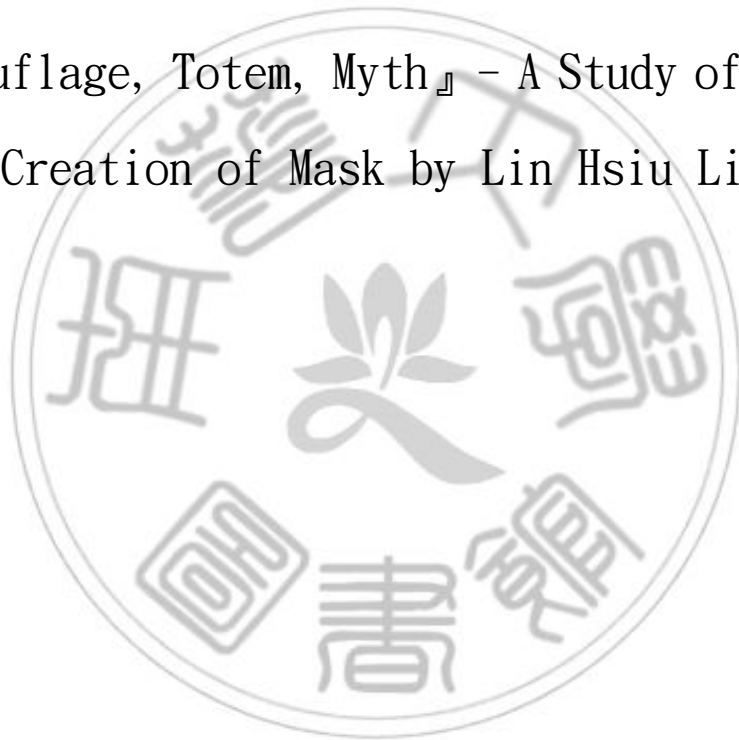


南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

『偽裝・圖騰・神話』-林秀聯面具藝術創作論述
『Camouflage, Totem, Myth』- A Study of Artistic
Creation of Mask by Lin Hsiu Lien



研 究 生：林秀聯

指 導 教 授：林正仁

中 華 民 國 一 〇 二 年 六 月

摘要

本論文乃是個人藝術創作—「面具」設計的創作論述，並以「偽裝、圖騰、神話」為面具創作的論述主軸。形態設計以半立體造形、立體造形為主，將二度空間平面以解構、重組、疊合方式來組合產生所有形體。

筆者藉由面具的半立體造形、立體造形的非洲原始面具及現代面具系列來產生各種圖騰創作。以點、線、面與色彩等形體組合，來表達多樣豐富的圖像為個人創作風格。

本創作論文以五章來創作說明：「第一章 緒論」、「第二章 藝術史中的傳統面具造像」、「第三章 偽裝、圖騰、神話與面具造像：（1）偽裝形式的面具（2）圖騰與面具（3）儀式、神話與面具」、「第四章面具創作理念、媒材、與形式」「第五章 結論」。

筆者期望經由本研究創作能提升自身美感與造形藝術創作。

關鍵字： 面具、偽裝、圖騰、神話

Abstract

In this thesis I design my individual artistic creation by the creative discourse of mask, which is discussed in three parts: Camouflage, Totem and Myth. The configuration design of mask is consisted of semi-solid and three-dimensional formation by decomposed/restructured/folded the two dimension plane. I express my personal creative style by the diverse images combined with point, line, surface, color and light.

The thesis is divided into five chapters to describe my creative idea:Chapter one: Introduction,Chapter two: Traditional mask images in art history,Chapter three: Camouflage, totem, Myth and Mask image---(1) Camouflaged mask (2) Totem and Mask (3) Rituals, Myth and Mask, Chapter four: Creative ideas of mask, Media of mask and Formation of mask by Lin Hsiu Lien,Chapter five: Conclusion.

The aim of this study is to enhance personal aesthetic and creative idea in artistic formation.

Keywords: Mask, Camouflage, Totem, Myth

目錄

摘要.....	I
Abstract.....	II
目錄.....	III
表目錄.....	IV
圖目錄.....	V
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究方法.....	2
第三節 研究範圍.....	4
第四節 名詞解釋.....	4
第五節 研究流程與步驟.....	8
第二章 面具造像的理念與形式.....	10
第一節 面具造像與康德的形式理論.....	10
第二節 面具造像與老子虛實相生的理論.....	13
第三節 面具藝術的視覺呈現.....	15
第四節 相關藝術家的流傳與影響.....	21
第三章 偽裝、圖騰、神話與面具造像.....	28
第一節 偽裝形式的面具.....	28
第二節 圖騰與面具.....	31
第三節 儀式、神話與面具.....	41
第四章 面具創作理念、媒材與形式.....	47
第一節 創作之形式與媒材.....	47
第二節 創作過程與感知體驗.....	49
第三節 創作作品分析.....	61
第五章 結論.....	93
創作的省思與未來展望.....	93
參考文獻.....	94

表目錄

表 4-1 作品一覽表.....	48
表 4-2 原始系列面具造形—作品.....	62
表 4-3 現代系列面具造形—作品.....	80

圖目錄

圖 1-1	「偽裝・圖騰・神話-藝術創作流程圖」	8
圖 1-2	「偽裝・圖騰・神話-藝術創作架構圖」	9
圖 2-1	守護人像	16
圖 2-2	守護人像	16
圖 2-3	畢卡索《亞維儂的姑娘》	22
圖 2-4	畢卡索《穿襯衫的婦人》	22
圖 2-5	畢卡索《牛首人身怪》	22
圖 2-6	畢卡索《海灘上的女人和孩子》	22
圖 2-7	布朗庫西《吻》	23
圖 2-8	布朗庫西《空中之鳥》	23
圖 2-9	莫迪里亞尼—人像畫作	25
圖 2-10	莫迪里亞尼—人像畫作	25
圖 2-11	莫迪里亞尼—頭像石雕	25
圖 2-12	阿曼—集合藝術作品	26
圖 2-13	阿曼—集合藝術作品	26
圖 2-14	弗萊徹·本頓	27
圖 3-1	中國國劇臉譜	29
圖 3-2	威尼斯嘉年華意象	30
圖 3-3	《排灣族住家門楣上的裝飾》	32
圖 3-4	象牙製靈魂捕捉器	33
圖 3-5	伊夫高族婦女的紋身	34
圖 3-6	北美西北部印地安人的圖騰柱	35
圖 3-7	美拉尼西亞的新赫布里群島上的面具	36
圖 3-8	坦尚尼亞康特族成年禮面具圖	36
圖 3-9	演說的貴族	36
圖 3-10	福建儺舞『跳八馬』面具	37
圖 3-11	貴州侗族儺戰面具開山	37
圖 3-12	西藏羌姆護法面具	37
圖 3-13	巴姆巴拉族的「奇·瓦拉」木雕面具	40
圖 3-14	西非加彭巴喀塔族的靈魂守護神像	40
圖 3-15	喀麥隆祈求豐收的面具	40
圖 3-16	酋長權杖頭飾 高 26cm 盧巴族〔剛果〕	40
圖 3-17	芳族面具	40
圖 3-18	林懷民《九歌》	43

圖 3-19	林懷民《九歌》	43
圖 3-20	大儼舞	46
圖 3-21	大儼舞	46
圖 4-1	木節土塑形	49
圖 4-2	面具輪廓雛形	50
圖 4-3	木節土塑形完成	50
圖 4-4	玻璃纖維成形	50
圖 4-5	用水砂紙磨平表面	51
圖 4-6	塗上壓克力顏料+噴漆	51
圖 4-7	壓克力顏料完成品	52
圖 4-8	壓克力顏料完成品	52
圖 4-9	金屬、陶瓷、貝殼	53
圖 4-10	耐斯展覽場 2012	54
圖 4-11	鋁線面具 半成品	54
圖 4-12	雕刻媒材與工具	55
圖 4-13	雕刻構圖	55
圖 4-14	雕刻場地與工具	55
圖 4-15	木頭雕刻過程	55
圖 4-16	作品繪圖	56
圖 4-17	用珍珠板製作樣品模形	56
圖 4-18	將作品固定於底板上	56
圖 4-19	珍珠板模形 - 聊天(正面).....	57
圖 4-20	珍珠板模形 - 聊天(反面).....	57
圖 4-21	瓦楞紙 - 談笑風聲(正面).....	58
圖 4-22	瓦楞紙 - 談笑風聲(反面).....	58
圖 4-23	珍珠板模形 - 回憶·依靠(正面).....	59
圖 4-24	珍珠板模形 - 回憶·依靠(反面).....	59
圖 4-25	珍珠板模形 - 靜思 (正面)	60
圖 4-26	珍珠板模形 - 靜思 (反面)	60
圖 4-27	誘	62
圖 4-28	思	62
圖 4-29	謎	62
圖 4-30	迎舞	62
圖 4-31	昇之華-I.....	62
圖 4-32	昇之華-II.....	62
圖 4-27	林秀聯 《誘》	64
圖 4-28	林秀聯 《思》	67
圖 4-29	林秀聯 《謎》	69

圖 4-30	林秀聯	《迎舞》71
圖 4-30	林秀聯	《迎舞》72
圖 4-31	林秀聯	《昇之華-I》74
圖 4-31	林秀聯	《昇之華-I》75
圖 4-32	林秀聯	《昇之華-II》77
圖 4-32	林秀聯	《昇之華-II》78
圖 4-33	聊天	80
圖 4-34	靜思	80
圖 4-35	談笑風生	80
圖 4-36	依靠·回憶	80
圖 4-33	林秀聯	《聊天》82
圖 4-33	林秀聯	《聊天》83
圖 4-34	林秀聯	《靜思》85
圖 4-34	林秀聯	《靜思》86
圖 4-35	林秀聯	《談笑風生》88
圖 4-35	林秀聯	《談笑風生》89
圖 4-36	林秀聯	《依靠·回憶》91
圖 4-36	林秀聯	《依靠·回憶》92

第一章 緒論

本創作研究主要目的，是在於透過視覺藝術層面，以面具創作表現出藝術形式，在本章首先探討是創作研究之動機與目的、其次是研究方法與研究範圍及研究流程與步驟層面詳述，最後再做名詞解釋。

第一節 研究動機與目的

藝術創作簡單說是指純藝術，只是傳達藝術加上本身的觀念想法與獨特的美感，而以不同的形式表現出來。筆者小時候常常喜歡在家裡的門、牆塗塗畫畫，對美術方面深感興趣，也因愛畫圖，家母對親朋好友說：女兒因喜歡畫圖現已畫在臉上。

筆者目前所從事是美容工作職業，長年來每天工作即是在臉部塗抹與化妝，化妝並非將色彩貼在臉上即可，它必須要有審美感，化妝與造形也必須技術者要有藝術與美的素養。科技的進步美的流行資訊快速，技術者也必須不斷進修求進。人生畢竟是學無止境。多年來筆者對於自己美學與藝術等興趣深感學的還不夠，因此想藉由進入學校研讀藝術研究所來提升及充實自己，對藝術的美感及藝術的認知等求進。臉它是給人最直接的印象，臉部的表情喜、怒、哀、樂動態變化特別敏銳不畏，以女性而言化妝就如同是在臉上戴了一副完美無瑕的面具。因為好奇引起筆者研究動機，將以面具為主，用不同媒材來表現與呈現出創作美感。在面具雕塑上，以擬仿非洲原始面具及現代面具的形式來呈現面具之美，並產生出不同的特點與表現方式，轉化到造形作品，呈現出雕塑造形創作生命力。

創作隨著時間及空間改變流轉，面具在藝術表達創作構思的過程中，將透過

省思與創作修整，轉化作藝術品展現，筆者於本創作研究之目的。

- 一、探討人潛在的意識、夢境和隱晦不明的情緒，從臉部顯露出來。
- 二、運用複合媒材，轉化為面具造形，探索臉的特質及面具藝術的相關性質。
- 三、以面具的造形、色彩、意象的意義，來表現自我創作。

第二節 研究方法

本創作研究之方法，將採取歷史研究法、品質思考法、行動研究法分析歸納整理如下。

一、歷史研究法

歷史研究法是以科學的方法，對過去所發生的事情、事物加以分析，且對歷史資料做最嚴謹的鑑定、批判和解釋。

但是就歷史研究的缺點，是在於問題敘述上太過廣泛，採用容易到手的次要資料，並且使用歷史資料上的鑑定方式不適當。而針對優點而言，是可以知道問題來龍去脈的歷史事件，並對某個歷史事件詮釋有一個較完整的概念。

筆者在雕塑造形上，將透過過去藝術史，來加以探索瞭解藝術家們的思維、經驗、還有根據美學價值與文化意義何在等之問題，以客觀態度做有系統的探討、並且蒐集資料加以分析研究，促使所收集的資料，能有效應用在自己的雕塑造形創作作品上，使得創作作品內涵更為豐富。

二、品質思考法

1963 年艾克（Ecker）提出六個藝術創作過程理論：

- （一）一個呈現的關係。
- （二）實質的調解。
- （三）全面性主控之確定。
- （四）品質的規範。
- （五）實驗的探討。
- （六）結論－創作研究價值。¹

在藝術雕塑創作進行前，首先必須先對作品進行思考、實驗、創作、再思考方式。筆者在雕塑創作時，會先對主題進行思考，考量其構圖邏輯程序，然後慎選採用創作的媒材，並加以進行修正內容構圖及媒材選擇，透過「反省」與「思考」來呈現作品最終的預期結果與品質。

三、行動研究法

創作研究七大主要的實施步驟：

- （一）發現問題。
- （二）界定與分析問題。
- （三）擬定計畫。
- （四）蒐集資料。
- （五）修正計畫。
- （六）實施考驗。
- （七）提出報告。²

¹ 劉豐榮，《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育一攔之研究》，台北市：文景書局，1997，頁 18-19。

² 蔡清田，《教育行動研究》，台北市：五南圖書，2000，頁 162-163。

筆者在行動研究過程採取計畫、執行、觀察與反省的方式進行。在雕塑創作行動中發現問題、研究問題、解決問題，並每一個行動之後要給予檢討，且隨時修正行動。唯有不斷對問題做反省、討論與重新建構，如此作品才能達到完美無缺。

第三節 研究範圍

本論文創作論述是以「偽裝・圖騰・神話」為主題，「面具」為主要的題材，透過蒐集資料，進行分析等，以此從事作品雕塑造型創作。

將本研究創作範圍界定如下：

- 一、時間範圍：本研究之雕塑創作是從 2011~2013 年為期間，進行研究創作。
- 二、媒材範圍：本研究是以玻璃纖維、樹脂、木材、鋁線和不銹鋼為主，五金、陶瓷、貝殼、壓克力顏料等為輔。
- 三、形式範圍：本研究之雕塑創作是以擬仿具象做為造型表現方式。
- 四、內容範圍：本研究將是以面具呈現雕塑藝術之創作作品。

第四節 名詞解釋

本節將對論文中所提使用到某特別「名詞」字彙，其含意做簡略解釋說明。

一、 抽象

抽象 (Abstract) 一是指一種完全無實物形象，且不具有真實性與確定性問題存在，不必遵循藉助於任何文學性、象徵性、意義性所規範，而是以一種自律性的模式。³其內涵與價值在於，如何用無拘束的創意與技巧，來表現藝術家內心的創意與想法，進而表現在作品上。

「抽象藝術為藝術家潛意識情感的至高境界，亦為藝術家基本經驗值的直覺表現。抽象藝術的造形包含了藝術家生活直覺，是不受具體外表約束的自由發揮。」⁴

二、偽裝

為避免敵人發現，用花草樹木或用周圍環境相似的顏色塗蓋在人體身上或物體上。偽裝，屬於「隱藏」的一種，隱藏是動植物的一種防禦方式，用途也是躲避被捕食，偽裝指的是，動植物喬裝成環境中不可食用或不起眼物體，如喬裝成枯葉的魚、隨環境改變顏色的變色龍或者喬裝成蘭花的螳螂等，都算是「偽裝」的範圍。

三、圖騰

「圖騰」一詞來自北美印地安人阿爾袞琴部落澳及步瓦方言的翻譯，在英文中它被固定為「Totem」，最初也有人把它寫成「Totam」或「Dodaim」。圖騰，它是以動物或植物或一種自然力量(雨、水)，它跟整個宗族有奇特的關係。⁵圖騰是宗族的祖先，也是守護者，它發佈神諭令人畏懼。在時常舉行的慶典裡同一圖騰的人跳著正式的舞蹈，模仿且表現著象徵自己的圖騰動物的動作和特徵。⁶

³ Anna Moszynska，黃麗絹譯，《抽象藝術》，台北：遠流出版社，1999，頁 61。

⁴ 何政廣著，《康丁斯基》，台北市：藝術家，1996，頁 8。

⁵ 岑家梧著，《圖騰藝術史》，台北市：地景，1996，頁 118。

⁶ 佛洛伊德著，楊庸一譯，《圖騰與禁忌》，台北市：三源，2007，頁 19。

在中國古代圖騰是吉祥的圖案，它起源自商周，然後發展到唐宋，鼎盛時期為明清，當時它吉祥圖形有長壽、富貴、喜慶等。

四、神話

神話在古代，因無文字記載與書寫，古人他們以豐富的想像力，用講故事的方式，以及自己的思想法，來加以融入大自然的神奇奧秘。故事就這樣一代傳一代下來，經由文字發明以後，這些傳奇性的故事被記錄下來，轉化成爲一種神話故事。

