

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

心靈·深觸—謝天凱立體造形創作論述
Contact Deep Inside the Heart—The
Three-Dimensional Modeling Artistic Production
by Tian-Kai Hsieh

研 究 生：謝天凱

指 導 教 授：林正仁

中 華 民 國 一 百 年 十 二 月

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩 士 學 位 論 文

心靈·深觸—謝天凱立體造形創作論述

Contact Deep Inside the Heart—The Three-Dimensional
Modeling Artistic Production by Tian-Kai Hsieh

研究生：謝天凱

經考試合格特此證明

口試委員：何
鄭
羅

指導教授：何

系主任(所長)：葉

口試日期：中華民國 一 百 年 十 二 月 十 三 日

摘要

本論文是以「心靈·深觸」為創作主題，而靈感來源是從探討自我內心觀感，從接觸到事物的第一個感受，轉化到造型作品呈現，賦予立體造形創作新的生命力，試圖把自我內心深處的感受表達出來，從藝術理論與藝術家創作實例分析，透過行動來傳達自我體驗的感知，探討自我心靈感受到美的客體形式。

藝術的創作模式隨時代潮流不斷再轉變當中，已經沒有形式上的限制，在我的創作模式中存在著不同元素的媒材，每一種媒材都象徵著自己的符號，並藉由具象與抽象、隱喻等不同方式進行藝術表現，其中第一系列作品是運用金屬為主要媒材，鐵給人的感覺是冰冷、生硬的感覺，而我想表達的冷漠、平靜情緒相符，試圖把情緒和媒材作結合達到相輔相成的效果，賦予作品新的意義，並探討心靈之理論與藝術創作之相關性。此論文中，本人將創作理念、製作過程及形式探討加以說明，並將內容章節摘要如下：第一章敘述研究動機與目的、研究範圍及限制、研究方法與架構、名詞釋意。第二章分析雕塑造形與視覺藝術相關論述。第三章闡述創作過程。第四章經分析結果選擇作品作為例證說明。第五章結論。

關鍵字：立體造型、金屬、具象、抽象藝術、心理學、材質藝術

Abstract

The topic of creation of this essay was according to the Spirit and Deep feeling. The inspiration came from my mind impression. I gave the new vitality to the solid modeling creation since the first feeling of new thing that I touched, and I turned the first new feeling into the modeling works which I want to present to you.

I was trying to express the feeling of self-deep inside. Analyze from the art theory and the creative experience of artist, transmit the perception of self-experience through actions, and discuss the form of object of beauty by the feeling of self-soul.

The creative pattern of arts changes by the trend of the times, and there is no limit in form. There were many different elements of mediums in my creative pattern, and each medium symbolize its own sign. Then I presented art by different ways, such as abstraction, representation, metaphor and so on.

The first series of my works was used metal as the main medium. Metal usually presents the cold and rigid feelings, it also matched the emotion of cold and calm which I want to presented. So I tried to combine the emotion and the medium to reach the complementary effect, then gave works new meaning and discuss the correlation between the theory of soul and the creation of art.

In this essay, I will explain my creative idea, production process, and the form discussion to you. The content summaries of chapters are follows:
Chapter 1 talks about the research motivation, research purpose, research range, research limitation, research methods, and structure and explain the meaning of noun.
Chapter 2 analyzes the sculpture model and the visual art.
Chapter 3 explains the creation process.
Chapter 4 chooses the creative works to explain and confirm the analyzed effect.
Chapter 5 is conclusion.

Keywords: solid modeling, metal, representation, psychology, material variety of art

目次

摘要.....	i
Abstract.....	ii
目次.....	iii
表次.....	v
圖次.....	vi
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究限制與範圍.....	3
第三節 研究方法與架構.....	4
第四節 名詞釋義.....	9
第二章 學理基礎.....	13
第一節 抽象觀念的獨特性質.....	13
第二節 材質藝術的特質.....	14

