛家人對每個家人所付出的愛，相對得到的快樂，藉由繪畫展現出來。例如愛情的象徵可能是玫瑰、愛心、鑽石、或戒子；親情的象徵可能是物質上的需求。以下將每件作品作分析與說明：

一、〈回憶〉作品說明

年代：2013

媒材：油彩、畫布、鉛筆

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（一） 創作理念

以夫妻之間的互動傳達其中的感情，搭配玫瑰花做自由想像融合畫面上再以喜歡的色彩轉化誠喜歡的樣子，以線條的感覺帶出愛情的回憶。

作品〈回憶〉如果有人問世上最美的是什麼東西，那一定就是回憶。回憶過去代表過去曾經讓人覺得很好很美好很輕鬆，美景的出現也許只是瞬間，這世界瞬息萬變，我們很難永遠擁有什麼。但回憶藏在我們的心坎裡，任誰也無法輕易把它抹滅。

筆者認為回憶，是每個人生命中珍貴又獨一無二的禮物。在人生的奮鬥歷程中，我們可以偶爾停下腳步，重新咀嚼以往的回憶。每次回憶往往會有不同的感覺，一次又一次我們回憶過去的回憶，便會發現：回憶真的最美！就讓回憶留存在畫布裡作為創作的作品。

（二） 形式與技法

此作品構圖形式是以花為後面的背景。使其背景具有夢幻的感覺，人物以筆者與筆者的丈夫為主。這樣的情景是在述說筆者與丈夫年輕時的甜蜜與打拼事業的辛酸回憶，筆者以超現實主義及裝飾的藝術表現風格來呈現繪畫內容。運用古典技法轉寫輪廓，明暗及色彩的對比，畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進行形象組合，以色調堆疊，漸層的變化，讓畫面達到溫馨。



圖 4-2-1 陳惠雪，〈回憶〉，油畫，116.5×90.5cm，2013

二、〈舞動青春〉作品說明

年代：2013

媒材：油彩、畫布、鉛筆

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（二） 創作理念

青春是那朝氣蓬勃的春天，處處是充沛的活力和盎然的生機，燦爛、綺麗，令人喜悅、激賞；年輕的心靈充滿陽光和歡樂，汙濁的塵埃尚未沾染它，嚴霜和冰雪也還未襲擊它，所以青春洋溢著生命中的所有美好。筆者認為年輕就是本錢，因為年輕人有飽滿的精神和靈活的頭腦，更有一顆勇往直前的心和奔騰的熱血。所以什麼都不怕，什麼都能做，人生真是一片光明！青春具有無限可能，所以更應該把握青春，使它發光發熱。因此筆者想在創作裡留住女兒青春活力的一面，此作品稱之為〈舞動青春〉。

（二） 形式與技法

以超現實主義及裝飾的藝術表現風格來呈現繪畫內容，以筆者女兒人物為主體，搭配自由想像融合畫面之手法來創作。運用古典技法轉寫輪廓，明暗及色彩的對比，畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進行形象組合，以色調堆疊，漸層的變化，讓觀賞者在觀賞畫面時能感受到青春活力的存在。



圖 4-2-2 陳惠雪，〈舞動青春〉，油畫，116.5×90.5cm，2013

三、〈沉默〉作品說明

年代：2013

媒材：油彩、畫布、鉛筆

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（一）創作理念

當我們走在道路的十字路口，徬徨地不知該如何選擇那個方向時，心中的猶豫、擔心、害怕，就如人生每一腳步，都能使我們成長許多。能讓我們知道，人生等著我們的有好多個交叉路口，慢慢尋找一定會找到我們的目的地。人生有些路、就如同十字路口，有時出現許多的選擇，讓你不知該如何抉擇。這些情緒的起伏，有些人選擇了讓人生活的更精彩。因此人生應該微笑面對它或許將會有意想不到的意外與驚喜降臨在我們的身上，成為人生的轉捩點。此時的我想起老人家所講的一句話：『笑看人生』筆者希望藉由此圖畫能指引兒子的人生方向，此作品稱之〈沉默〉。