自古每個民族部落，均有他們自身的特點創造屬於自己的神和神話。神話它會慢慢的隨著後代社會結構的變遷產生新的神話。神話它包括了後代有神話色彩的傳說、童話、佛語、民間風俗典故以及少數民族的神話傳說等。

五、面具

面具是一種戴在臉上的面罩，它具有裝飾作用、保護作用、隱蔽作用、娛樂作用及表演作用等多樣化的用途。至今它是人類古老的藝術文化資產，也被普遍應用在於現代人類生活的各個層面上。中國西周「傩祭」是常有的宗教活動，傩(挪)古代以迎神賽會來驅除病疫的一種習俗。⁷當時人們對於大自然現象和季節變化所知有限，若遇到自然的災害，便認爲是妖魔鬼怪在興風作浪，爲了消除妖魔鬼怪，便會舉行隆重莊嚴的宗教儀式。面具便成爲巫師舉行祭祀儀式中使用的一種與神鬼溝通的重要工具。⁸所以古代的面具大部分和祖先有關，在非洲非洲社會它占有很崇高的地位，尤其是他們的神靈世界和活人世界兩者之間，一直以來扮演著很重要的媒介角色。

⁷ 何政廣著，《康丁斯基》，台北市：藝術家，1996，頁8。

⁸ 同註7，頁8。

六、造形

造形它是創造美的形態的過程。造形它最終目的是追求藝術的最高境界以美的精神與美的內涵。造形是眼睛所把握的物體主要特質之一，它與物體的空間有關，三次元空間的物體，以二次元空間之外貌表示，平面的外貌則由一次元的線條來表現，物體的輪廓線能完整的被感覺出來，各類造形都藉著內外輪廓線結合起來。⁹

⁹ 邱永福著，《造形原理》，台北市：藝風堂，1993，頁 10。

第五節 研究流程與步驟

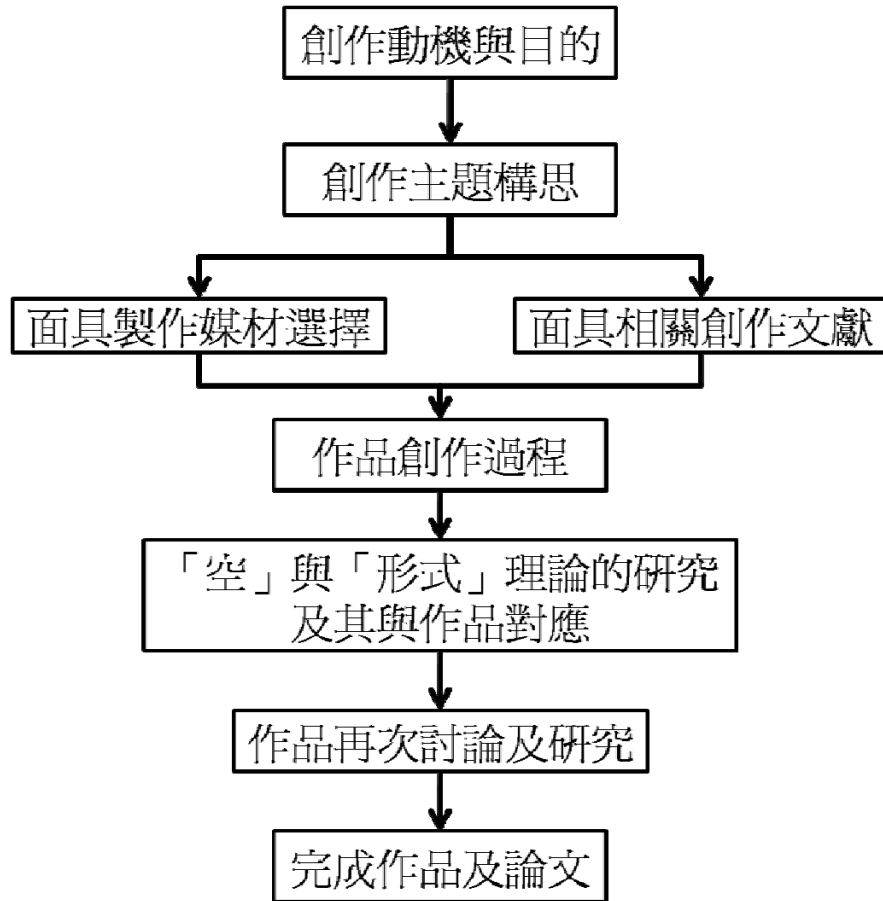


圖 1-1 「偽裝·圖騰·神話-藝術創作流程圖」

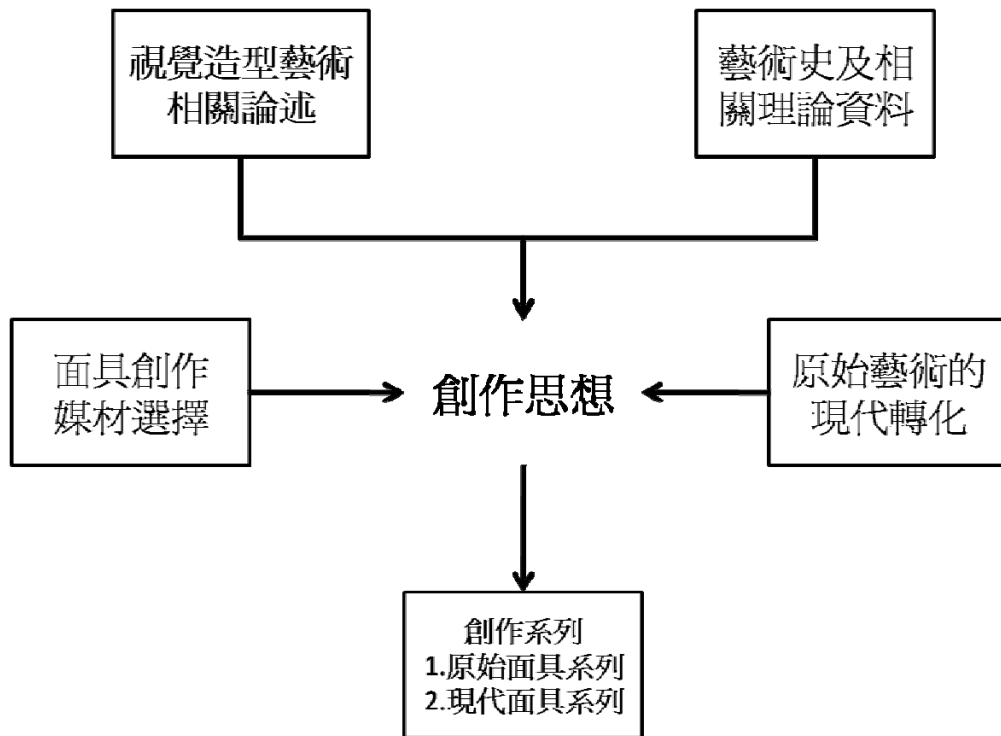


圖 1-2 「偽裝·圖騰·神話-藝術創作架構圖」

第二章 面具造像的理念與形式

筆者創作論述「圖騰·偽裝·神話」其創作以面具為研究，將面具透過雕塑圖像、造形來呈現每一個作品形式，每一件作品也經由變形、拆解、重複、填充、疊合等技法來傳達製造，本章筆者創作研究將以面具造像與康德的形式理論、面具造像與老子虛實相生的理論、面具藝術的視覺呈現、相關藝術家的流傳與影響來加以探究創作面具造像的理念與形式。

第一節 面具造像與康德的形式理論

在我們這個世代，美學是一門多學科與多文化的經驗主題，是針對你、我，細細品味著生活；不以藝術或批判為目的，而是就日常生活中，我們如何在認識知闕下發現「隱藏的溝通」。¹⁰筆者深感美感經驗的本質它乃是滿足消除慾望的結果，爲了要滿足慾望往往受物質環境與社會環境所牽制影響，所以在現實世界中是永遠無法得到與滿足。美感的世界純粹是一種意象世界，是由無形的精神內在所組成的國度。¹¹美學是藝術討論與人文學的共通知識。美學可以讓藝術評論者更加深入瞭解與研究、也能讓藝術創作者能夠不斷更新與求進。藝術需要由想像中的培養，美學是須要直接由個人感官的經驗來發揮它的想像力，之後才能夠達到藝術理解能力。美學不是藝術但藝術是經驗美學的一個工具；事實上，這也是藝術的用意。史蒂芬·培博(Stephen Pepper)對美學藝術的定義為「有技巧地

¹⁰ 賈克·瑪奎著 *Jecques Maquet*，武珊珊譯，《美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術》，台北市：雄獅，2003，頁 13。

¹¹ 曾肅良著，《藝術概論》，台北市：三藝文化，2008，頁 11。

製作物品，而這被造的物體本身就是為了讓人們喜歡」¹²筆者認為，美感不是知識，它是一種心靈的感受。美它是一種感覺，因為當你在聽音樂或是看一繪畫，都是我們的感官，看到一張或是一個人覺得他很美，是因為視覺上的喜歡，這張畫內的色彩、形式、線條或是這個人的造形，用美的感覺來判斷是舒服、愉悅、美好的。

藝術品是由形式與內容所構成的，形式是可以看見外在的部分，內容屬於可以感受的內在的部分。

形式如一物體的形體、造形、類形…。它是強調外部的結構，特徵、風格…，而形式涵蓋範圍比較廣闊，它指的是藝術創作的整體形式。

在形式的突破和創造性上，形式是藝術的命脈所在處，藝術之所以能夠被大家所肯定，大多數是由個體的形式創造而來。

遠至古希臘文明極盛時期的哲學思想家，對藝術就各持見解。派別紛紜，直到十七世紀中葉，在歐洲首位提出「美學」概念、建構美學範圍及性質的理論家鮑姆加敦(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-62)¹³，鮑姆加敦的美學，提出了藝術美與主觀敏感性等三種領域裡有本質上的密切關係，前者兩項是屬於客體領域，後者屬於主體領域。這三種領域的美學研究已超越了柏拉圖與亞里士多德的美感觀念。柏拉圖的藝術觀，居於道德的哲學理念，他的藝術觀，要求藝術順服於道德及實用原則，是一種由上而下的藝術認知。

亞里士多德的詩學，是由下而上、客觀的認識與分析藝術作品(悲劇、史詩、喜劇)它是好的藝術理論典範，也是一本悲劇的技巧理論。因此鮑姆加敦的美學領域，正是藝術美及主觀敏感性的本質關係。

美學雖然是由鮑姆加敦所建立的，但他留下許多美學的未決課題，這些課題

¹² 賈克·瑪奎著 *Jacques Maquet*，武珊珊等譯，《美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術》，台北市：雄獅，2003，頁 11。

¹³ 黃壬來主編，*藝術與人文教育(上冊)*，台北：桂冠，2002，頁 125。

就由後代繼續研究，直到康德時期才又建立了美學的相關完整體系。康德是一位啓蒙運動最有影響力的思想家。

在構成康德批判哲學體系的三部主要著作：

第一批判：《純粹理性批判》是探討知識論的理解力，超越思維與理念問題。

第二批判：《實踐理性批判》是探討道德哲學。人的意志與慾望。也就是探討人的行為能力。

第三批判：《判斷力批判》是探討判斷力在知性認識力與道德本體之間的能力問題。也就是美感判斷力，判斷力的了解，目的、分析美感。

康德批判期的主要美學著作是《判斷力批判》上卷，即「審美判斷力的批判」。¹⁴判斷力乃是人最具有創造力的能力。

康德將判斷力分爲：

限定判斷力－普遍是已知的，人應該用推理以自己所知的普遍知識來界定。此種判斷力是明確的、有依據的，靠著學習與鍛鍊得來。

反思判斷力－是未知的，人面對特殊的事例，發揮創造性的假設推理，找到普遍性。此種判斷必須經過思考和理性，須有更高、具有創造性的想像力。

反思判斷力是沒有依賴，它能自由想像，並且創造出人所具有的能力，因此美感判斷就是屬於這類。

康德他把藝術與非藝術加以對比，在對比中突出藝術的特點。藝術不同於自然－藝術品與自然的最大區別在於它是「一種人工產品」而不是一種自然作用的結果¹⁵。藝術不同於科學－在康德看來，藝術是「人類的技巧」，科學是知識¹⁶。

¹⁴ 曹俊峰著，《康德美學導論》，台北市：水牛，2004，頁 116。

¹⁵ 同註 14，頁 322。

藝術不同於手工藝—藝術品它是供人欣賞的，手工藝品它是以賺錢為目的。

十九世紀時，黑格爾認為藝術美高於自然美，因為藝術美是心靈再生與創造的美，於是黑格爾闡明了他美的定義：「美就是理念的感性顯現」。¹⁷筆者認為理念就是內容所在，而感性的顯現就是直接呈現於感覺的外在形態，這就是美的表現的方式。這兩方面—理性的和感性的—統一，才能見出美。¹⁸所以這種理念是無限的自由的，美是不受知覺的、局限也不受欲念和目的限制。美引發出視覺、聽覺、想像的事物為對象，來深討美的本質及美感經驗為對象觀賞和評論。

第二節 面具造像與老子虛實相生的理論

藝術的作用在中國不是呈現美和醜的事物，它主要是用來「傳神」也就是傳達精神。中國傳統道德經中所說中心思想為「道」，「道」是真理即是「自然」，也是天地之根，這是老子哲學所說。……，更早可從老子《道德經》四十二章中找到根據：「道，生一，一生二，二生三，三生萬物，萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。¹⁹」，「一」是指「元氣」，「二」是指「陰陽二氣」，「三」是指「陰陽交會」。道會產生元氣，陰陽二氣經由結合即產生萬物。氣為陰陽之統合，是具象也是一種抽象觀念。老子認為「道」它是具有「無」和「有」的雙重屬性。老子又認為宇宙萬物，也都是「無」和「有」的統一，或者說是「虛」和「實」的統一。

¹⁶ 曹俊峰著，《康德美學導論》，台北市：水牛，2003，頁 324。

¹⁷ 黑格爾著，《朱孟實譯，美學(一)》，台北市：七海，1981，頁 160。

¹⁸ 同註 17，頁 30。

¹⁹ 劉思量著，《藝術心理學》，台北市：藝術家，1998，頁 46。

《老子》第五章說：天地之間，其猶橐籥乎？虛而不屈，動而愈出。²⁰

「橐籥」就是指風箱。老子認為天地中間充滿了虛空，就像風箱一樣。虛空並非是絕對的虛無，虛空中它充滿了「氣」。正因為有這種虛空，才有萬物的流動、運化，才有不竭的生命²¹。因此，老子認為天地與萬物都是由「無」和「有」與「虛」和「實」的統一，經由結合統一後，天地與萬物才能運轉、流動、生生不息的運作。虛實結合是中國的古典藝術中為重要美學特點結合。

「空」與「無」恰好分屬佛、道精神，佛家說「真空妙有」；道家說「萬物生於有，有生於無。」²²，「虛」在中國美學指的是忘掉自我，心地廣大如一虛空，如此才能與宇宙合為一體，這正是道家所謂「喪我」、「無己」、「離形去如」。

在中國畫家們在繪畫上，常以自然景觀做為作品內容，將生活中的情趣、憂鬱、曲折、人生哲學等等引用在繪畫畫面上的結構，用詩詞的手法，把內中心理情節表現在作品畫中，所以中國人山水畫是寓意的、不寫實的、虛幻的。中國人山水畫是虛中有實、實中有虛來做為作品表現。在西方就以「真」與「實」，西方的繪畫作品表現技法上，則是以遠近間的透視、色彩的明暗、媒材的選擇，以真與實為出發點，中西方之間的哲理不同，自然而然在藝術作品上會呈現不同的風貌。

在形與勢作為繪畫之主體結構之外，中國繪畫所強調的結構（一般慣稱佈局）是賓主、虛實、疏密、分合、左右、偏正、陰陽、變換、向背之關係。」²³

²⁰ 葉朗著，《中國美學史》，台北市：文津，1996，頁 15。

²¹ 同註 20，頁 15。

²² 李再鈞著，《鐵屑塵土雕塑談·李再鈞八十文鈔》，台北市：雄獅，2008，頁 119。

²³ 劉思量著，《藝術心理學》，台北市：藝術家，1998，頁 146。

第三節 面具藝術的視覺呈現

藝術在生活上反應出心靈對宇宙人生，所產生的各種感情與思維的具體表現，但是因所處空間、時間等影響，就會有不同差異性，所以形成了觀念、表現、技巧與材料乃至於內涵不一，也就會隨著千變萬化。藝術主要在於表達當下人類的思想和情感，由於時空與觀念分秒在變，藝術的表現當然隨之流變不居，藝術被視為不斷創新的表現，是一種極其自然的趨勢。²⁴