第三節 心靈與雕塑的奇幻旅程.....	16
第三章 創作理念與形式.....	20
第一節 創作研究理念.....	20
第二節 藝術創作形式.....	22
第三節 創作媒材及技法應用.....	24
第四章 作品解析.....	32
第一節 「心」系列作品詮釋.....	34
第二節 「靈」系列作品詮釋.....	41
第三節 「深」系列作品詮釋.....	45
第四節 「觸」系列作品詮釋.....	49
第五章 結論.....	57
第一節 自我省思.....	58
第二節 未來發展方向.....	59
參考文獻.....	60

表次

表 1-1 研究架構.....	8
表2-1 自我與他人認知的我關係圖.....	18
表3-1 個人藝術創作過程標示表.....	23
表3-2 金屬雕塑工具表.....	26
表3-3 切割法的種類表.....	29
表 4-1 「心靈·深觸」作品目錄表.....	34

圖次

圖4-1-1	謝天凱《變心》.....	36
圖4-1-2	謝天凱《剛柔並濟》.....	38
圖4-1-3	謝天凱《外星椅》.....	40
圖4-2-1	謝天凱《忠誠之路》.....	42
圖4-2-2	謝天凱《掠食之路》.....	44
圖4-3-1	謝天凱《心靈圈-友情》.....	46
圖4-3-2	謝天凱《心靈圈-愛情》.....	48
圖4-4-1	謝天凱《異角龍》.....	50
圖4-4-2	謝天凱《異飛龍》.....	52
圖4-4-3	謝天凱《異心龍》.....	54
圖4-4-4	謝天凱《心靈女僕機器人》.....	56

心靈·深觸—謝天凱立體造形創作論述

第一章 緒論

藝術創作的價值往往取決於藝術家本身賦予其意義，因此創作的行為模式以成為現代藝術最常探討的問題。因此筆者藉由立體造形創作，來表現出人內心深層之感受，將人與人相處微妙情感以及對社會事物的感受，把人生經驗結合在創作之中，藉此重新認識自我將內心深處的感覺表現出來。主要都是以筆者內心為出發點，人雖然是孤單的個體，但在人的一生一定會接觸到各種形形色色的人，其中分為親情、愛情、友情三大類型。透過創作研究的過程更加瞭解自我，融合技法與媒材的運用，將筆者內心抽象的情感，經由感知轉化在作品之中。

第一節 研究動機與目的

近看現代藝術創作多元的型態，從眾多的藝術領域中找尋專屬個人的信仰，探索夢想的過程也是人生最具意義的一部分，在創造藝術的過程中不斷學習提升自己，從中體會到藝術創作的思考脈絡，最直接的影響作品呈現，而創作者本身「心靈」層面的想法最為重要，因此想藉由此論文記錄筆者藝術創作風格演變之研究，並探討「藝術創作」對於筆者的意義價值，從實踐的過程中不斷的記錄與反省，從藝術本質開始解析，然而心靈意象則是一種潛藏在自我內心的工具，當創作者在運用時可隨著當時的心境轉化和改變，是一種直覺感性的表現形式，而非科學般在既定的軌道上行走，藝術以經是世界共通的語言，所以從探索藝術創作者最初想賦予作品生命力的動機意義最為重要，因此研究探索自我心靈與學習歷

程並用是最為重要的課題，在藝術創作中找尋屬於自我的生命力，透過立體造形創作來表達，將內心的情緒和靈感應用在藝術創作上，將自我對於人與人相處的微妙情緒及互動，以筆者內心觀感整理後重新詮釋至創作中。筆者選擇以人為出發點為主要創作題材的動機可分為兩個部份說明，一方面是為探討筆者內心情緒的詮釋，另一方面則為人際相處對於筆者的影響。

一、 筆者內心情緒的詮釋

從高中接觸藝術創作開始，發現每個藝術家都有屬於自己的風格，因每個人都有不同的生長背景，所以喜愛的東西及對同一件事物的感觀也大不相同，所創作的方向也各有獨特的思維。然而筆者經過仔細思考後發現生活中最讓我關注的就是人際相處這一方面，因筆者喜歡觀察人與人相處的微妙關係及喜歡交朋友的個性，無論是親情、友情及愛情，都是筆者生命中最為重要一部分。透過人與人相處中能互相學習，甚至能看到對方的優缺點，也是提升自我及警惕自我的最好方法，因此筆者將對於人與人相處的感覺和情緒轉化至作品中，將對於事情或人的情感記錄在作品之中。