（二）形式與技法

此作品〈沉默〉人物以筆者兒子為主題，以超現實主義及裝飾的藝術表現風格來呈現繪畫內容。運用古典技法轉寫輪廓，明暗及色彩的對比，畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進行形象組合，以色調堆疊，漸層的變化，讓畫面達到寧靜而沉思，亦能得到人生道路的指引。背景以象徵主義的手法，打破自然與超自然的線界，從情緒、幻想、想像所構成一個圖像網。



圖 4-2-3 陳惠雪，〈沉默〉，油畫，116.5×90.5cm，2013

四、〈彩色人生〉作品說明

年代：2013

媒材：油彩、畫布、鉛筆

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（一）創作理念

作品〈彩色人生〉人生是從不回頭的旅程，面對精采、美麗的世界，唯有珍惜人生，唯有把握人生。讓生命一點增加驚奇、彩色，和從來未有的生命經歷與真義，讓人生能多采多姿。

筆者認為，人生：就像是一場戲，戲如人生；戲不能取代人生，人生卻可以讓戲更精彩。戲是虛幻的，而生活卻是真實的；戲可以重排，而人生不可再來；戲是生活的濃縮，而人生則遠比戲來得精彩。就讓精彩的人生留存在畫布裡作為創作的作品。
珍藏

（二）形式與技法

此作品構圖形式是以花為後面的背景。讓背景具有夢幻的感覺，人物以筆者自己為主。這樣的情景是在述說筆者的一生經歷與成就是多麼豐富。筆者以超現實主義及裝飾的藝術表現風格來呈現繪畫內容，運用古典技法轉寫輪廓，明暗及色彩的對比，畫面呈現不同空間。掌握自己的視覺感受進行形象組合，以色調堆疊，漸層的變化，讓畫面達到色彩的變化。



圖 4-2-4 陳惠雪，〈彩色人生〉，油畫，116.5×90.5cm，2013

五、〈追夢〉作品說明

年代：2013

媒材：油彩、畫布、鉛筆

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（一）創作理念

作品的〈追夢〉，俗話說：「人生有夢，築夢踏實」夢想要實現，一定要經過許多努力，才能實現夢想。夢想可以說是人生最大的財富。人因夢想而偉大，夢想是人類動力的泉源。因為大家努力地去追求夢想，才讓生命更有意義。古人說：「天下無難事，只怕有心人。」所以夢想雖然遙遠，但我堅信一步一腳印，有付出就會有收穫。只要努力不懈，總有一天能嚐到豐美的果實。筆者就讓畫布把豐美的果實存留，慢慢的回味。

（二）形式與技法

此作品構圖形式是以花為後面的背景。讓背景具有夢幻的感覺，人物以筆者為主。這樣的情景是在述說筆者有很多的梦想，希望在有生之年能一一實現，筆者以超現實主義及裝飾的藝術表現風格來呈現繪畫內容，運用古典技法轉寫輪廓，明暗及色彩的對比，來呈現不同空間畫面，掌握自己的視覺感受進行形象組合，以色調堆疊，漸層的變化，讓畫面達到夢幻。



圖 4-2-5 陳惠雪，〈追夢〉，油畫，116.5×90.5cm，2013

六、〈愛〉作品說明

年代：2013

媒材：油彩、畫布、鉛筆

尺寸：50 號（116.5×90.5cm）

（一）創作理念

愛，是動詞。是付出，是關懷。愛，是盡力瞭解對方的需求，並且不斷改善彼此關係的一種努力。幸福不在於你能得到什麼，而是你懂不懂得適當的付出，以及分享。

擁有愛，是一種幸福；失去愛，將會是另一種幸福。每一位離開的人，都應該被祝福；留下的人，當學會珍重。選擇一個適合自己的人來愛，雙方都會活的輕鬆自在，愛的幸福愉快。愛之深，一定要「責之切」嗎？小心，要求太多以後，連愛都跟著被嚇跑。筆者為了能將自己對家庭的愛能留存在畫布裡作為創作的作品。珍藏