藝術的創新或獨創是一件很費心思的工作，因為這種藝術創作思想是必須起自心靈，有如說心靈中的一切，它都是抽象的，跟隨著不定飄飄忽忽的想像，而以輕鬆來具體的表現出一件件作品。

在視覺藝術空間裡，雕塑的實體是必須具有三度空間，無論是抽象造形或是具象的造形，雕塑的作品都是比較容易被觀賞者所接受。

筆者在面具藝術的視覺呈現，以藝術理念、造形、雕塑來探究。

一、 藝術理念

藝術是含有美的價值和形式，藝術給人們美的感受與其價值，並同時傳達出創作者的思想與情感上表現。

藝術的特質：藝術在思想上，藝術創作者在創作時，是以個人有自我為中心，作品會流露出個人特殊性格與強烈的個人色彩。藝術在感情上，藝術的定義是情感的表現，感情是使藝術產生的決定因素，所以，藝術的價值全看它表明或是解釋情感的能力。」

美的感情，就是美感。美感是一種客觀化的感覺。藝術感情的主客觀之別會相互影響，如觀賞一個作品，它是會主客觀相互影響。主觀情感是居於創作者或

²⁴ 曾肅良著，《藝術概論》，台北市：三藝文化，2008，頁 11。

是欣賞者個人內在情感的抒發。客觀上是對於事物之本身處於對象設身處地所表現的情感上的反應。藝術在表現上，工具足以構成藝術，必須掌握各藝術的創作和技巧，才能夠達到藝術表現的完美。

藝術的起源在原始藝術，原始被用來代表人類原始生活的環境，原始是指生活方式經過新石器時代的革命後仍沒進入「歷史的」文明。原始種族是沒構成都市，而是一個自給自足，他們沒有文字的記載，文化延續靠生活習慣與傳統流傳下來。在原始社會裡給予他們最大持久的力量是守護神(圖 2-1、圖 2-2)²⁵，如在於非洲加彭(Gabon)土番祖宗的骷髏是放在大缸裏。大缸上有一雕刻的守衛，用來保護祖宗靈魂安身的地方這種守衛者是為保護巴哥大(Bakota)土著的祖宗。²⁶守護者並不是用來嚇人，它是種族不願洩漏的秘密，所以我們很難了解知道作品內容與思想。原始藝術一直以來是以部落或王國的藝術傳統來表現，製作的過程是公開與集體的，創作的器物也都具有宗教、祭祀的目的，或是實用性的功能。藝術的行為歸納出許多不同的根源，例如：有對自然事物所作的模仿、遊戲活動中所產生的幻想、自我表現對內心情緒的舒緩與解放、對日常器物的裝飾陪襯所產生的工藝創作、勞動過程中所形成的節奏與聲調…等等²⁷。不同文化下所產生的藝術形式，其大多離不開上述所舉例的這幾種模式。

藝術的創作是當我們在參觀一個藝術展時，面對著一件件展品，常會聽到或



圖 2-1 守護人像，非洲加彭、巴哥大地區，19-20 世紀，包黃銅和紅銅的木偶，高 26.5”，巴黎 Charles Ratton 收藏

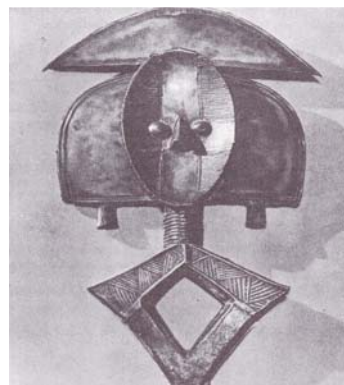


圖 2-2 守護人像，非洲加彭、巴哥大地區，19-20 世紀，包黃銅的木偶，高 30”，日內瓦人類學博物院

²⁵ 陳德宜著，《西洋藝術史》，台北市：1993，頁 35。

²⁶ H.W.Janson 著，王寶蓮譯，《西洋藝術史古代藝術》，台北市：1980，頁 34。

²⁷ 曾肅良著，《藝術概論》，台北市：三藝文化，2008，頁 16。

是反問自己爲什麼這是一件藝術品？但是藝術專家、評論家、藝術史家們卻把它當爲藝術品，然後將它公開展覽。

這些專家們想法與標準是與我們不同。他們具備專業的素養、了解藝術品，因此我們也希望要從這些藝術專家們，給予一些簡單明確的答案去了解所看的東西，爲什麼這些它是一件藝術品，其實藝術創作並不是那麼簡單，在很多方面藝術其實是人類神秘的活動，即使是專家也不能解釋的很清楚，他們只能做嘗試性部分的作爲結論。

基本上我們對藝術的反應是直覺的，直覺的反應並不受各種藝術理論的騷擾。藝術品它是要給大家喜歡與欣賞，這也就是創作藝術的主要目的。藝術在一般人的心目中，藝術就是美，美也就是藝術。但是一直以來藝術也讓我們對藝術與美一直停留在一種曖昧不清、不夠邏輯、不夠理性的狀態上。

二、 造形

造形是眼睛所把握的物體的主要特質之一。²⁸造形包括形態、色彩、材質、機能、結構，以及時間、空間、光等。造形在創作的過程並非能隨心所欲，必須經過周密的計畫和思考，主觀與客觀的分析判斷，再經過精心構思創意，最後應用於表現技巧，才能得以完成。

造形的構成要素：

(一) 形態：形式、輪廓、形象。宇宙萬物的形態，不論其如何複雜，都可以歸結為點、線、面、體及空間五種基本形態。²⁹

(二) 色彩：明度、色相、彩度。自然界中所存在的任何物體均是與生具來的色彩。色彩分爲有彩色與無彩色。有彩色的是紅、橙、黃、綠、藍、紫。無彩度是黑、灰、白。色相、明度、彩度合稱爲色彩的三要素，又稱爲

²⁸ 安海姆 *Rudolf Arnhe IM* 著，李長俊譯，《藝術與視覺心理學》，台北市：雄獅，1985，頁 50。

²⁹ 林崇宏著，《造形基礎》，台北市：藝風堂，1995，頁 31。

色彩的三屬性。

1.明度：指色彩的明暗的程度，就色光而言，指其本身的光量，在色料或物體色則指反射的光量，彩色中以黃色最明亮，即明度最高，以紫色的明度最低；無彩色則以白的明度為最高，黑色明度最低。³⁰

2.色相：光譜上的紅、橙、黃、綠、青、紫等六色，通常是用來做基礎色相。³¹在分辨的色相中，如紅色系中即有紫紅、橙紅等色彩。

3.彩度：指的是色彩飽和度或是純粹度。基本上純色因不含任何雜色、以飽和度為最高色彩。基本上純色因不含任何雜色、以飽和度為最高色彩。所以在任何一純度的顏色上是該色彩中彩度為最高的顏色。

4.材質：指的是物體內部構成的性質以及物體表面的紋理給人的視覺與觸覺感。丹麥設計家克林特(Klint)說得好：「選擇正確的材料，採用正確的訪法去處理材質，才能塑造率真的美。」瞭解這個道理，我們才能充分領會材質的美感。³²

(三) 空間：空間可分為二次元空間與三次元空間。空間有許多的解釋法，空間可以定界在物與物之間，或是環繞物與物的四周或是包含物之內の間隔與距離。

造形的存在需要視覺的作用才能表現出來，每個個體所得知覺與感覺歷程是不同，因此個人感覺會傳入不同的形與色的認知。關於形式原理，黑格爾、康德、亞里斯多德等人都有深入的了解與探討，對於近代現代美學家、心理學家們做更進一步的檢討、分析整理，將造形形式歸納出如：對比、調和、韻律、比例、反覆、漸層、均衡、統一、單純等。用來做為學習造形的形所必了解的基本知識。

³⁰ 邱永福著，《造形原理》，台北市：藝風堂，1993，頁 69。

³¹ 林崇宏著，《造形基礎》，台北市：藝風堂，1995，頁 34。

³² 同註 30，頁 78。

三、 雕塑

雕塑藝術是指雕塑與塑造。雕刻的方法是從一塊材料上挖掉不要的部分，而留下自己滿意的形。塑造是一點一點往結構上添加，然後來達成理想的造形。

雕塑是觸覺藝術，亦即空間藝術的一種，與繪畫截然不同，繪畫是視覺藝術，只是在平面上求色彩、形體線條等結構之適當，而雕塑是由立體的凹凸面所形成，除了內容外，還要注意其表情、厚與正面、側面、背後的三種面³³。因此雕塑在欣賞上是視覺作用，也直接增加了的觸覺，並給了作品三度空間的感覺。

雕塑之創作須要有正確觀察物體造形，以及表現技巧，創作的形式是藝術表現的技巧。藝術創作需要靈感，在風格上也要有一氣韻，要有自我表現面貌。創作的培養須經過：「觀察」、「體驗」、「想像」、「選擇」、「組合」、「表現」等六項過程，這些過程是要在日積月累中蘊蓄、培育的，一個雕塑家是否能創作良好的藝術品，便要看他是否能把握住孕育創作的過程了。³⁴

雕塑作品在創作上它也是一種符號表現。中國人寫字最早是從圖畫慢慢的演變而來，而這字一旦失去圖畫形態就變成一種符號。老子也提到：「道可道，非常道；名可名，非常名；無名天地之始；有名萬物之母。」（老子道德經，第一章）也就是說當萬物有了指出它們的名字，人們才能將它們加以區別和研究，甚至形成文化流傳後世，這個名字就是一種符號。³⁵

³³ 魏思孝著，《雕塑藝術》，台北市：敦煌書苑，1979，頁 5。

³⁴ 同註 33，頁 56。

³⁵ 陳錦忠著，《雕塑符號與傳達》，台北市：秀威資訊科技，2010，頁 27。

符號學它是指「意符」和「意指」。在符號中意符和意指是建立在一個移轉的關係上，也就是一個東西表示另外一個東西；也由於關係的存在，才使得「概念」具有意義，而且其基本關係必須是對立的。³⁶在符號學上我們所稱符號中的意符和意指所指的是兩面一體的，蘇俄語言學家 Jakobson 的說明是：「所有符號的構成標記都具有雙重性，它可以分為兩個部分：一個是感知面，一個是理解面，意符和意指之間正是建立在一個相互移轉的關係中；也就是一個東西為了另外一個東西而存在，彼此之間具有互相的關聯。」³⁷所以它是具備了兩面為一體的，一面是感知反應，另一面是訊息產生的思想反應。在藝術創作雕塑上，創作的作品所呈現的造形是由視覺上產生的畫面所構成一符號，所以符號它是人的感官知覺意識的創造者。符號的抽象形式是經由創作者的視覺反應、觸覺反應、以及思想情感等來成為藝術雕塑的形成作品。在創作過程中筆者也將透過 Saussure 所主張的意符和意指的探究，更能在雕塑造形更有靈活和多樣性運用。

³⁶ 陳錦忠著，《雕塑符號與傳達》，台北市：秀威資訊科技，2010，頁 30。

³⁷ 同註 36，頁 31。

第四節 相關藝術家的流傳與影響

本章是影響筆者造形創作的相關藝術家的流傳與影響。

一、畢卡索

巴布羅·畢卡索(Pablo Picasso, 1881-1973)西班牙。一九五〇年左右，畢卡索在野獸派和後期印象主義的刺激下，逐漸擺脫憂鬱與絕望藍色時期，轉而採用具有活力風格粉紅色時期。

一九〇六年畢卡索初次看黑人的雕刻，就黑人大膽強烈的原始造形，因此，受到非洲雕刻及塞尚影響漸而發展出立體派風格。

一九〇七年「亞維儂的姑娘」(Les Femmes D'Alger)這幅畫成爲立體主義的宣言。

他把形體組成幾何學結構單純的畫面，創造出新的體與面的造形。筆者從畢卡索畫中學習得知畢卡索他是一個憑著直覺的畫家，他將物體重新構成、組合，他又將作品從具象延申到抽象，給人們一種穩重與安定之感覺。畢卡索他也以幾何形的分割，將色彩分割單一顏色來轉移構圖形式，畢卡索是一個善用多樣的媒材和自創筆法應用的人，所以他運用多樣媒材和自創筆法來表達他作品的理念和豐富想像力與創造力。



圖 2-3 畢卡索《亞維儂的姑娘》，1907 年，畫布、油彩，244X234cm，紐約，現代美術館。³⁸



圖 2-4 畢卡索《穿襯衫的婦人》，1913 年秋，畫布、油彩，148X99cm，紐約，甘茲收藏。³⁹



圖 2-5 畢卡索《牛首人身怪》，朱安勒·泮，1936 年 5 月，樹膠水彩和墨汁，50X65.3cm，巴黎，畢卡索博物館。⁴⁰



圖 2-6 畢卡索《海灘上的女人和孩子》，1932 年，畫布、油彩，100X81cm，不萊梅，M·赫爾茨收藏。⁴¹

³⁸ 畢卡索《亞維儂的姑娘》

，<http://web2.lionart.com.tw/artistsayart100/?p=35>，下載日期：2013/07/16。

³⁹ 畢卡索《穿襯衫的婦人》

，http://life.fhl.net/Art/henri_matisse/matisse04.htm，下載日期：2013/07/16。

⁴⁰ 畢卡索《牛首人身怪》

，<http://liluyu111.blog.163.com/blog/static/133457510201111282051456/>，下載日期：2013/07/16。

⁴¹ 畢卡索《海灘上的女人和孩子》

，<http://blog.xuite.net/judy2008/vvv1/28419032>，下載日期：2013/07/16。

二、 康斯坦丁·布朗庫西

康斯坦丁·布朗庫西(Constantin Brancusi) 1876-1957 羅馬尼亞，現代主義雕塑先驅布朗庫西，作品「吻」、「空中之鳥」，在形體上均以追求簡化。

「吻」是以石塊的原始造形，來加以用簡單的線條雕刻表現出純樸原始造形。

「吻」雕刻作品上，以兩個人擁抱在一起，利用一對稱性與長方形的外貌來圍繞結合起來了，形成一件物體的感覺。

「空之鳥」是用石頭、木頭、青銅等材質完成一形體成品。圖 2-6 所看到的這一件作品用的是青銅的材料；空間中的飛翔的鳥，已不再留下明顯的形狀；彷彿只變成了一片向上飛揚的羽毛，一個永恆且充滿飛行能量的形體。⁴²

這個抽象雕塑的例子說明了寫實主義的動作形象是如何演變的，並且也說明了那種企圖是想要把不可見的空間和時間變為可見的雕塑作品。

筆者以布朗庫西的簡約形式及粗糙和光滑表面、材質對比之雕塑圖騰，來做為面具之構圖參考。



圖 2-7 布朗庫西《吻》，1912，石雕，高 58.4
x 寬 34 x 深 25.4 cm，羅馬尼亞⁴³



圖 2-8 布朗庫西《空中之鳥》，1928 年
銅塑，高 137.2 cm，紐約⁴⁴

⁴² 黃椿昇著，《藝術導論》，台北縣：全威圖書，2001，頁 156。

⁴³ 布朗庫西《吻》，

http://vr.theatre.ntu.edu.tw/hlee/course/th6_520/sty_20c/sculpture/brancusi.htm
，下載日期：2013/07/16。

⁴⁴ 布朗庫西《空中之鳥》，同註 43。

三、 阿美迪歐·莫迪里亞尼

阿美迪歐·莫迪里亞尼(Amedeo Modigliani)出生於 1884 年 7 月 12 日定居在義大利西海岸的里窩那，是義大利畫家、雕刻家，死於 1920 年。

在雕塑家康斯坦丁·布朗庫西與非洲原始藝術和古希臘雕塑家之薰陶下，他門開始使用一些有稜有角的石頭和木塊，做出一些類似面具的作品。

莫迪里亞尼他的強烈個人雕塑風格，起因於在他對雕塑的熱情與喜好。在 1910 年左右時期布朗庫西在看過他作品的一系列「女像柱」(Caryatids)草圖後，鼓勵他從事雕塑藝術並且表示願意給予支持與指導。

莫迪里亞尼直接鑿起石塊，並不像其他人先學習做黏土模形。莫迪里亞尼也因窮困不堪，只好去偷取鐵道上的枕木作為雕刻材料，他的許多女像柱便是以建築工地的石塊所雕成的。

在 1915 之後，莫迪里亞尼完全投入到他自己的畫作創作上，他創造出他個人的代表作品，露出他的個人風格，拉長的脖子、尖尖的下巴，沒有眼珠子的藍眼睛，以及用一個個的橢圓形立體造形，同時也充滿了憂鬱、溫和優雅和平靜的美。