筆者的創作分為兩個種類，首先是探討筆者接觸到學生時期及工作所遇到的人際相處的情緒，轉化至創作中，而創作的題材是以動物或生物為主，將筆者的情緒找到相符的動物來重新詮釋，以半抽象的方式呈現，另一種是因筆者生長家庭背景所影響，表達心中所想像的情緒，用抽象的方式呈現，其中運用的創作媒材是筆者喜愛的金屬，因鋼鐵有著特殊堅硬的外在，但將它運用至創作中卻可以表現柔性，筆者認為和人際間的相處關係很相似，在人與人之間還沒完全信任時就像鐵一樣鋼硬，但當發現彼此磁場相符時，卻可以軟化成心中美好的樣子。筆者的情緒為主要題材，將自我生命體驗的感觸融入藝術創作，以不同的情緒找尋心中相符的生物來

詮釋，藉由立體雕塑來記錄筆者內心深處獨特的情緒符號。

二、人際相處對於筆者的影響

筆者經由人與人之間的互動，學習到很多為人處事方面的啟發，因為人一生都在學習狀態，可能是經由老師也可能是從朋友身上，因為多方面的影響，才會造就筆者的獨特性格，對於同一件事情發生，每個人都會用不同的處理方式來解決，從人際相處中就可以學習及警惕自我，有時良性的競爭會使人進步，惡性的競爭也會讓人的觀感改變，這都是人生必經的學習之路，所以藉由此研究將筆者創作的情緒義涵完整的表達出來。

筆者在求學的過程中，原本並不注重人際方面這一塊，但經由年齡的增長，將以往所學及創作的作品重新檢視，發現以往的創作只是當時的心情記錄，並沒有太多的想法及義涵，當時認為創作只要表現技巧上純熟的表現就好，並沒有仔細的思考創作背後賦予的內涵。而進入碩士班後也是進入一個新的領域，發現到藝術創作其實和人與人之間的互動非常重要，因為需要觀賞者才能達成創作的目的，而不是自我喜歡就好，所以本創作論述的研究期望能分析自我創作的精神意義及筆者內在情感的象徵意涵，藉由個人藝術創作將情感抒發至作品中，將筆者心中的感觸經驗與觀者分享，透過藝術讓筆者與人之間的互動更進一步。

第二節 研究範圍與限制

本研究是以筆者心靈層面影響藝術創作之探討，以歸類的方式，將創作理念中常用的形式和技法從中記錄下來，選用媒材到產生作品；探討筆者 2009 年至 2011 年藝術創作之探討，創作形式將具象物體轉換成為抽象，包含創作形式演

變過程，並參考雕塑造型表現形式相關文獻作為理論基礎，探討筆者心靈與藝術創作之互動所產生的藝術創作，媒材將以雕塑造型為主，主要以金屬、木材及其他媒材為輔，並說明其媒材對於筆者之意義。

茲將本研究的範圍界定如下：

- 一、時間範圍：以筆者2009年至2011年間，所進行的創作風格的演變為主。
- 二、形式範圍：以不同媒材進行雕塑造型創作，從具象轉換到抽象，其中包含創作形式演變過程。
- 三、內容範圍：從筆者心靈與媒材之感受，將兩者產生的互動相容，呈現藝術創作之美。
- 四、媒材範圍：以金屬、木材為主及其它複合媒材為輔。

第三節 研究方法與架構

筆者在研究方法上以自我心靈為研究主題探討人與人之間相處中存在的利害關係，透過創作將筆者內心感觸真實表達出來，用以作為延續本創作過程發展之方向。在創作過程中呈現人際相處的微妙關係，將筆者對人生活周遭的人事物產生的特殊情感或是一種心靈上的感知，透過相關藝術理論之研究分析來探討並解決過程中將會遇到的問題，將作品尋求對應之理論加以思考及辯證，藉此提升創作研究的內在層次。