（二）形式與技法

此作品構圖形式是以花為後面的背景，讓背景具有夢幻的感覺，人物以筆者自己對家庭愛做主題。這樣的情景是在述說筆者對家人的愛與關心，以具體的行動付出愛心，讓身邊的人都知道筆者是多麼愛她們、在乎她們。筆者以超現實主義及裝飾的藝術表現風格來呈現繪畫內容，運用古典技法轉寫輪廓，明暗及色彩的對比，畫面呈現不同空間，掌握自己的視覺感受進行形象組合，以色調堆疊，漸層的變化，讓畫面達到溫馨。



圖 4-2-6 陳惠雪，〈愛〉，油畫，116.5×90.5cm，2013

第五章 結論

筆者認為藝術是一種語言，用來表達人們的思想與心靈轉化的媒介，能慢慢釋放自己的感官，領略不同的生命詮釋，我們都應讓生活重拾藝術的美好。的確藝術可以涵養性靈，提升生活的品質；而藝術創作的經驗原就是源自於生活，是貼近人們生命，表達內在情感的形式與語言。本章為筆者對本創作論述的總結，以下分為兩節論述，分別是第一節創作省思；第二節未來研究方向。

第一節 創作省思

本創作研究論文主要以筆者自身對家庭的渴望做出發，從渴望快樂家庭的記憶影像與內心情感的部分，透過藝術創作的過程，將自己對家人的情感記憶事件轉化成自我的藝術表現形式。筆者透過研究目的之檢視，完成論述並獲得以下四點結論：

(一) 體驗快樂是人之本能，反思家庭對個人之重要，確立油畫創作研究主題。

筆者認藝術創作是心靈與萬物的結合，必須以藝術形式將其內容傳達出來。家庭幸福是一種抽象的感受，與幸福、年齡、性別和家庭背景無關，是來自於一份輕鬆的心情和健康的生活態度。家庭要幸福，唯有在充滿安全、愛和溫暖的情境下，能讓人毫無顧忌的生活再一起，這種家庭稱之快樂家庭。

在人生的旅程中，每個人都有屬於自己的家庭與家人，能夠當一家人是多麼難得的緣分。故筆者很珍惜與家人度過的每一刻時光，而今筆者把藏在心裡與家

庭生活點滴之內心情感，藉著油畫結合線條運用及顏料變化運用使之躍於畫作上。筆者經由藝術的表現，讓大家也能感受到「家庭」是生活及靈魂上的寄託。

在分析探索自我創作的精神意義中，筆者將快樂家庭設為創作主題，將自己對家人的感受用形象展現出來，經由技法及色彩表現，將美好的創作作品呈現。

(二) 經由研讀相關藝術理論，完成建構個人創作之相關學理基礎而有助於論述之撰寫。

為了讓論述更具有學理基礎，筆者探索與自己論述相關的藝術史與藝術家，並多方蒐集相關的資料，以能更清楚呈現。也因為在研讀的過程中，對於藝術史及畫家個人與作品演變能更認識，增加筆者的學理知識。

在探討藝術理論方面，筆者參考了西方學者對藝術的觀點，經過吸收、統整、歸納成為個人的心得。為使創作有所依據，將家人成員轉化成為藝術的視覺圖像，並透過油畫技法與色彩表現，使外型與精神融合成為具有意義、內涵與特色的藝術作品。

(三) 檢討創作理念、主題與內容、形式與技巧各層面，完成並實踐「快樂家庭」、「愛」系列作品，呈現個人繪畫風格。

筆者從創作構思、訂下了論文題目、資料收集到整個創作完成，尋求觀念的體悟和創作技法上的突破，致力於作品，期能表現出樸實的真實笑容，每張作品皆有不同的表現方式。從超現實的變形到象徵主義，從第一張作品到最後均不斷的省思予修正，在構思內容、形式的表現及技法、色彩的運用上持續調整修正，