原始藝術用抽象造形表現力量，賦予夢想具體夢幻形象，並表現描繪對象的特質。

莫迪里亞尼的藝術特點是，將不對稱的構圖以及形式的拉長、線與線之間的有韻律感之變化和廣闊的造形與色彩的巧妙領域特質、以及三度簡化的空間設計。

莫迪里亞尼雖然他受布朗庫西、塞尚等人與許多藝術畫派主義之影響下，但是莫迪里亞尼的獨創作品並不完全象徵任何藝術家的流派風格。

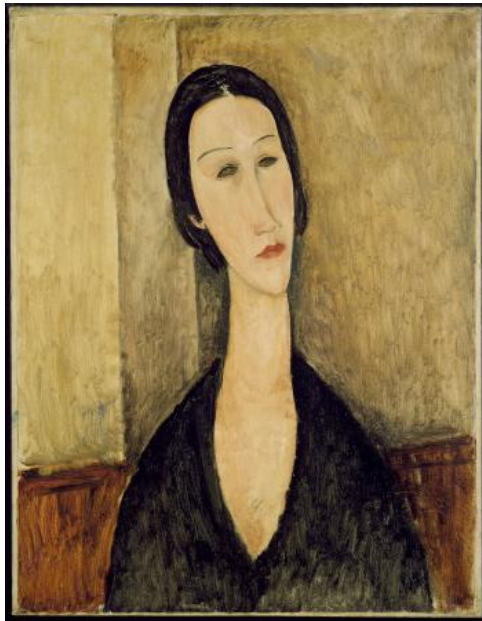


圖 2-9 莫迪里亞尼—人像畫作⁴⁵

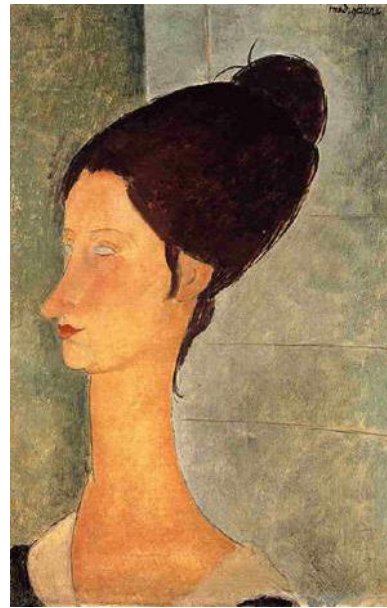


圖 2-10 莫迪里亞尼—人像畫作⁴⁶



圖 2-11 莫迪里亞尼—頭像石雕⁴⁷

⁴⁵ 莫迪里亞尼—人像畫作

，<http://kissfishsky.pixnet.net/blog/post/19027273>，下載日期：2013/07/16。

⁴⁶ 同註 45。

⁴⁷ 莫迪里亞尼—頭像石雕

，<http://modiglianiinchinese.blogspot.tw/2011/04/191228.html>，下載日期：2013/07/16。

四、 阿曼(Arman Fernandez 1928-2005)

新現實主義－阿曼。法國藝術家阿曼採用將物品集結、重組，將生活物品提升為藝術品，使觀賞者對這些生活物品產生新的看法，期望開啓另一扇審美。

阿曼，以切割的物體再以堆砌組合為他的個人創作風格，他所有切割的物品則以從許多廢棄樂器、傢俱、汽機車零組件、以及鐘錶零件到日常生活用品。阿曼是一位集合藝術的第一位藝術家，他以重新組合與填充物體的方式呈現出新作品。

他收集各式廢棄物，他將它們堆疊起來，再用焊接、灌漿、黏貼等方式做處理，甚至有的只堆放在較薄的透明盒子裡呈現。壞掉的物體經過如此改造，使其呈現器物本身的歷史，且讓原本看似垃圾的媒材有新的風貌。



圖 2-12 阿曼－集合藝術作品⁴⁸



圖 2-13 阿曼－集合藝術作品⁴⁹

下載日期: 2013/06/16

⁴⁸ 阿曼－集合藝術作品，

<http://www.artvalue.com/auctionresult--arman-armand-fernandez-1928-20-accumulation-de-cuillere-s-afri-1371187.htm>，下載日期：2013/07/16。

⁴⁹ 同註 48。

五、 弗萊徹·本頓(Fletcher Benton)

弗萊徹·本頓 1931 年 2 月 25 日生於俄亥俄州傑克遜市。他的父親是化學家，母親是詩人。

弗萊徹·本頓在創作上運用了幾何元素及鮮明色彩、來挑戰視覺藝術。由圓形、圓柱體、立方體、矩形、環扣與堆疊，藉著穩定性與非穩定性、精確度與否的關係上達成和諧的力量，來完成一作品。



圖 2-14 弗萊徹·本頓⁵⁰

⁵⁰ 弗萊徹·本頓，

http://nmavolunteersinart.org/newsletter/Summer2010/Chester_Arnold_and_Fletcher_Benton.html
，下載日期：2013/05/05。

第三章 偽裝、圖騰、神話與面具造像

藝術的創作必須以獨特的方式來呈現獨特的事物，從日常感受中某種明顯而生動的經驗開始，經由感官與外界接觸而產生，這種感受經驗必須經內心的省思再省思產生，當我們感受經驗特性後，爲了切實際把握這種經驗的想像，不得不自創，以特殊的方法來達到目的。

藝術形成，藝術的特徵不在形象，它是藉抽象的形式來象徵情感的結構。藝術是符號的，藝術表現出自然的美與現實的自然或是人造，它的材料是雜亂，藝術所產生的現象是由這些意象，以具體形式來表現，變成純粹的完美的形式。也就是說用形式的手法，加上運用自然材料表現出意象的具體化，追求形式的美感。藝術在形式上是以藝術家運用個人風格與熟悉穩健的技巧，來處理技巧性的題材並加以作適當的安排、加工、變動它的原樣、產生一個新的組合、給觀賞者完美的感受。也就是指在作品上可以很直接看到形與色和技法等具體的事實。

在狹義上來說「形式」乃是指形狀、方向、位置，或是指點、線、面、體之基本元素。有時它又指的是空間的透視和構圖的表現技法。

第一節 偽裝形式的面具

在自然界中不管是動物還是植物，爲了保護及生存，不得以偽裝來隱藏真實的自己。古時至今，人們常以戴上面具把自己偽裝起來，一般面具偽裝最常使用於舞蹈表演及祭祀等節日。

面具的偽裝可分成很多種，在形式上有表演、祭祀、驅趕疾病、以及與鬼神溝通，或是能夠取悅神明再轉而取悅觀眾，而製造出來的。近年來面具在偽裝形

式上分爲東西方面具各有不同意義，因而產生不同的差異。

在東方方面：面具常以國劇臉譜造形出現，東方臉譜上的色彩所呈現爲主色、副色、界色、襯色四色。各個色彩所代表忠、奸、善、惡的特質(圖 3-1)。

			
包拯黑額頭有一白月牙，表示清正廉潔。	孟良額頭有一紅葫蘆，示意此人愛好喝酒。	閻仲，楊戩畫有三眼，來源於古典傳說。	巨靈神，煞神，金錢豹有多張臉，突出其神鬼妖特色。
			
楊七朗額頭有一繁體"虎"字，顯示其勇猛無敵。	趙匡胤的龍眉表示爲真龍天子。	雷公臉譜中有一雷電紋。	姜維額頭畫有陰陽圖，表示神機妙算。
			
夏侯惇眼眶受過箭傷，故畫上紅點表示。	寶爾墩，典威等人的臉譜上有其最擅長的兵器圖案。	王延章頭畫蛤蟆，表示是水獸轉世。	趙公明面畫金錢，表示自己是財神爺。

圖 3-1 中國國劇臉譜⁵¹

⁵¹ 國光劇團，《國劇臉譜》，

http://www.kk.gov.tw/KK/Code/peking_face.aspx#04，下載日期:2013/07/07。

在西方方面：早期古世紀階級意識濃厚，就如在歐洲一年一度威尼斯嘉年華，人人卻戴著華麗的面具來做為偽裝，在面具下除去貧富階級。貧民和貴族同時可以一起興高采烈參加各式晚宴無人在乎面具下所藏原有的神祕角色。也因此產生面具所造成的偽裝效果。

在義大利威尼斯嘉年華風采，每年 2 月吸引著世界各國的觀光客，例如(圖 3-2)面具商店的作品幾乎帶來不同凡響的商機。嘉年華慶典上人們興高采烈的戴上各式各樣的面具來偽裝自己。

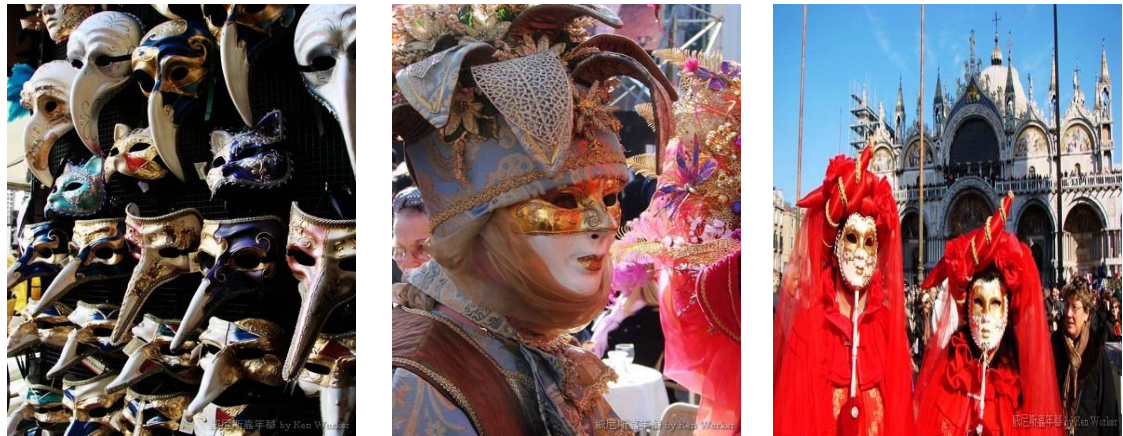


圖 3-2 威尼斯嘉年華意象⁵²

在原始民族所用來偽裝的面具種類眾多且多樣化，有儼戲面具、懸掛面具、戲曲面具、跳神面具等。祭祀活動所戴的面具樣式有恐怖兇惡、猙獰面孔，以來驅逐瘟疫、鎮嚇鬼魅，是驅逐邪魔的法器，且也具有驅逐震妖的功能。⁵³

⁵² 《威尼斯嘉年華意象》，

<http://www.flickr.com/photos/kenworker/sets/72157622857500894>，下載日期：2013/07/07。

⁵³ 岑家梧著，《圖騰藝術史》，台北市：地景，1996，頁 125。

第二節 圖騰與面具

圖騰『Totem』兩字，乃從北美澳日貝人（Ojibways）的土語轉化而來，發音沒有正確的標準，還可拼為 Totam, Dodaim 等，意為『彼之血族』，『種族』『家庭』。⁵⁴

研究圖騰藝術之前，甚麼是圖騰制這是我們必須深入了解的。

圖騰制最顯著的特徵有四，即：

- （一）原始民族的社會集團，採取某種動植物為名稱，又相信其為集團之祖先，或與之有血緣關係。
- （二）作為圖騰祖先的動植物，集團中的成員都加以崇敬，不敢損害毀傷或生殺，犯者接受一定的處罰。⁵⁵
- （三）有共同圖騰的集團。他們有相同的信仰，並且日常生活習慣與器具也採相同樣式。
- （四）男女達到規定的年齡，舉行圖騰入社式。又同一圖騰集團內的男女，禁止結婚，絕對的外行婚制(Exogamy)。⁵⁶

圖騰在意識之形態上，在族群中雖然無完整的具體存在，而有些部份雖然已被保存，仍然也演變為特殊的信仰、習俗。圖騰儀式，更有轉形改質，構成文明民族的風俗習慣。⁵⁷

⁵⁴ 同註 53，頁 1-2。

⁵⁵ 同註 53，頁 1。

⁵⁶ 同註 53，頁 1。

⁵⁷ 同註 53，頁 5。

圖騰是民族的崇拜物和民族標誌，常對這個民族的文化和民族心理會產生巨大的影響，在中國古代勢力最大分布最廣為龍、蛇的圖騰。在台灣原住民多以蛇為圖騰(圖 3-3)，高雄縣排灣族住家門楣上的裝飾，在排灣族的歷史上，百步蛇圖騰樣式常會出現在部落的裝飾圖騰上。



圖 3-3 《排灣族住家門楣上的裝飾》⁵⁸

在埃及初期的社會習俗，顯然與圖騰制有關。⁵⁹埃及的國王慣用鷹為保護神，而自稱為鷹的子孫，也屬圖騰遺義，埃及及社會組織，由氏族，部落而達王國的建立。⁶⁰神鷹被尊為唯一的保護神，國王以神鷹為稱號，且自命為神鷹的後裔。顧埃及社會發展的途徑，實由圖騰部落聯邦而至王國。圖騰信仰也隨著這個組織的格變而轉換，結果就連結圖騰動物於帝王自身。⁶¹

⁵⁸ 圖 3-3 來自高雄縣排灣族，賴明珠著，《寫給大家的原始藝術》，台北：東華，1993，頁 4。

⁵⁹ 岑家梧著，《圖騰藝術史》，台北市：地景，1996，頁 7。

⁶⁰ 同註 59，頁 8。

⁶¹ 同註 59，頁 9。

圖騰的雕刻，圖騰民族之致力於雕刻活動，實啓人類雕刻藝術之淵源。最初雕刻骨角器具作圖騰形狀，以備咒物效用，序而作線雕於住所壁洞，標誌永久的圖騰記號。全雕至線雕之間，骨刀、角叉等支線雕造形(圖 3-4)，當算過度的形式。如 Brassempouy 洞發現海豹形之骨器浮雕，伯特(M. Piette)正認其過度之作。而線雕藝術，由此又發展爲埃及初期之建築浮雕，或墳墓雕刻。今日發現埃及初期的雕刻遺物中，無論描寫內容、構圖樣式，均承圖騰雕刻之遺風，且尚有表現其圖騰神話傳說。埃及王國，我們已知其從圖騰部族進化而來。⁶²

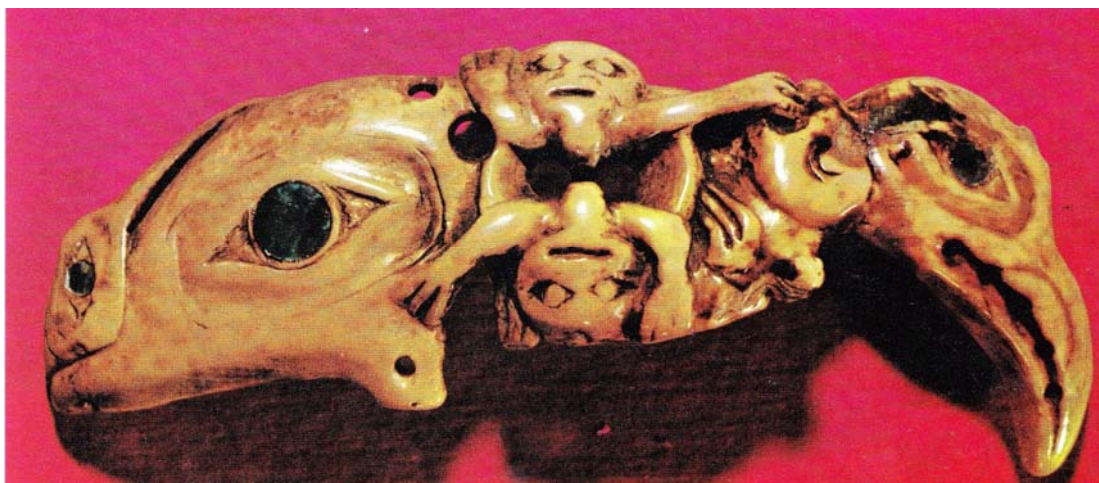


圖 3-4 象牙製靈魂捕捉器⁶³

這一件象牙雕的靈魂捕捉器，右邊是兇猛鳥類的頭；中間有兩個像胚胎的人形，可能代表「靈魂」；左邊有一隻大眼睛，圍著梯形的突出物，可能代表「殺人鯨」。⁶⁴

在舊石器時代圖騰雕刻技術精巧，描寫輪廓的正確，身值得我們讚美。

圖騰的舞蹈正如涂爾幹所云：「為求動物的繁殖而模仿動物的形態，取動作與泣喊以達其目的。」而於動作模仿動植物成長的表現，是為模擬圖騰的跳舞。⁶⁵筆者認爲圖騰跳舞的形式，在戲劇發生史上的影響，是佔據著很重要的角色因此不容於忽略的。所以圖騰的跳舞，是原始戲劇表演之一形式，而爲戲劇產生之淵源。