在本創作研究上所應用的研究方法和架構，分別在以下說明：

一、研究方法

在理論探討方面，透過藝術理論、賞析相關藝術作品、藝術心理學等書籍

資料方面的閱讀，並進行創作論理論方面及創作實踐。本論理論方面採用的研究方法有文獻研究法、比較研究法、行動研究法分析如下：

(一) 文獻研究法

本研究法嘗試從藝術史、論文期刊及網路搜尋文獻，整理造型創作中表現創作者「心靈」的相關主題並加以分析與歸納。

此研究法，主要敘述藝術史中關於造形創作者中表現自我理念及實踐到作品中的過程，探討其影響筆者最深的藝術創作的型態，蒐整相符的藝術論述來驗證自己的理論，並列舉作品說明之。「雕塑造形」議題的相關資料，來自於藝術創作之類型作以及心靈影響藝術創作在造形表現的方式等資料整理，另外關於視覺藝術的相關文獻探討，部分資料取自於網路搜尋。

文獻研究法各有優缺點，柏雷遜(B. Berelson)在1954年下的定義為：內容分析是一種以客觀的、系統的，以及量的描述明顯的傳播內容的研究技術¹。而此研究法的優點在於透過藝術史能瞭解藝術家的創作背景，以客觀、系統的整理，使得蒐整資料時能參考與證實自己的研究立場，與視覺藝術時期的文獻可以交叉考證，取得資源種類較廣；缺點在於網路搜尋的部分文獻並未經過證實，而是比較主觀的評論，所以使用網路搜尋取得的文獻還需要慎重篩選後使用。

(二) 品質思考法

筆者在藝術創作時，首先會將想呈現主題進行思考，選擇適合的材料和結構組合，再配合技法運用等方式。根據1963年Ecker的理論品質思考法有六個程序，一個呈現的關係、實質的調解、全面性主控之確定、品質的規範、實驗的探討和結論整體品質²。從事藝術創作時大多會進行品質思考，反覆的思考、實驗、創

¹ 王文科，《教育研究法》(台北市，五南圖書出版公司，1999年)，頁426。

² 劉豐榮，《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育意涵之研究》(台北市，文景書局，1997年)。

作和檢討再改進，預期創作能達到心中的品質，將作品呈現和最初想表現的品質。

從事雕塑創作，尤其選定創作主題的媒材時，如果選擇的媒材是鐵或木頭，不是可以重複修改的媒材的時候，這時就更加慎重於品質思考，因為一旦有細節誤差而影響整件作品，不僅多浪費材料，更浪費時間和金錢，雕塑就好比蓋房子，必須先規劃空間、模型和電腦構圖，以減少出錯的機率，就能使作品最終呈現將會是令人感動且符合筆者內心想表達的理念。

品質思考法雖然優點很多，可以增加藝術創作品質的提高，但相對的缺點卻是在事前必須花更多時間準備，也必須結合過往的經驗累積，才能將品質思考得以發揮，但如果經驗不足，可能在一開始制定的方向就不正確，而導致後期製作失敗或無法完整呈現也是有機率發生的，所以實驗的探討階段就必須反覆的審視其可行度，減少誤差使作品最終達到預期的品質。

（三）行動研究法

2006年鄭增財在《行動研究—原理與務實》書中提到：行動研究是一種按照一定的邏輯思維與程序來進行的「行動、驗證與反省」的循環歷程³。

本研究嘗試論敘筆者造型創作的「心靈」層面，透過行動從實驗到實踐的過程中不斷的驗證與反省，在此研究中做統整，驗證筆者的內心理念對造型創作具有實質上的影響力，以歸類的方式，將情緒轉換成媒材，從行動研究中將筆者心靈實驗階段到造型創作實踐階段過程中記錄下來，從行動中學習與驗證。

行動研究法各有優缺點，此研究法的優點在於可以解決問題的立即性，在研究的歷程中不斷的檢討和創造，而情境就是實務的工作情境，所以當下就能針對研究問題去尋求解決；而缺點在於立即運用在研究者的工作情境，但無法類推至其他情境，研究設計較不嚴謹；由於研究的取樣，資料處理較為簡易，針對個人