歷經快兩年創作磨練，逐漸能掌握表現技巧，儘管每幅作品不盡相同，但都能以創作方式表現出家人快樂的笑臉，來實踐「快樂家庭」、「愛」兩系列的創作理念。

筆者在每幅創作作品的背後，不論在作品的內容或創作形式上，皆花費許多時間與心思來構想，希望每幅作品都能有自己的風格，讓作品有最完美的呈現。透過上述三點之檢視後，有利筆者將整體油畫創作省思，將目前不足部分記錄下來，待日後再創作的再次累積創作能量、進而提昇創作品質。

第二節 未來研究方向

筆者從小喜歡畫畫，在繪畫過程裡，總覺得心情得以平靜、快樂。藉由繪畫的過程減低長期工作壓力，並將自己的感受以繪畫的方式表現出來。因此進行研究所的「快樂家庭」系列、「愛」系列作品當作創作開端，以這次創作的經驗做為未來創作參考的方向。

透過此次創作研究與理念的建構，期望能在研究所讀書的這段日子裡的創作歷程作一番檢視與整理，達到較高層次創作理念的呈現。筆者將以油畫創作作為個人的專長及生活的重心，繼續充實美學與藝術理論方面的知識，在風格與技法上創新，並藉著藝術創作，享受快樂的藝術人生。

為了提昇創作品質及持續創作，筆者以在碩士班期間所學再行延伸，除了要求技巧的精進，在未來更擴大家庭這個主題，繼續油畫創作。

參考文獻

一、專書

- 王勝。《西方傳統油畫三大技法》。台北市：國立歷史博館，2000年11月初版。
- 中井義雄、川崎秀昭原作，(林昆範、柯凱仁編譯)。《現代彩學》。臺北市：亞諾1999。
- 尚峰、吳國榮編著。《創意油畫學習新技》。台北市：星狐出版社，1995。
- 朱伯雄。《拉斐爾前派與象徵主義美術》。台北：藝術家，2003。
- 朱光潛。《西方美學家論美與美德》。台北：丹青圖書，1983。
- 朱介英。《色彩學》。台北市：亞諾文化事業有限公司，2005。
- 辛西亞·弗瑞蘭(Cynthia Fyeeland)，劉依綺譯。《別鬧了，這是藝術嗎？》。台北：左岸文化，2006，初版六刷。
- 李洪偉、吳迪。《心理畫-繪畫心理分析圖典》。台北：兩河文化，2011。
- 李美蓉。《視覺藝術概論》。台北市：雄獅圖書，1993。
- 李長俊。《西洋美術史綱》。台北：雄獅出版社，1993。
- 李健儀。《油畫技法》。台北市：藝風堂出版社，1987。
- 李明明。《法國近代藝術：踏出沙龍·走向現代》。台北市：藝術家發行，2011。
- 何政廣。《德國文藝復興最偉大畫家：杜勒—世界名畫家全集》。台北市：藝術家出版社，2009。
- 何政廣。《歐美現代美術》。台北：藝術家出版社，民83。
- 林郁書。《感動生命的真情故事》。台北：荷豐國際文化，2007。
- 宋芳綺。《愛使生命發光》。台北：遠流，2003。
- 高義展。《教育研究法》。台北縣：群英，2004。