⁶² 同註 59，頁 88。

⁶³ 賴明珠著，《寫給大家的原始藝術》，台北：東華，1993，頁 134。

⁶⁴ 同註 63，頁 134。

⁶⁵ 岑家梧著，《圖騰藝術史》，台北市：地景，1996，頁 121。

在中國圖騰的舞蹈中，儼(ろメヅノ)，百戲是具有圖騰相當重要意義的舞蹈。春秋前後，儼舞習俗的用意，已轉為驅邪逐疫；百戲、角觝等舞也演變為民間節會的娛樂之一形式。

圖騰的研究，在十七世紀末期，旅行家發現北美、澳洲等文化落後的民族的圖騰事實以後，早期的人類學者、宗教學者研究圖騰，多偏重於宗教方面，認為圖騰主義是人類宗教信仰的古遠淵源。這派學者，以十八世紀末英人朗格(J. Long)開始。勒南(Lennan)根據朗格合格來(Greg)發現的材料做了系統的整理和考察，結果承認圖騰具有原始宗教性的性質。如古代民族的動植物崇拜、天體崇拜，都直接和圖騰信仰有關。⁶⁶

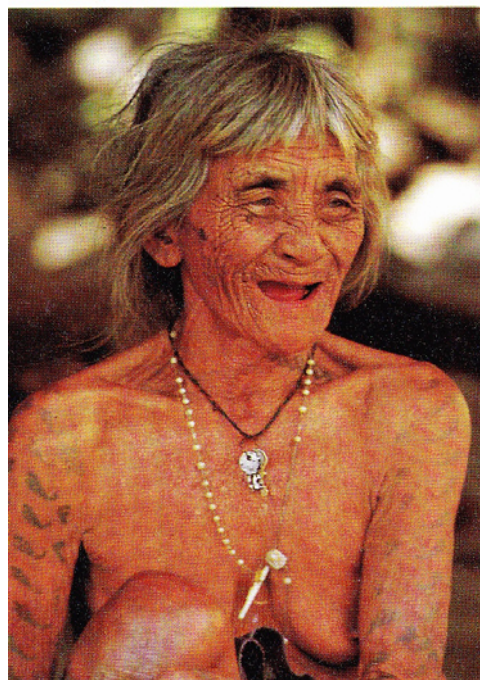


圖 3-5 伊夫高族婦女的紋身⁶⁷

圖騰它是一種符號，圖騰代表威靈的庇佑，也代表一種生活的保障。在原始民族圖騰中常出現日月、山川、雷電、毒蛇、猛獸等令人產生畏懼的自然狀態或生活器物上，不斷地來顯示一種慰護的力量。⁶⁸因此圖騰它可見於紋身、舞蹈、祭典儀式及歌唱方式裡。圖騰崇拜的外在表現形式很多，常見的有下列數種。

(1) 把圖騰徽記刻繪在身體的各個部位，就是稱為紋身(圖 3-5)。紋身曾普遍存在於古代各個民族中，直到今天仍有一些民族保留著這種習俗。紋身的方式主要有塗色、切痕和黥紋三種。

(2) 在非洲部族的住家或墓地處放置雄偉高大的圖騰柱。圖騰柱一般用木料製

⁶⁶ 岑家梧著，《圖騰藝術史》，台北市：地景，1996，頁 192。

⁶⁷ 賴明珠著，《寫給大家的原始藝術》，台北：東華，1993，頁 11。

⁶⁸ 曾肅良著，《藝術概論》，台北市：三藝文化，2008，頁 26。

作，最高達 50 米以上，柱上雕刻著動物和人的圖形，有的是柱主全家的圖騰記號，有的是本部族的神話傳說，造形誇張，形象生動(如圖 3-6) 北美西北部印地安人的圖騰柱。

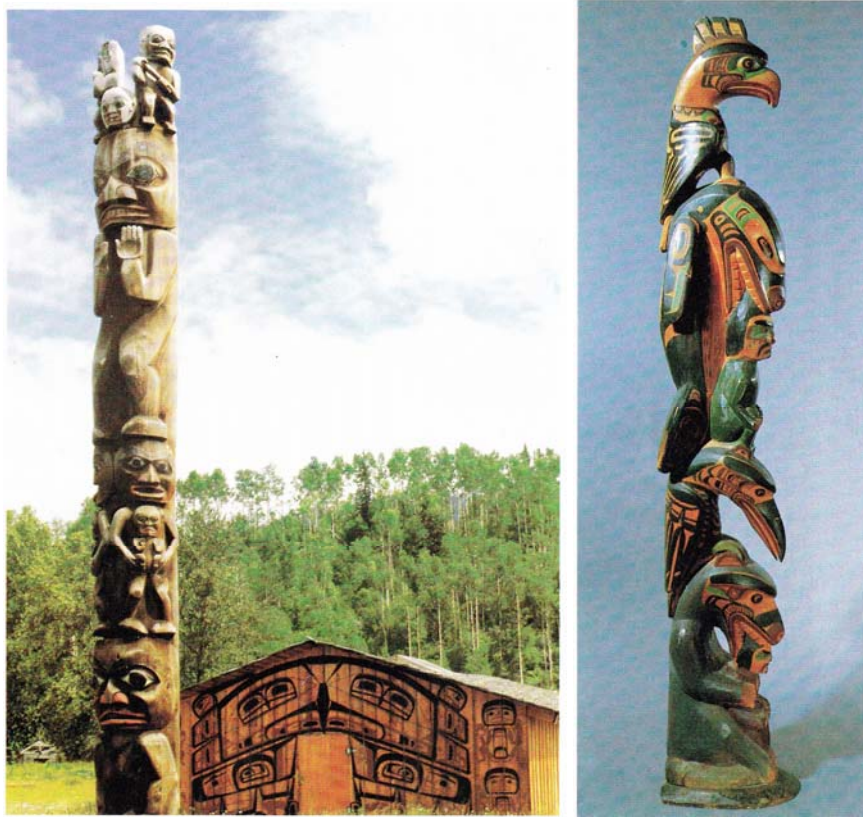


圖 3-6 北美西北部印地安人的圖騰柱⁶⁹

(3) 用圖騰的皮、羽、角、齒等製作面具或冠帽、衣服、模仿圖騰作假形化裝。這種假形化裝是圖騰崇拜最常見的表現形式之一，它經常在原始初民舉行的各種儀式中使用。⁷⁰

用圖騰所製成齒的非洲原始面具，利用羊齒植物與兩根雄野豬的獠牙來做為裝飾製成面具。面具利用了深藍色來點綴脖子、眼眶和嘴巴，使其帶了點神祕的奇異美感(圖 3-7)。

⁶⁹ 賴明珠著，《寫給大家的原始藝術》，台北：東華，1993，頁 131。

⁷⁰ 顧朴光著，《中國面具史》，中國貴州：貴州民族出版社，1996，頁 25。

非洲原始面具帶有鬚鬚與成對的角，使其呈現出超自然剛毅勇猛的男性象徵(圖 3-8)。

古代馬雅人，他們也有戴面具的習俗，這尊人像所佩帶的羽毛斗篷、流蘇腰布，是在當時馬雅人心目中高貴與美的典範(圖 3-9)。

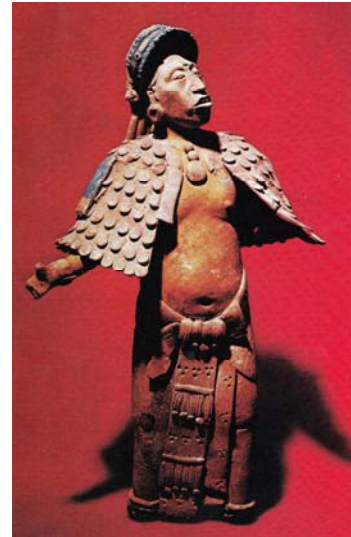
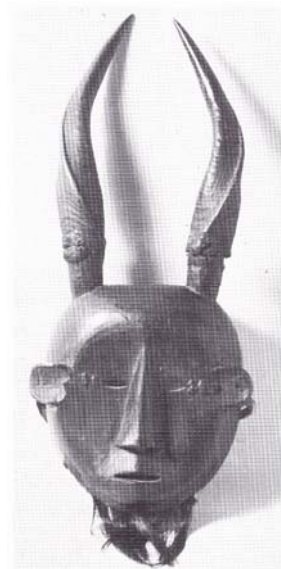


圖 3-7 美拉尼西亞的新赫布
里群島上的面具⁷¹

圖 3-8 坦尚尼亞康特族成年
禮面具圖⁷²

圖 3-9 演說的貴族⁷³

面具它是一種具有特殊表意性質的象徵符號。且面具在世界名國創作均有不同，就中國面具發展與起源，大約是開始於西周「儺祭」的宗教活動。近代以來的面具大體可分為兩大類形，一類為傳統形，另一類為非傳統形。

⁷¹ 賴明珠著，《寫給大家的原始藝術》，台北：東華，1993，頁 28。

⁷² 同註 71，頁 43。

⁷³ 同註 71，頁 82。

(1) 傳統形面具

包括儺舞面具、儺戰面具、“羌姆”面具、藏戰面具，以及民間舞蹈、民俗面具等，主要流傳於經濟、文化落後的鄉村和山區，特別是少數民族聚居的偏遠地區。⁷⁴

儺舞面具：

《跳八馬》又稱《跳八蠻》，角色共八人：開路神、彌勒、紅臉神、綠臉神各二，除彌勒外，其餘部分都帶猙獰的木雕面具(圖 3-10)。

儺戰面具：

早期的儺戰都是配戴面具演出的，而以木質的作品流傳最廣，形制絕大部分皆為假頭，而儺戰角色以鬼神面具最多(圖 3-11)。

“羌姆”面具：

是西藏寺廟舞蹈所使用的面具，演出開始後，喇嘛們身穿舞衣，手持各樣道具，在音樂的伴奏下，使觀眾進入神秘的境界之中(圖 3-12)。

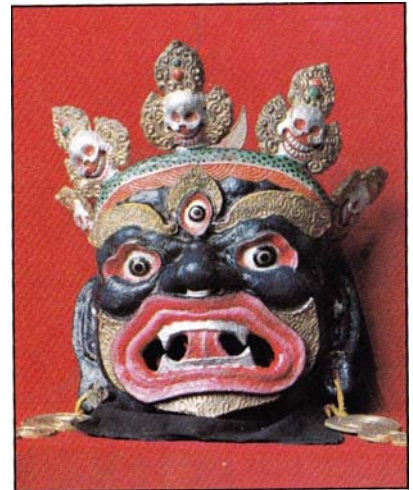


圖 3-10 福建儺舞『跳八馬』面具⁷⁵ 圖 3-11 貴州侗族儺戰面具開山⁷⁶ 圖 3-12 西藏羌姆護法面具⁷⁷

⁷⁴ 顧朴光著，《中國面具史》，中國貴州：貴州民族出版社，1996，頁 333-335。

⁷⁵ 同註 74，圖 21。

⁷⁶ 同註 74，圖 25。

⁷⁷ 同註 74，圖 39。

所以傳統面具一直以來被用來，祭祀、民間舞蹈與技藝的表現上。

(2) 非傳統形面具：又可分為藝術面具和商品面具兩類

藝術面具指由藝術家創作，供人們觀賞和收藏的面具。

商品面具指大批量生產，以營利為目的的面具。⁷⁸

面具在世界各國、各地方與部落上是相當普遍的使用。尤其在十九世紀時，前衛藝術家們就常常使用面具了。

在古老民族部落裡，都有面具的歷史與文化，它可是宗教、神靈、圖騰的體現形式，而現在則是神話、歷史人物的再現。

在地方上的陣頭的表演、戲劇的編排及演出，以及在民間信仰上，原始宗教的儀式基本上是由地方戲劇漸漸發展而成的，以及在祭祀演劇上方面的特色，也就被永久保留了下來。

在非洲面具有祭祀、祈福、狩獵等功能，圖騰象徵個人在群體生活的地位權利，面具也常和祖先有關聯，全部族每逢戴面具出巡祭祀儀式典禮，會一起祭祀祖先，也相信在葬禮上配戴面具也能幫助死者靈魂擺脫塵世。日本面具屬於相當古老的傳統，面具是所有其他藝術的綜合藝術。可用在娛樂、溝通神靈、摹倣祖先等。面具在戲劇表演上是重要的設計，可將演員日常與表演上的角色做區分。

非洲的原始藝術上，可說是非洲長期來因無文字記載，所以他們對祖先的崇拜及傳說中的民族英雄，都是一代一代的口耳相傳的流傳下來。在非洲的西非馬

⁷⁸ 顧朴光著，《中國面具史》，中國貴州：貴州民族出版社，1996，頁 333-335。

利西方的巴姆巴拉族，他們祖先的「奇·瓦拉」在當時祭典儀式時戴上面具，一邊跳舞及敘述偉大祖先事蹟，以祈求穀物豐收(圖 3-13)。

西非加彭巴喀塔的靈魂守護神像(圖 3-14)，這是巴喀塔人的守護神像，他們相信人死後在頭蓋骨上仍然有靈魂。守護神的造形雕刻完全是抽象的神像。

非洲喀麥隆祈求豐收的面具(圖 3-15)，在當時他們相信面具是具有生命力。借助面具的力量在儀式上、祭祀戴上它，來祈求作物的豐收。

酋長權杖頭飾(圖 3-16)，此權杖的圖騰是在非洲的盧巴族酋長，所擁有的權杖，它象徵個人的地位與權力。

芳族面具(圖 3-17)，在非洲芳族他們以豐富的想像力雕刻人像，人像以立體及圓雕來呈現作品。此面具乃是在葬禮儀式中所戴的。



圖 3-13 巴姆巴拉族的「奇·瓦拉」
木雕面具⁷⁹



圖 3-14 西非加彭巴喀塔族的靈魂守
護神像⁸⁰



圖 3-15 喀麥隆祈求豐收的面具⁸¹



圖 3-16 酋長權杖頭飾 高 26cm 盧巴族〔剛果〕⁸²



圖 3-17 芳族面具⁸³

⁷⁹ 賴明珠著，《寫給大家的原始藝術》，台北：東華，1993，頁 40。

⁸⁰ 同註 79，頁 40。

⁸¹ 同註 79，頁 43。

⁸² 梁宇 張亞力，《黑非洲雕刻》(Sculpture of Black Africa)，吉林：吉林美術，1999，頁 17。

⁸³ 賴明珠著，《寫給大家的原始藝術》，台北：東華，1993，頁 40。

面具在人類的歷史中已經存在很長一段時間了，在世界的古老文化中都能見到其蹤跡。每個面具背後都有其特殊意義與象徵性的符號，所以世界各國面具起源的時間、背景、用途不盡相同但是可以確定的是。面具對人類學、民族學、宗教學、美術工藝、音樂、舞蹈及戲劇等多方面產生的影響是不可低估的。⁸⁴

第三節 儀式、神話與面具

起源神話，起源神話是配合巫術活動而來的語言詮釋系統，用以說明人與天地鬼神互為交感的生命關係，是將人主體的能動活動擴充到自然萬物之中，意識到人與自然靈性互通的實踐作用，巫術是在萬物有靈認知下的具體操作行為⁸⁵。

起源神話是有系統的傳播生命體驗。神話中的空間與時間具有特殊的象徵意涵，是與天地對應而來的神聖空間與神聖時間。

儀式，是對宗教或是傳統象徵意義之活動。儀式在人類文明發展的過程中，它扮演著相當重要的角色。儀式兩字會讓人連想到神秘的色彩、熱鬧飛揚和激情的畫面。儀式可分為：消災祈福的儀式、生命禮儀的儀式、歲時祭儀等儀式。

在中國的古文獻中有一部別具特色與格調的作品，《九歌》。其性質相當多元，郊廟歌辭說、祭歌娛神說、憲令中之詩說、五方十神之歌說、神巫情詩說、祭典儀式劇說、九氏族歌舞說、銅鼓圖文說、祭九重天天神之歌、祈雨樂舞說等。大多數的學者承認楚辭是一種宗教性質的文學作品，他與當時的宗教信仰與儀式祭典有著相當密切的關係。

《九歌》雖然是經過文人在創造的神話作品與宗教文學，已非原始性巫辭與祭歌，可是仍然淵源於那個時代的文化與民俗背景，與原始性的巫辭祭歌在內容上還是一脈相承，反映了當時社會集體的精神與宗教活動。⁸⁶所以筆者認為九歌

⁸⁴ 陳國蕙、薛惠瑛、趙涵儒著，《面具藝術》，台北縣：群英，頁 16。

⁸⁵ 鄭志明著，《中國神話與儀式》，台北市：文津，2009，頁 154。

⁸⁶ 同註 85，頁 66-67。

在當時的文化與民族背景上反映了社會宗教儀式活動精神。這些長時間累積下的活動與文化，雖然經人類的創新與改造，依舊生動地表現出早期人們內心的世界，並將生命與自然融為一體，凝聚成穩定寄託。儀式在自然崇拜、祖先崇拜、鬼神崇拜，在這些崇拜下，指導了當時人們集體行動的價值準則與行為規範，切經由實際繁複禮節與儀式的不斷操作，深化了共有的觀念形態與信仰需求。⁸⁷

在祭神歌詞或祭典歌舞劇，很明顯地與神靈崇拜是脫離不了關係，而且其崇拜的內容不是單一的，而是有著雜多的風格，實際上雜揉著好幾個不同系統的崇拜文化，形成了許多神並陳列信仰景觀。在當時不管是朝廷或民間，其宗教祭典依舊有著濃厚的原始色彩，展現出世俗化、巫術化與娛樂化的崇拜形式，有著濃厚的神秘色彩。⁸⁸