頁 18-19。

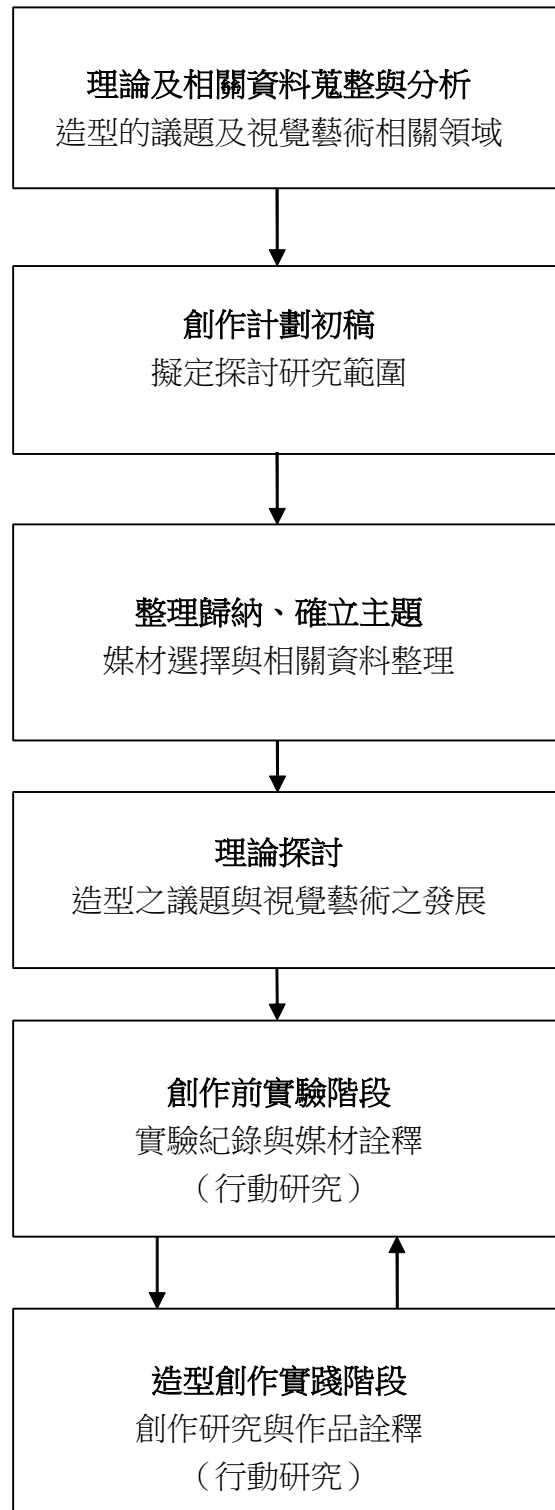
³ 鄭增財，《行動研究—原理與務實》（台北市，五南圖書出版公司，2006年），頁 216。

問題解決，相對使他人的參考價值相對就降低。

二、研究步驟

本創作研究步驟流程圖：

表 1-1 研究架構



第四節 名詞釋義

此章節將論文中運用的特殊名詞，按照字詞上的意義來做解釋，能使讀者對於此論文中運到到的名詞較容易理解，助於閱讀筆者的創作理念，此章節名詞分述如下：

一、立體造形

立體造形作品是所有具備三度空間的作品，基本元素包括點、線、面、體積，加上肌理、明暗、色彩表達、空間安排，成為一個風格獨特，令人印象深刻的作品。立體造形隨處可見，例如居住環境的建築，維繫人們基本信仰的廟宇，還有我們使用的器皿。以下就立體造形特質、表現形式做介紹：

- (一) 材料性特質：不同的材料有不同的美感，如金屬材質、木材、石膏及樹脂等，材質的軟硬度和給人的感受皆各有特色，由創作者的認知來詮釋材料性特質，賦予另外一種新的特質符號。
- (二) 肌理性特質：不同材料有不同的肌理，如大理石有著天然的紋理；木材細膩質感；金屬冰冷；纖維粗糙，配合材質的特殊肌理，再加上藝術創作者的巧思。
- (三) 多樣性特質：人時地與運用的材料不同，就充滿豐富多樣性，如西方與東方、古老與現代。或者是材料的多樣性，複合媒材廣義一點來說就是不侷限於同一種材料的創作。
- (四) 三度空間特質：正是我們所處狀態，廣義是平面所組成的，可觸也可視，是由點現面構成空間，欣賞者可從不同的角度看，不同於平面繪