- 許麗雯。《超現實主義》。台北：縱貫文化，1997。
- 張心龍。《從名畫瞭解藝術史》。台北：雄獅出版社，1998。
- 張心龍譯。《後印象派》。臺北：遠流出版，1995。
- 黃王來。《藝術與人文教育(上)》。台北：桂冠(再版)，2002。
- 曾長生。《台灣現代美術大系》。台北：藝術家出版，2005。
- 楊文玄。《象徵主義》。台北：縱橫文化，1997。
- 亞里譚。《油畫學習入門技法》。新北市：楓葉社文化事業有限公司，2011。
- 劉思量。《藝術心理學》。台北：藝術家，2011，五版。
- 劉豐榮。《幼兒藝術表現模式之理論建構》。台北：文景，1997。
- 劉豐榮。《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育義函之研究》。台北市：文景書局，民 86。
- 劉振源。《世紀末藝術》。臺北：藝術圖書出版，1995。
- 歐秀明。《應用色彩學》。臺北市：雄獅圖書股份有限公司，1994。
- 陳芬蘭、熊美如、杜燕芬、黃秋萍、劉芷楠、王芬雅。〈快樂〉。《最新實用造句辭典》。第二版，2002。
- 陳淑華。《油畫材料學》。台北市：洪葉文化，1998 民 87。
- 陳泳浩。《油畫材料學》。臺北市：洪葉文化化，2000。
- 許麗雯暨藝術企劃小組。《你不可不知道的 300 幅名畫及其畫家與畫派》。臺北市：信實文化行銷，2012 年 5 月三版。
- 賴瑞鎣。《創始油畫的尼德蘭大師--凡艾克》。台北市：藝術家出版社 2010。
- 蔡清田。《教育行動研究原理》。台北：五南圖書，2000。
- 鄭增財。《行動研究原理與實務》。台北：五南圖書，2006。
- 蘿普(Rebecca Rupp)，洪蘭譯。《記憶的秘密》。台北市：貓頭鷹，2003。
- Dee Spring 著；施婉清、戴百宏譯。《影像與幻象》。台北：心理出版社，2004。

Herschel B.Chipp，余珊珊譯。《現代藝術理論 I 》。台北：遠流出版社，1995。

Jeremy Galton 著，陳育佳、李佳倩譯。《油畫技法百科》。臺北市：笛藤出版圖書有限公司，1996。

K.T.Strongman 著，游恆山譯。《情緒心理學》。台北：五南圖書，2002。

Sister Wendy Beckett&Patticia 著，李惠珍、連惠幸譯。《繪畫故事：悠遊西洋繪畫史》。台北：台灣麥克，1998。

Tuffellic Nicole，懷宇譯：《19 世紀藝術》。臺北：遠流出版，1995

二、論文

王祖顯。〈社會寫實之數位影像創作與研究以愛德華·霍伯之繪畫作品表現形式為例〉，碩士論文，國立台灣師範大學設計研究所，2010。

黃以成。〈鸚鵡螺的悲歌〉，碩士論文，國立屏東大學視覺藝術學系研究所，100。

常雅珍、毛國楠。〈以正向情緒建構國小五年級情意教育之質化研究〉，碩士論文，台中教育大學學報：教育類 20 期(2006 年 12 月 22 日)。

曾任蕙。〈藝術自主性與社會功能的結合-以費農·雷傑(Fernand Lager)1881-1955 年作品為例〉，碩士論文，國立中央大學藝術學研究所，1997。

陳俊勳。〈現代繪畫發展中的寫實與復古現象〉，碩士論文，國立台灣師範大學美術研究所，1995。

簡佩芳。〈家庭獨立性調節兒童害羞氣質對內化問題的影響：六年追蹤研究〉，碩士論文，國立大學醫學院行為醫學研究所，2008。

羅星笛。《花間集-女人情感世界之創作研究》，碩士論文，國立台灣藝術大學書畫藝術學系碩士班，102 年。

三、期刊

王哲雄，〈變形視同形式原則的波特羅〉，《藝術春秋特刊》第 160 期(2007 年 11 月 01 日)。

徐騰飛，〈費爾南多波特羅的藝術〉，《藝術中國美術雜誌》第 1 期(2008 年 02 月 18 日)，

http://big5.china.com.cn/gate/big5/art.china.cn/zixun/txt/2008-02/18/content_2064748.htm (2013/10/27)。

許鐘榮，〈西洋 100 位巨匠〉，《巨匠美術周刊：杜勒》第 35 期，台北市：錦繡出版事業有限公司，1996。頁 31。

四、網路

教育部國語辭典簡編本，「家庭」，<http://dict.concised.moe.edu.tw>，資料查詢日期：2013 年 12 月 14 日。