楚國時期盛行《九歌》，是為民間在舉行祭典儀式時，所表演和演唱的活動。

而林懷民將《九歌》以他個人獨具的風格，將《九歌》以細膩又複雜的舞作搬上檯面(圖 3-18)。而有人為林懷民所編的《九歌》舞作寫道：他如同視覺藝術家在雕塑人體—有德拉克羅(Delacroix)的細膩與培根(Bacon)的殘暴—其作品彷彿有舞蹈的影子，但已被融入在一種更新的、更流暢的形式裡。⁸⁹

筆者深覺得林懷民很懂得如何運用他那廣泛的東、西方文化知識、與如何掌握觀眾、作品的心靈詮釋，也非常善用於時間與節奏的處理，讓觀眾進入一段時間的洪流之中(圖 3-19)。

⁸⁷ 鄭志明著，《中國神話與儀式》，台北市：文津，2009，頁 66-67。

⁸⁸ 同註 87，頁 68。

⁸⁹ 網路參考資料：<http://www.cloudgate.org.tw/cg/works/statement.php?id=113>，
下載日期：2013/07/08。



圖 3-18 林懷民《九歌》⁹⁰



圖 3-19 林懷民《九歌》⁹¹

在早期社會的原始崇拜，又分爲自然崇拜與鬼神崇拜，它來自於萬物中有靈的精神信仰，相信有許多神祕力量操控了人類，所以人類以崇拜的方式，來確立人與宇宙之間的整體和諧關係。在這樣的崇拜心理下，人類對自身與宇宙的關係，與社會的關係，以及生命與死亡的關係等，都經由神話做過完整性的思考與詮釋性的解答。⁹²

古老的崇拜到周代仍然被保存，如《周禮·春官大宗伯》云：「掌建邦之天神人鬼地祇之禮」⁹³及分成天神崇拜系統、地祇崇拜系統、人鬼崇拜系統等崇拜系統。

⁹⁰ 林懷民著，《九歌》

，http://logans.appscomb.net/op/channel_2?id=196&w=apps_style_id:111，下載日期：2013/07/07。

⁹¹ 同註 90。

⁹² 鄭志明著，《中國神話與儀式》，台北市：文津，2009，頁 69。

⁹³ 同註 92，頁 70。

天神崇拜系統：

神話是民族世代口頭所流傳下的作品，表達了集體的意識與願望，是隨著崇拜而來的心理定勢與價值認知。⁹⁴

地祇崇拜系統：

地祇崇拜依舊有著自然信仰的功能與作用，另一方面也加入不少新社會功能的崇拜形式，以及山鬼的山岳崇拜等。⁹⁵就心理來說，由「鬼」而「神」也代表著崇拜的轉變，其原始的精靈形象隱藏了，強調的是祈福佑世人的神職與神能，山神也成為部族生活的主要保護神，祈求山神能帶來地方的豐收與平安。

人鬼崇拜系統：

人鬼崇拜系統可能晚於自然物鬼崇拜，「鬼」原指萬物的精靈，最後專指亡人的靈，其中避崇的心理遠大於敬仰之情，及人們對「鬼」的崇拜，來自於人鬼之間的敵對與衝突，害怕鬼留在人間作祟，遂有各種驅趕的對應儀式。⁹⁶

巫祭儀式的活動在學者的認為一首巫歌，是由巫師們相互間所應答對唱的歌曲。降神的巫儀活動，大約包含了迎神、神降、娛神與送神等四個程序。⁹⁷表面是人環繞著神，以神為核心，發展出各種敬神與畏神的崇拜行為。實際上是人以崇拜行為來滿足其內心的生存需求，可算是以人為中核心，經由儀式上的操作，實現了個體生存的願望。

⁹⁴ 鄭志明著，《中國神話與儀式》，台北市：文津，2009，頁 70。

⁹⁵ 同註 94，頁 70。

⁹⁶ 同註 94，頁 80。

⁹⁷ 同註 94，頁 84。

在儀式上迎神：

迎神是降神儀式中及其重要的活動，作為神凡兩界溝通之用，用以展現神靈之存在，以及巫師通神的能力。

迎神的主要目的是神降，是巫師們的通神，經轉為神的化身，來代替神宣言，並以神靈的力量來幫助人們避凶化吉，以及化除各種險惡與災難。「神降」是最直接的神化儀式，在神靈的現身下，更能形成深層的心理與精神的支撐力量，相信一切都在神明的保佑下，人們能夠擇吉選優，與神靈產生相應的效應，獲得了生存的庇護。⁹⁸

降神是建立在人們敬畏神的心理上，並且又與神情感與共，經由神來達到生存的需求與慾望。在各種儀式裡，它可以給予人們，免除了過去生活中所帶來的恐懼、焦躁與絕望之苦，而獲得逍遙與自在的喜悅。⁹⁹

面具在原始宗教中是祭司常用來與神鬼溝通的一種重要工具。筆者在搜尋資料時發現“大儺”一是在古代的趕鬼驅疫的迷信儀式之一，在儀式上所跳的舞蹈被稱做大儺舞。舞者會將假面具戴在頭上，手執各式武器，其用意是在表現捉鬼、驅鬼儀式。在原住民的神話故事中，其代表文化傳承之延續性與人類生活的結晶，且在時代的發展前進之際，它可能意味著部落文化的表現深植在族人的記憶中，同時也能在文化創意之下，轉換形式為歌謠，或是將其變成視覺藝術的創作，更可能成為時尚設計的根源。藝術與宗教是同源共生，藝術基本上是人類內在感情的流露，在古代社會幾乎是宗教情感相互間共存的，導致藝術成為闡述宗教情感的載具，將信仰進一步的形象化與具體化。

⁹⁸ 鄭志明著，《中國神話與儀式》，台北市：文津，2009，頁 91。

⁹⁹ 同註 98，頁 90。



圖 3-20 大儺舞¹⁰⁰



圖 3-21 大儺舞¹⁰¹

《大儺舞》此一表演在鄉間農村或是在大都市裡都相當的普遍，而在古代時期，特別是在宮廷裡，此項表演被視為必演的儀式。

在歷史的記載上，大儺舞也被稱做為《方相舞》，在民間流傳《大儺舞圖》不僅可以驅逐住宅的惡魔鬼怪，在葬禮儀式上也會派上用場，舞蹈《大儺》原本是一項人與野獸戰鬥的舞蹈，之後漸漸的演變成追趕、驅逐惡魔鬼怪的民俗舞碼，因此《大儺舞》在中國民間歷久不衰，經過千年的演變過程，五十年代之後的湖南、安徽等地區，都還有此舞碼的演出。

在非洲原始宗教活動常被看成萬物神靈的崇拜，它反映了非洲人們的神話思維。非洲宗教的敬神儀式，有個人與團體的進行，進行中以安撫、祈願、禮拜等儀式來參拜。

¹⁰⁰ 《大儺舞》，資料來源：
<http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?zh=zh-tw&lid=76902>，<http://ppt.cc/jdh4>
，下載日期：2013/07/07。

¹⁰¹ 同註 100。

第四章 面具創作理念、媒材與形式

藝術創作者之所以成為藝術創作者是一種宿命的結果，藝術家扮演著集體人的角色，他們是平凡人中的不平凡人，因為他們的心靈的感應與直覺遠較常人敏銳，能見人所未見，能感人所未感，能引導人們向生命的深處思索。¹⁰²藝術它是思想與感情的表現，藝術的感情是美的感情，藝術品的存在能激起美的衝動，而藝術品的價值它只是一種滿足的根源。

第一節 創作之形式與媒材

筆者在創作這段期間一再重複思考再思考，打從高中至大學求學期間，以至於到目前工作所學所從事的工作均是以臉與整體造形。對於臉部造形與裝飾特別感興趣。以至於以面具作為主題作創作造形。以往所學的，作品均是以妖豔華麗為造形。筆者想藉著這次創作作品，創作出非洲原始面具造形，以及轉為現代一種嶄新的立體面具造形呈現作品。

本創作面具思維是來自於遠古時代，人類就在自身以塗上彩繪或刺青方式來打扮自我，以在各種祭典或儀式上突顯在社會群體中的地位與尊卑，或舞蹈、音樂的方式表現，來調適生活上美感的趣味。在創作媒材與技法運用過程中，筆者對形體的設計形狀的處理，以多方觀察與瞭解，然後設計出簡單形式的立體造形形體。

丹麥設計家克林特(Klint)說得好：「選擇正確的材料，採用正確的方法去處理

¹⁰² 曾蕭良著，《藝術概論》，台北市：三藝文化，2008，頁 29。

材質，才能塑造率真的美。¹⁰³」在技法上筆者除了掌握材質的特性外，也須配合色彩、造形在視覺上的效果。此次筆者創作主題為「偽裝、圖騰、神話」面具造形創作，以創作作品分為兩個系列。第一為原始面具系列、第二為現代面具系列。

筆者將此次個人創作作品，以目錄表簡單分析說明如下：

表 4-1 作品一覽表

作品編號	作品名稱	創作時間	作品媒材	作品尺寸(cm)
原始面具系列				
圖 4-1	誘	2012	玻璃纖維、 壓克力顏料	112x35x52
圖 4-2	思	2012	玻璃纖維、 壓克力顏料	112x35x52
圖 4-3	謎	2012	樹脂、金屬、 貝殼、陶瓷	112x35x52
圖 4-4	迎舞	2012	鉛線	112x35x52
圖 4-5	昇之華-I	2013	樟木、鐵	69x32
圖 4-6	昇之華-II	2013	樟木、鐵	59x16
現代面具系列				
圖 4-7	聊天	2013	不銹鋼	45x40
圖 4-8	靜思	2013	不銹鋼	45x40
圖 4-9	談笑風生	2013	鐵	45x40
圖 4-10	依靠·回憶	2013	鐵	45x40

¹⁰³ 邱永福著，《造形原理》，台北市：藝風堂，1993，頁 78。

第二節 創作過程與感知體驗

在創造過程中，初期構想是要以臉部造形美的風貌表現，經過再三審思後，大膽嘗試以下的製作類形：(一)簡單結構來呈現出曖昧不明的立體造形；(二)色彩以單純、簡單來做為作品傳遞。

本系列分為兩個系列：原始系列與現代面具系列。

- 原始面具系列：原始面具系列是以非洲造形來呈現創作作品，作品是運用不同媒材來表現。以玻璃纖維、樹脂、木頭、鐵、鋁線、陶瓷、等媒材運用。

- 現代面具系列：現代面具系列是以現代高科技的技術。雷射切割來呈現創作作品。作品應用使用是不銹鋼板等媒材的運用。

以下是筆者在創作期間的創作過程與作品表現：

原始面具系列：

玻璃纖維製作過程：



圖 4-1 木節土塑形



圖 4-2 面具輪廓雛形



圖 4-3 木節土塑形完成



圖 4-4 玻璃纖維成形



圖 4-5 用水砂紙磨平表面



圖 4-6 塗上壓克力顏料+噴漆



圖 4-7 壓克力顏料完成品



圖 4-8 壓克力顏料完成品



圖 4-9 金屬、陶瓷、貝殼



圖 4-10 耐斯展覽場 2012

鋁線過程：



圖 4-11 鋁線面具 半成品

木頭雕刻過程：



圖 4-12 雕刻媒材與工具



圖 4-13 雕刻構圖



圖 4-14 雕刻場地與工具



圖 4-15 木頭雕刻過程

現代面具系列：

金屬作品製作過程：

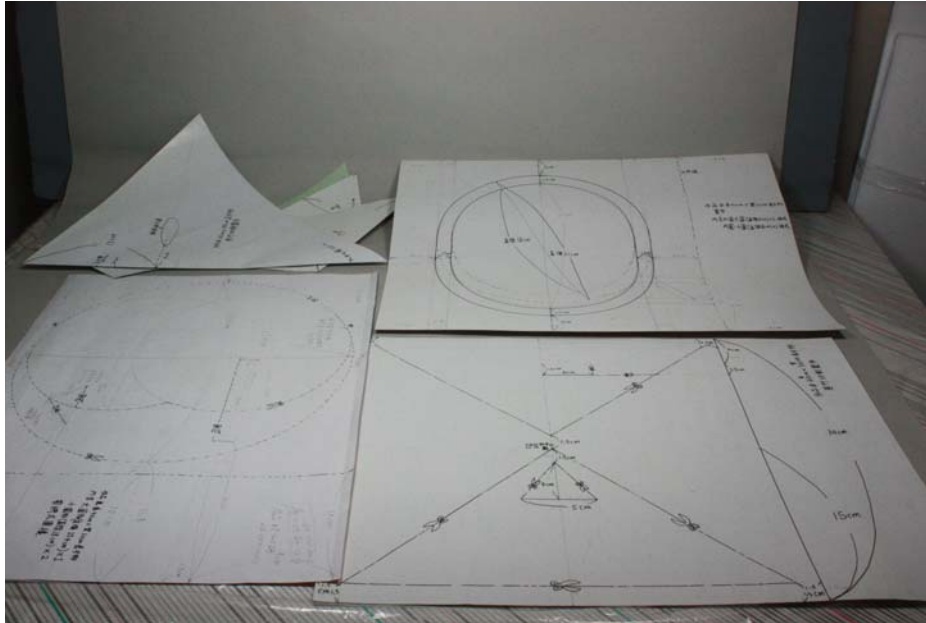


圖 4-16 作品繪圖



圖 4-17 用珍珠板製作樣品模形



圖 4-18 將作品固定於底板上

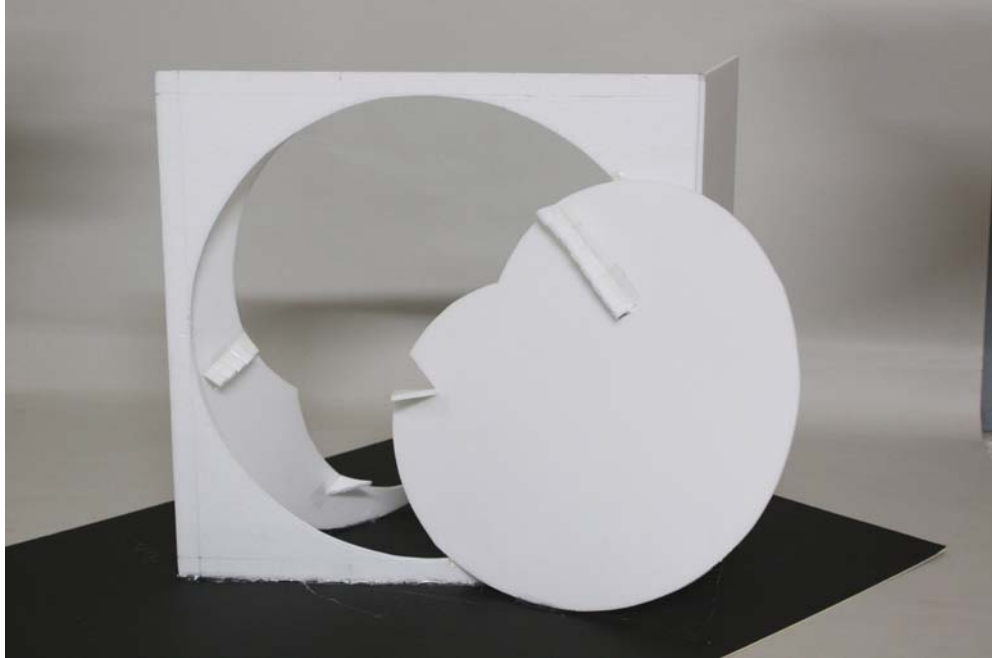


圖 4-19 珍珠板模形 - 聊天(正面)



圖 4-20 珍珠板模形 - 聊天(反面)

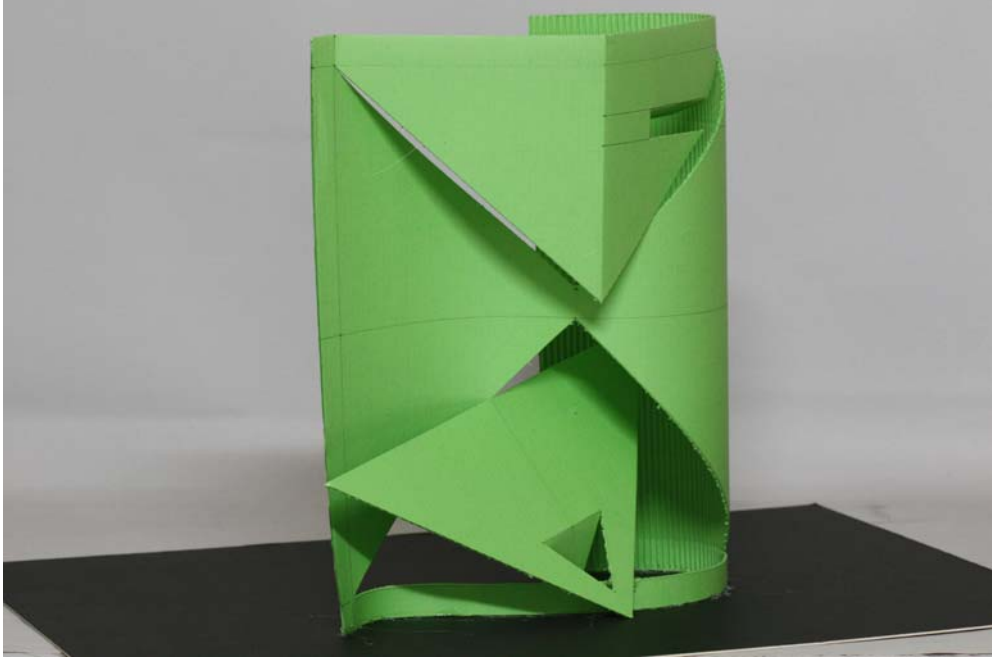


圖 4-21 瓦楞紙 - 談笑風聲(正面)