圖的欣賞角度。

二、抽象藝術

抽象藝術 (Abstract Art)，一般是指某些創作既沒有具象及象徵功能，又不是純粹形式表現的繪畫及雕塑作品。抽象主義的藝術觀認為藝術作品由形態與色彩兩個單純因素所構成，透過有效的組織與綜合而形成「自律性」表現，不必藉助任何文學性、象徵性、意義性，即可重現任何屬於現實世界的對象⁴。

「抽象」指的是完全不具有實物的形象，藝術破壞客體實在性的程序，在造形藝術的內部，真可說是達成了完境⁵，畫面中只有造型和色彩，自由的表現概念和創意，而運用在抽象造型中會有兩種發展模式，一種是由現實景物出發，加上簡化、抽離、混和、錯位等不同的技巧；而另一種則不需參照真實的景物，完全以藝術家的創意自由地組合變化「色彩」與「造形」。

三、具象

「具象」指的是具有實物的特徵形象，但是並不是完全寫實，而是投入了許多創作者獨到的設計，以具體的表現形式來說是將寫實的精神完全發揮在藝術領域中。在具象的世界裡充滿了物質的表徵，意義是形容看得見的物質世界。或者是說，形而下的東西。比如鍋碗瓢盆就是具象的事物，至於美不美或有無設計感，則是另一回事。抽象的東西不好捉摸，但是具象的東西卻很實際。具象的世界重形式和設計，而抽象的世界則重內涵與價值。

⁴ Anna Moszynska，黃麗絹譯，《抽象藝術》(台北，遠流出版社，1999年)，頁61。

⁵ 趙雅博，《抽象藝術論》(台北，大中國圖書公司，1966年)，頁13。

四、材質藝術

傳統手工藝材質與形式成為當代藝術創作媒材與造形之一，德國設計聯盟的發展模式就是工藝與藝術的結合，使產品設計的合理結構，材料應用的嚴格條理，和工作方法的明確表現⁶，形成國際性發展趨勢。此趨勢的形成，一方面是二十世紀初期現代主義發展的結果，另一方面則是受到德國包浩斯學院「藝術與工藝技巧」結合的設計理念影響，也隨著近代歐洲社會轉型及生活科技進步相關。

在多元材質的探討中發現新的美學觀，同時，因形式上具強烈的象徵意義，能表現人類在物質需求與文化表現上的變遷歷程，更珍貴的是藝術家庭續且開創了人類幾千年的傳統技藝精華，因此傳統手工藝材質及其傳統實用造型，在新時代呈現了新的表現與內涵，在二十世紀末期更成為國際藝壇的主流趨勢之一⁷。

當藝術家從事創作時，一方面需要獨特的思想和情感，醞釀成創作理念，另一方面需具備駕馭適當物質媒介的技巧，才能使藝術作品呈現最好的一面；而有關物質材料可概分如下屬種類別⁸：

- (一) 人工與科技材料：如塑膠、油漆、橡膠等，及電腦軟硬體材料，聲光影視之科技產物等。
- (二) 動物材料：如人體、皮革、毛髮、獸骨等。
- (三) 植物材料：如木材、竹材、麻類纖維、藤黃等。
- (四) 礦物材料：如金屬類的鋼、鐵、鉛、鋁等；非金屬類的玉、石、水泥、