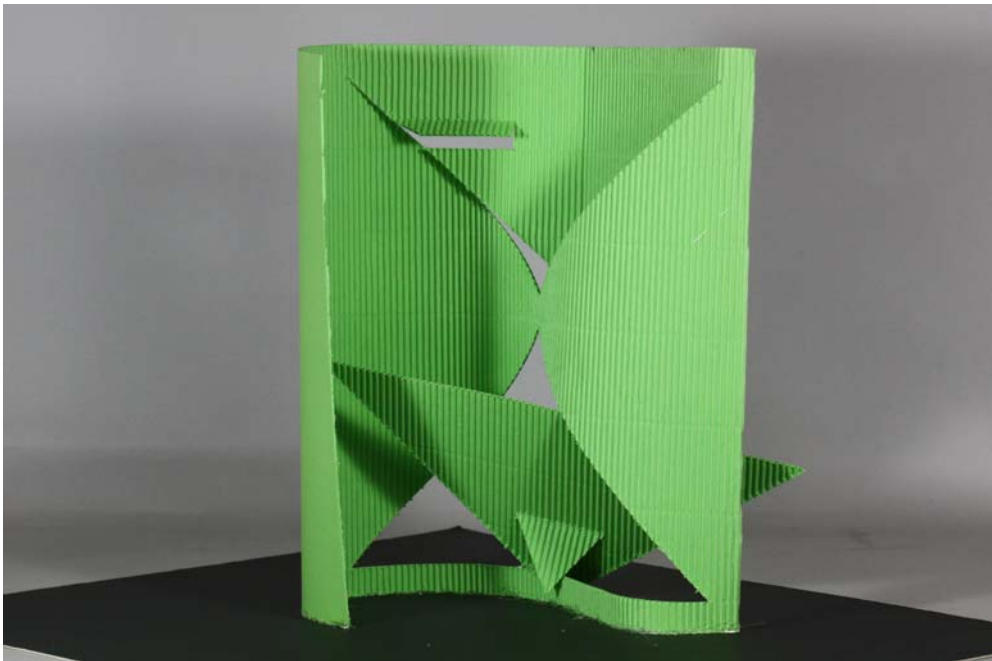


圖 4-22 瓦楞紙 - 談笑風聲(反面)

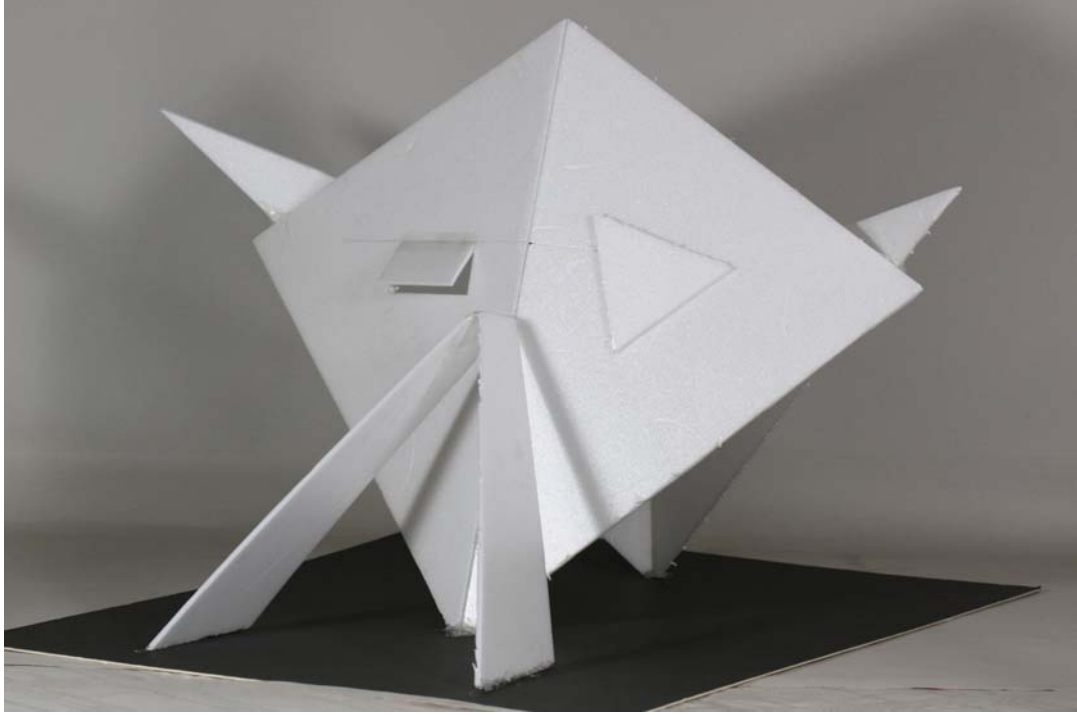


圖 4-23 珍珠板模形 - 回憶・依靠(正面)

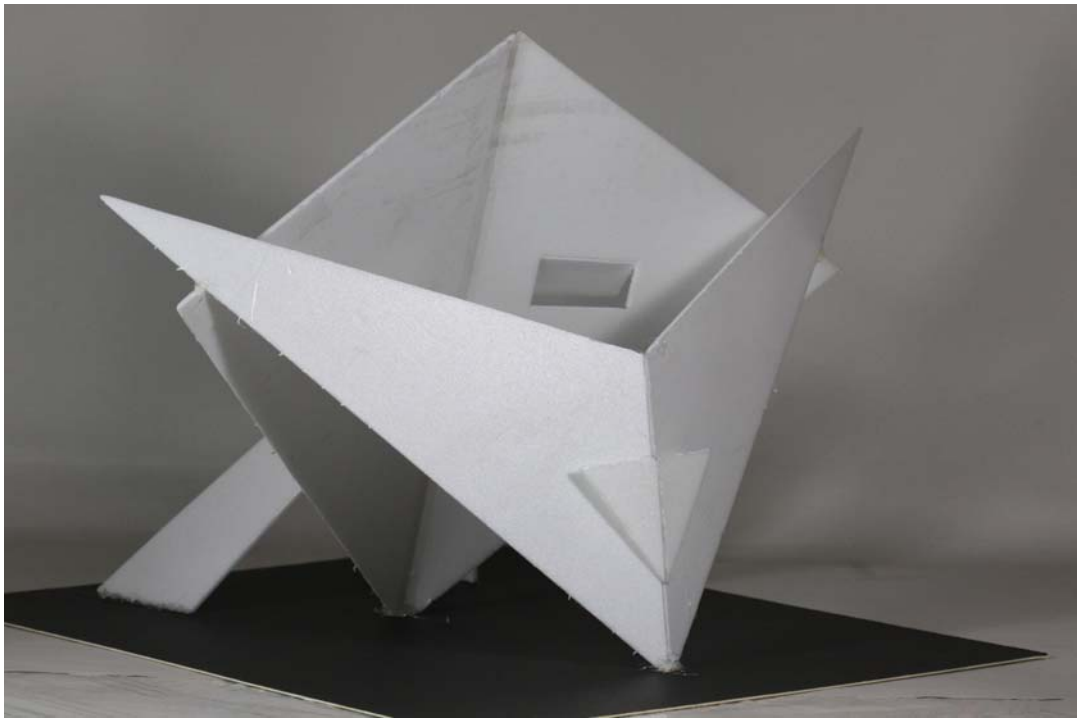


圖 4-24 珍珠板模形 - 回憶・依靠(反面)



圖 4-25 珍珠板模形 - 靜思 (正面)



圖 4-26 珍珠板模形 - 靜思 (反面)

第三節 創作作品分析

本節內容為筆者創作作品分析，創作造形分為：原始面具系列、現代面具系列，包括創作作品名稱、時間、媒材、創作理念、形式與技法。

一、「原始面具」系列

非洲藝術所包含的原始宗教的色彩是相當豐富的，它反應了非洲人的神話思維。非洲原始的雕刻藝術歷史，它的宗教氣息充滿著濃厚的神秘色彩。非洲原始面具它在裝飾圖騰上具有神靈作用，同時在風格上也較為保守。且非洲原始面具自古以來深受大家的喜歡與愛戴。

本創作筆者的原始面具系列，以非洲面具造形構成的技法表現。運用各種不同媒材來創作作品。因此，本創作筆者創作方式有浮雕和立體兩種表現方法，其所運用媒材有樹脂、玻璃纖維、木頭和鋁線為主要的媒材運用。

表 4-2 原始系列面具造形一作品

原始面具系列



圖 4-27 誘



圖 4-28 思



圖 4-29 謎



圖 4-30 迎舞



圖 4-31 昇之華-I



圖 4-32 昇之華-II

(一) 《誘》 作品分析

圖：4-27

創作時間：2012

媒材：玻璃纖維、壓克力顏料

尺寸：112x35x52 cm

1. 創作理念

筆者在非洲面具創作之前，一直反覆思考在思考，最後決定以非洲原始面具的形與色彩來表現。此作品是以形和色為主，一個形必須有一種或多種色彩結合，形它是由色所構成，色附屬於在形上，所以色彩是構成形態的表現。

筆者在此作品中也運用四種顏色來表現。紅色代表為熱情、刺激、興奮。黃色為晴朗、愉快。藍色為憂鬱、沮喪。綠色為平靜、希望、充實。以色彩來引「誘」作品的造形之美。

所以「誘」的創作作品，是筆者想在此非洲面具造形作品上，以非洲原始面具的臉形，用簡單的形狀與線條和鮮明的色彩來引誘觀賞者的注意，做為迷惑的表現手法。讓作品呈現出非洲原始面具之美。

2. 創作媒材與技法

本作品媒材是運用木板作為骨架，然後以木節土塑形，表現非洲面具造形。造形雕刻、塑形完成後在經石膏翻模為玻璃纖維。石膏媒材的使用非常方便，只要以清潔的水，成一定比率混合即可進行工作。等石膏硬化取出作品，石膏製模後再翻製玻璃纖維。在過程中，成形石膏模形塗上多層膏狀的樹脂，並鋪上玻璃纖維，補強後再以塗抹方式來完成空心的作品。成形的模形以水性的砂紙磨光滑滑後，再以紅、黃、藍、綠等四種壓克力顏料加以彩繪。



圖 4-27 林秀聯 《誘》 112x35x52 cm



耐斯展覽場 2012

(二) 《思》 作品分析

圖：4-28

創作時間：2012

媒材：玻璃纖維、壓克力顏料

尺寸：112x35x52 cm

1. 創作理念

短暫的沉「思」，在日常生活中，每天都會發生數次。每當我們開始注意到如看見一件漂亮的衣服、包包、鞋子或是這個人很美、或是髮形特殊、甚至到最新的手機造形的美…所具有的視覺特質時，都會有幾秒、幾分的美感沈浸。在觀看美好得事物的短暫中，所成的「思」即會主宰我們的意識。筆者在創作品時，引用三原色表現法，讓觀賞者看到作品時，第一個視覺直覺的反應是醒目外形，讓觀賞者直覺到它的美，能在有幾秒的時間內，視覺會產生深受震撼，這時我們會完全屬於「思」的模式非洲面具美。原來非洲面具也能以這麼美的單純色彩，呈現出它的美，來吸引觀賞者的注意。

2. 創作媒材與技法

本作品媒材上也是運用木節土，堆積與雕刻塑成形，在經由石膏翻製成模後再以玻璃纖維來完成最後面具模形。技法上與非洲原始面具的臉形雕刻成形。所用色彩以紅、黃、藍的三原色彩度來彩繪，完成整個作品。



圖 4-28 林秀聯 《思》 112x35x52 cm

(三) 《謎》 作品分析

圖：4-29

創作時間：2012

媒材：樹脂、金屬、貝殼、陶瓷

尺寸：112x35x52 cm

1. 創作理念

「謎」，它的不解給人猜測。筆者此創作的靈感來源來自於法國藝術家阿曼，阿曼他將物品以分割、拆解後的物品，然後以集結、重組、添充、複製的手法來呈現作品的感覺。使觀賞者對這些生活物品產生新的看法。筆者也引用他的作品填充式表現法。將非洲原始面具造形，放入日常生活上所不用的廢棄五金、貝殼、陶瓷，來完成一件創作作品，藉著這樣的藝術表現來加以強烈說明非洲原始面具造形，應用在現代都市文明的觀念上，來呈現此作品非洲原始面具不同的表現風格。

2. 創作媒材與技法

「謎」的創作形式與技法是以雕塑成形的非洲原始面具造形，模形完成後，在灌注透明不飽和聚酯樹脂，清澈液狀樹脂它通常都用來灌注實心的作品。最後填裝五金、貝殼、陶瓷讓此創作作品更富有變化與色彩。



圖 4-29 林秀聯 《謎》 112x35x52 cm

(四) 《迎舞》 作品分析

圖：4-30

創作時間：2012

媒材：鋁線

尺寸：112x35x52 cm

1. 創作理念

有時面具會被用在偽裝上，在舞蹈中舞者也常配戴面具演出。筆者曾看過雲門舞集，林懷民經典之作品<九歌>。它是一篇神話，在劇中舞者們臉上戴著不同面具來表現，同時也營造祭典的神話與儀式。也因<九歌>劇中各種面具，讓我產生「迎舞」作品的靈感。

在讀研究所之前，曾學習過鋁線創作，也以鋁線製作過作品，參加比賽且獲獎。對於鋁線表現法，筆者模仿藝術生活雕塑柯爾達，所做的鐵絲雕塑作品。此迎舞創作作品就以鋁線來作為面具，來呈現出造形之美。

2. 創作媒材與技法

本作品在媒材運用均以鋁線為主。以線的長度及方向性，在空間上表現出伸長力量美感。用不同粗細鋁線完成作品，粗狀的線條讓人有堅強有力的感覺，細狀的線條使人覺得銳利與快速感。利用線材的排列連結、組合等方式、以及線的負荷力、連結的牢固性與否，來結構線的立體造形，創造出優美的形態。



圖 4-30 林秀聯 《迎舞》 112x35x52 cm



圖 4-30 林秀聯 《迎舞》 112x35x52 cm



圖 4-30 林秀聯 《迎舞》 112x35x52 cm

（五）《昇之華-I》作品分析

圖：4-31

創作時間：2013

媒材：樟木、鐵

尺寸：16x32x69 cm

1. 創作理念

筆者在創作的思維中，美並非是一種知識，美它是比知識還要高，美它可是一種心靈上的感受。非洲原始面具的神秘美，是無法形容的。感覺很好，就可以讓我們的心靈與精神上有一種昇華的感覺。筆者深愛莫迪里亞尼作品，他的藝術特點是：形象的拉長、明亮動人的色彩、構圖的不對稱、線的律動變化以及三度空間的簡化。讓筆者也運用於非洲原始面具創作中，拉長的面具形狀加上樹的造形、表現，做出昇之華-I的非洲原始面具的美感。

2. 創作媒材與技法

本創作媒材運用，筆者選擇樟木，它具有天然的香氣，這天然香氣結合作品為特色，雕刻此面具的形狀再加上鐵條(8mm)的焊接作成樹枝的感覺，最後再以不同號的金鋼砂紙磨平，營造非洲原始面具頭形的作品風格。



圖 4-31 林秀聯 《昇之華-I》 16x32x69 cm



圖 4-31 林秀聯 《昇之華-I》 16x32x69 cm



圖 4-31 林秀聯 《昇之華-I》 16x32x69 cm

(六) 《昇之華-II》 作品分析

圖：4-32

創作時間：2013

媒材：樟木、鐵

尺寸：16x14x68 cm

1 創作理念

創作和欣賞都是一種意境。原始藝術給人的直覺觀感是神秘的、抽象的與具象的藝術手法。原始藝術的純樸與魅力讓筆者相當讚賞。藝術大師畢卡索·布拉克等眾多德國表現主義藝術大師門把目光轉向非洲木雕藝術，他們高度評價非洲木雕藝術的層面，從非洲木雕、銅雕中去吸取靈感和藝術創造力，最終又掀起一波波的現代藝術高潮，非洲原始藝術的昇華，也讓筆者創作作品更靈活。

2 創作媒材與技法

「昇之華-II」在創作形式與技法上，筆者以木雕頭形為基本架構，木材仍是以樟木為主。鐵條與鐵管仍是不銹鋼工廠所給我的廢棄鐵條、鐵管。

以鐵條來焊接眼、鼻，生鏽的鐵管焊接形成髮形。最後將木雕、鐵條與鐵管結合成—昇之華-II 作品。



圖 4-32 林秀聯 《昇之華-II》 16x14x68 cm



圖 4-32 林秀聯 《昇之華-II》 16x14x68 cm



圖 4-32 林秀聯 《昇之華-II》 16x14x68 cm

二、「現代面具」系列

身處科技的進步與技術不斷發展。原始的面貌已經慢慢被遺忘。現代面具反而變成真相。

現代面具形塑創作、表現外力對臉的作用將人潛在意識、夢境和隱晦不明的情緒，從臉部表露出來。

本創作筆者的現代面具系列，運用摺紙剪貼的方式，表現摺紙藝術來構成的技法。媒材的運用以不銹鋼及鐵片來創作作品。

表 4-3 現代系列面具造形一作品

現代面具系列



圖 4-33 聊天



圖 4-34 靜思



圖 4-35 談笑風生



圖 4-36 依靠·回憶

（七）《聊天》 作品分析

圖：4-33

創作時間：2013

媒材：不銹鋼

尺寸：40x40x45 cm

1. 創作理念

「聊天」，談天閒談，它沒有經過任何的設計。聊天是隨意地說出自己心裡話，自己認為開心有意義的事情。

人們常言說：「酒逢知己千杯少，話不投機半句多」，話題投機與否自然影響到相處間的融洽程度。筆者在觀察鋼鐵雕刻家－弗萊徹本頓的作品，他作品以幾乎金屬雕塑。每個形狀的簡單抽象，幾何圖形和人類活動的形式。他選用的材料、獨特的色彩，色調和豐富的金屬光澤，讓筆者產生靈感。其內容表現法為跟客戶或是朋友之間閒談和心靈聆聽，兩人的互視。此一創作圖騰作品以聊天來呈現。

2. 創作媒材與技法

此作品媒材以不銹鋼為主。先建構繪出圖形，再以紙板製成作品的模形，之後進行電腦繪圖以 1：1 與模形相似，再進行不銹鋼的雷射切割，經由不銹鋼的切割後再焊接，在焊接時都可能給操作者帶來危險，所以在進行焊接時必須採取適當的防護措施，作品焊接完成整個造形，最後加上黑色底盤完成作品。



圖 4-33 林秀聯 《聊天》 40x40x45 cm



圖 4-33 林秀聯 《聊天》 40x40x45 cm



圖 4-33 林秀聯 《聊天》 40x40x45 cm

(八) 《靜思》 作品分析

圖：4-34

創作時間：2013

媒材：不銹鋼

尺寸：40x40x45 cm

1. 創作理念

藝術創作者由意念的產生開始轉變為外在形象的期間過程，是一條複雜且崎嶇的路，所需的時間也許是經年累月、也許是霎時之間，如此不可預期。

「靜思」此作品筆者想了很長一段時間才能呈現出來。其創作理念是希望現代人生活壓力大，在繁忙工作中能暫時停下腳步，固定找個時間給讓自己好好休息、快樂生活。這是創作作品的構思，從另一個角度創作作品，又讓筆者有一些想法，作品的面具上的形、似乎如同筆者美容工作、天天塗抹不同的臉形。這讓筆者聯想到作品所放的位置，如將創作作品放置在店裡，它能让觀賞、解讀是一個臉形的構思。這也就說明藝術作創所放的地點位置相當重要。

2. 創作形式與技法分析

「靜思」創作媒材為不銹鋼材質。經由電腦不銹鋼雷射切割，將圖形切割完成，在經焊接完成作品形狀，最後再以黑色顏料著色底盤，完成作品。



圖 4-34 林秀聯 《靜思》 40x40x45 cm



圖 4-34 林秀聯 《靜思》 40x40x45 cm



圖 4-34 林秀聯 《靜思》 40x40x45 cm

(九) 《談笑風生》 作品分析

圖：4-35

創作時間：2013

媒材：不銹鋼

尺寸：40x40x45 cm

1. 創作理念

藝術是以具體的聲音、造形及色彩來反映現實的生活。所以藝術創作必須根植於生活當中。

色彩與造形之間是具有巧妙的關係的，創作上使用色彩來表現作品是更強的吸引力表現法。使用綠色表現法，其中綠色的抽象聯想是和平、理想、希望、成長與安全。是因顏色會讓創作作品，合為一體產生聯想。

「談笑風生」— 此創作作品為上下兩個面具的圖騰造形。為兩個人和平相處與相互間的談笑，談話談得高興而風趣。

2. 創作媒材與技法

作品媒材以不銹鋼為主，首先繪圖製作模形，並經由電腦繪圖，再用不銹鋼的雷射切割、焊接完成作品形體，最後用綠色顏料著色完成此創作作品。



圖 4-35 林秀聯 《談笑風生》 40x40x45 cm



圖 4-35 林秀聯 《談笑風生》 40x40x45 cm



圖 4-35 林秀聯 《談笑風生》 40x40x45 cm

(十) 《依靠·回憶》 作品分析

圖：4-36

創作時間：2013

媒材：不銹鋼

尺寸：40x40x45 cm

1. 創作理念

「依靠·回憶」一創作作品仍是應用摺紙原理來呈現兩張現代面具不同的立體造形。這個面具作品所呈現是如同老夫老妻在一起，回憶過去的生活，相互依靠照顧的感覺。立體造形是屬於三度空間的物體，是屬於實體、中空或線形等形式，需透過視覺與觸覺的共同感受，方能獲得美感。在顏色上選擇鮮艷爽朗的黃色，黃色代表著，性格明朗。筆者在創作作品之前爲了尋找靈感，是天天摺紙，並且反覆思索，以漸層、比例、對稱、調和、統一等方式完成此面具創作作品。

2. 創作媒材與技法

本作品媒材運用不銹鋼板爲主體，經由繪圖構成模形，再透過不銹鋼的雷射切割與焊接完成形體，最後使用黃色、黑色顏料著色完成作品。

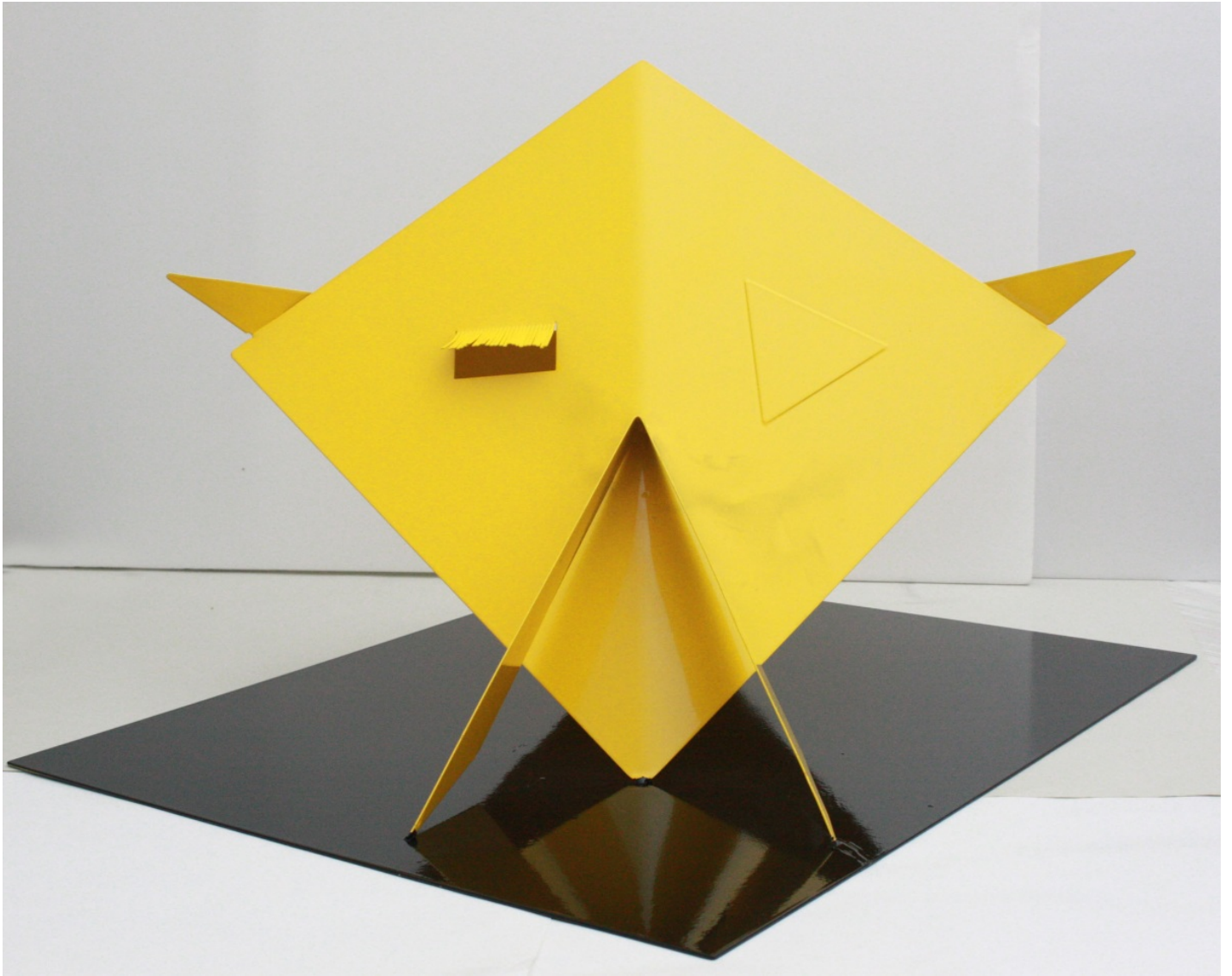


圖 4-36 林秀聯 《依靠·回憶》 40x40x45 cm



圖 4-36 林秀聯 《依靠·回憶》 40x40x45 cm



圖 4-36 林秀聯 《依靠·回憶》 40x40x45 cm

第五章 結論

本章節，筆者將在此創作中經由相關文獻、理論之探討與實際創作過程，以統整與總結的方式，來敘述創作的省思及未來的展望。

創作的省思與未來展望

在研究所這兩年的創作中，說長不長，說短不短，總算也完成所有系列創作作品。這兩年的研究過程中，雖然兼顧工作與學習進度，走得辛苦，但是內心卻非常的充實、快樂。

創作過程中，許多作品並不是一次就能夠完成，需要筆者停下腳步，並在反覆的省思中尋求靈感，思考再思考，一步一步才能完成作品。剛開始作品從一本素描開始，再到最後的創作作品，然後完整呈現出成果。對筆者來說，能親身經歷並且獲得各種深刻感受，是一開始完全沒有想到的收穫。筆者對於能將所有創作作品順利完成，內心深感無比的快樂。但在創作過程裡，也發現有許多不足之處，像是媒材運用技巧不足、雕刻手法與美學理論的不足…等，都是筆者需要改進的地方。也因為有了這次的創作歷程，期待未來能有效的應用多種媒材與更豐富的靈感，來表現出不同面貌與趣味性，作為日後長遠的學習創作之路。

在筆者創作研究過程中，深深覺得，對於美學理論與創作作品的結合，深感不足；未來會多多涉獵不同的美學領域，提升自己的藝術涵養，並不斷反思，以期許日後在媒材選用與創作技法上有所突破，使作品呈現出更多元的風格。

參考文獻

中文專書

- 朱光潛著，《美的生活》，台南市：利大，1988。
- 何政廣著，《康丁斯基：抽象畫先驅》，台北市：藝術家，1996。
- 呂清夫著，《造形原理》，台北市：雄獅圖書，2004。
- 岑家梧著，《圖騰藝術史》，台北市：地景，1996。
- 李再鈞著，《鐵屑塵土雕塑談·李再鈞八十文鈔》，台北市：雄獅，2008。
- 李薦宏著，《形生活與設計》，台北市：亞太圖書，1995。
- 林崇宏著，《造形基礎》，台北市：藝風堂，1995。
- 林惺嶽著，《神秘的探索》，台北市：遠景，1975。
- 邱永福著，《造形原理》，台北市：藝風堂，1993。
- 范文南著，《雕塑造形基礎研究》，遼寧省：遼寧美術，2007。
- 張長傑著，《立體造形基本設計》，台北市：東大圖書，1990。
- 曹俊峰著，《康德美學導論》，台北市：水牛，2003。
- 梁宇 張亞力，《黑非洲雕刻》(Sculpture of Black Africa)，吉林：吉林美術，1999。
- 許正龍著，《雕塑構造》，北京：清華大學，2007。
- 陳秋堃等人著，《視覺藝術欣賞》，台北市：華泰，2006。
- 陳國蕙著，《面具藝術》，台北縣：群英，2010。
- 陳德宜著，《西洋藝術史》，台北市：1993。
- 陳錦忠著，《雕塑符號與傳達》，台北市：秀威資訊科技，2010。
- 陳瓊花著，《藝術概論》，台北市：三民，1996。
- 陸韜著，《美術視覺造形篇》，台南市：信宏，2001。
- 曾肅良著，《藝術概論》，台北市：三藝文化，2008。

- 黃椿昇著，《藝術導論》，台北縣：全威圖書，2001。
- 黑格爾著，朱孟實譯，《美學(一)》，台北市：七海，1981。
- 楊端敏著，《藝術原理》，台北市：協林，1968。
- 葉朗著，《中國美學史》，台北市：文津，1996。
- 賈克·瑪奎著，武姍姍譯，《美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術》，台北市：雄獅，2003。
- 劉文潭著，《現代美學》，台北市：台灣商務，1967。
- 劉思量著，《藝術心理學—藝術與創造》，台北市：藝術家，1998。
- 潘祖平著，《中國高等院校美術教材·美術設計基礎系列 基礎造形》，南昌市：江西美術，2009。
- 鄭志明著，《中國神話與儀式》，台北市：文津，2009。
- 賴明珠著，《寫給大家的原始藝術》，台北市：東華，1993。
- 魏思孝著，《雕塑藝術》，台北：敦煌書苑，1979。
- 願朴光著，《中國面具史》，貴州：貴州民族，1996。

翻譯專書

Alastair Duncan 著，翁德明譯，《裝飾派藝術》，台北市：遠流，1992。

Anna Moszynska 著，黃麗娟譯，《抽象藝術》，台北市：遠流出版社，1999。

Edward F. Fry 著，陳品秀譯，《立體派》，台北市：遠流，1991。

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

Michael Auping 著，黃麗娟譯，《抽象表現主義》，台北市：遠流，1991。

Timothy Hilton 著，駱麗慧譯，《畢卡索》，台北市：遠流，1995。

Wilhelm Worringer 著，魏雅婷譯，《抽象與移情：藝術風格的心理學研究》，台北市：亞太圖書，1992。

列維·斯特勞斯著，知寒等人譯，《面具的奧秘》，上海：上海文藝，1992。

安海姆著，李長俊譯，《藝術與視覺心理學》，台北市：雄獅，1985。

佛洛伊德著，楊庸一譯，《圖騰與禁忌》，台北市：志文出版社，2007。

網路資源

雲門舞集官方網站：

<http://www.cloudgate.org.tw/cg/works/statement.php?id=113> (2013/07/08)。

雄獅美術：

<http://web2.lionart.com.tw/artistsayart100/?p=35> (2013/07/16)。

藝術天堂：

http://life.fhl.net/Art/henri_matisse/matisse04.htm (2013/07/16)。

李璐羽(上海藝術學校講師)：

<http://liluyu111.blog.163.com/blog/static/133457510201111282051456/>
(2013/07/16)。

juyd2008 的生活部落格：

<http://blog.xuite.net/judy2008/vvv1/28419032> (2013/07/16)。

台灣大學教學：

http://vr.theatre.ntu.edu.tw/hlee/course/th6_520/sty_20c/sculpture/brancusi.htm
(2013/07/16)。

吻仔魚的天空：

<http://kissfishsky.pixnet.net/blog/post/19027273> (2013/07/16)。

莫迪里亞尼 Amedeo Clemente Modigliani 的中文專題介紹：

<http://modiglianiinchinese.blogspot.tw/2011/04/191228.html> (2013/07/16)。

artvalue.com Art, Luxe & Collection：

<http://www.artvalue.com/auctionresult--arman-armand-fernandez-1928-20-accumulation-de-cuilleres-afri-1371187.htm> (2013/07/16)。

Volunteers In Art：

http://nmavolunteersinart.org/newsletter/Summer2010/Chester_Arnold_and_Fletcher_Benton.html (2013/07/16)。

中文百科在線：

http://www.zwbk.org/Lemma_PictureShow.aspx?pid=20100906100544343_8051.jpg
&title (2013/07/16) ◦

<http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?zh=zh-tw&lid=76902> (2013/07/16) ◦