⁶ 王建柱，《包浩斯》（台北，大陸書店，1975年），頁30。

⁷ 莊秀玲，《材質藝術》（台北，文建會，2003年），頁8。

⁸ 陳瓊花，《藝術概論》（台北，三民書局，1995年），頁85。

瑪瑙、花青、石綠等。

(五) 輔助材料：如石蠟、磨光材料、硬化劑、潤滑劑等。

(六) 結合性材料：如植物性膠著劑的樹膠、松膠等；植物性膠著劑的牛膠、骨膠等；化學性膠著劑的尿素、樹脂等。

五、心理學

心理學基本上是以「一個人」的心裡活動做為研究的核心，輔以「一群人」或「一地域或一文化圈的人」的共同心理活動研究，俾與以後者為研究核心的社會學或人類學形成區分⁹，我們將日常生活的生命經驗，採用科學的方法進行驗證，透過這些驗證的結果，累積成目前擁有的知識。從心理學的層面來看很清楚的發現個人心靈與自我意識的重要性；榮格在自己的分析心理學中提到：心理學是有靈魂的科學，更破除時代精神對於「靈魂是一種實體」的錯誤認知，但不可否認的是，在人的生理和精神本性中有一些生活特性是早已深根蒂固難以去改變，這就是集體潛意識精神生活。

⁹ 劉翔平，《尋找生命的意義》（台北，貓頭鷹出版社，2001年），頁15。

第二章 學理基礎

藉由創作可以帶給人心靈上的滿足，把內心中的情感表露於藝術創作中，藉此獲得心靈層面的釋放，就好比發明家將自己的理念實踐在物品上，創造出新的意涵與價值，創作的過程就好比一趟心靈深處的探索之旅，將筆者的創作過程記錄下來。由於心靈層面的想法有時候比較非現實，而在此論文創作中將運用到抽象觀念來表達心靈內在，以及筆者對於創作材質的認知與感受，結合在藝術創作中，從材質藝術獲得的啟發，使創作內容更加豐富及提升內涵，讓創作更有想像空間。

第一節 抽象觀念的獨特性質

二十世紀的雕塑，較十九世紀末的寫實雕塑，有了較大的變革，其中追求形體簡化與幾何式機械性的構成，當時的藝術家創作模式漸漸跳脫出傳統，從具象轉換成抽象表現，這個時期每一個藝術家隨著科技進步影響，雕塑工具與材料取得的便利，雕塑的形式隨著時代脈動推陳出新，不論是技巧、題材、形式和表現方式等不斷的擴展，雕塑品的呈現方式更是包羅萬象，不論是半具象或抽象，都伴隨著藝術創作者獨特的思維去呈現，是一種「自律性」的表現，不需藉助任何文學性、象徵性、意義性，即可重現於現實世界的對象。

抽象藝術經常讓人困惑，主要是因為它似乎與表象世界無關。它與其他現代主義藝術相同，都讓人難以理解與評斷，並且讓人質疑著藝術的本質¹⁰。

¹⁰ Anna Moszynska，黃麗絹譯，《抽象藝術》（台北，遠流出版社，1999年），頁1。

抽象藝術在現實生活中是以各種程度的形式存在著，有些是從自然「抽離」；而出發點一定是由真實生活中開始延伸，甚至將一個具象的造型，將它簡化至原造型僅有風格相似的圖像，或是改變至完全不可辨識。在現代的藝術創作中很常拿來被運用的一種表現方式，因為他可以任意將藝術創作者心靈想呈現的作品更具有發展空間，從二十世紀初開始抽象藝術才開始盛行，打破了以往只局限於「具象」的世界，對於文藝復興以單點透視法則所主導的傳統來說是一種具爭議的觀念性態度。

隨時著時代的演變，抽象藝術並非在孤立的情況中產生的，它只是在世紀交際所發生的社會、知識研究與科技之聚變的一個現象。當現實生活中滿足不了現狀，就會開始試著改變，這也是現代藝術中的前衛藝術，其中深具影響較大的轉變是從一八四零年攝影的發明，才讓人重新去檢視藝術家創造「具像」的意義。後來的藝術家創作才開始不需要注重具象的呈現，而是去重視一種內在真實情感的表達。

藝術不是自然的再現，唯有具象脫離物象之後，而在自然中找出嚴密的均衡與秩序，加以徹底地探究，再將畫面重新構成¹¹。

塞尚曾經說過這個觀點，即使再逼真的重現物象，並不是藝術最重要的，雕塑和其它藝術都一樣，需要充分抒發自己心靈的情感表達，就必須突破刻意的模仿物象的階段，畢竟刻意模仿物象只會限制住人類心靈所想表達的創意，唯有擺脫所有的限制，才能真正的在藝術或生活上取得更大的空間去發展。

第二節 材質藝術的特質

¹¹ Anna Moszynska，黃麗絹譯，《抽象藝術》（台北，遠流出版社，1999年），頁162。

好的雕塑不會捨棄觸覺感知，反而會更有力地去強調它——甚至在我們面前彰顯出來，使我們不由自主地被吸捲進去¹²。

材質藝術對於現今雕塑領域呈現一種密不可分的狀態，從十世紀中期後，傳統手工藝材質從實用器品的材料轉換至現代藝術表現的媒材，這過程中最大的轉變在於社會對於藝術的文化涵養提升，才漸漸獲得重視，從單純欣賞藝術品演變至瞭解藝術家想表達的理念，用心去體會材質帶給藝術品提供新的可能性，包括質感、觸感與形式空間的豐富變化，而材質本身所具備的符號象徵性，代表了人類從生活基本需求、社會意識形態，到今日強調個人表現的變遷過程，都說明了材質不再侷限於傳統工藝之後，為人類開創出全新的表現形式，也使藝術領域的發展空間更加寬闊。

現代雕塑的質量與擴張極具震撼力、造型多變特異層出不窮也是空前的。但無論雕塑藝術的如何多變，媒材的運用總歸是重要的關鍵¹³。

每一種媒材都有它特殊的屬性，身為一個雕塑創作者，認識媒材與瞭解媒材屬性是一項重要課題，媒材的運用不當或不精確時會使作品大打折扣，所以必須先進一步領略到材料的奧秘及其深廣的知識，才能在選用媒材時能得心應手，讓藝術創作和媒材達到相輔相成的地步。從傳統的材質例如：木材、金屬及其他複合媒材探討其材質帶給人的感受及特性。在傳統媒材中木材、金屬與石材是較普遍被使用的；而木材和其它雕塑媒材最大的差別，在於它自然的溫暖性、適度的柔軟性以及特有的材質感，近年來被人類廣泛使用在家具或其他手工藝品，但缺點在於它的多孔性、吸濕性的特質，較不適用於戶外空間，容易變形腐朽，在保存上就沒有金屬或石材那麼容易；而金屬材質與其他材料相比具有較高的強度，

¹² KUSPIT Donald，張芳薇譯，〈以材質為雕塑的隱喻〉，《現代美術雙月刊 30 期》（台北，台北市立美術館，1990 年），頁 34。

¹³ 侯宜人，〈自然·空間·雕塑〉（台北，亞太圖書，1994 年），頁 124。

能抵抗較大的變形，並能製成各種形狀的製品和型材，通常較被廣泛用在建築或公共藝術。

從上述中不難發現，藝術創作者將理念賦予在作品中，選適合的材質能提升效率和質感表現，因為材料的軟硬度、色澤、重量、屬性均為改變機能的必要因素，在造型創作中材質、機能、造形，三者間存在於循序漸進的互補關係中。在雕塑創中即使如何去改變結構，材質大體上以決定了造型的基本要素，因為材料潛在的表現特質，即使創作者面對同一種材料產生不同的情感，作品仍會受到材質本身特質的客觀條件影響。

材質本身都具有一種自己的型態，將不同的材質組合，會形成一種象徵性的新符號，因此從材質中能體會到情感價值，這也是物自身的依循，人也常常對物產生迷戀，在行為中不斷的嘗試新的組合，讓物產生新的價值。而大部分的人對於材質的印象，藉由觸覺經驗或視覺經驗來感受，經由個人的創作發感、過程與目的，都與素材的探索息息相關，也是創作最為重要的部分。

第三節 心靈與雕塑的奇幻旅程

藝術創作所表現的題材，隨藝術的種類、藝術家、時代環境等因素的影響而有所不同，在所採取題材的事物表徵之外，往往具有潛在的內涵，這潛在的內涵，可能包括有觀作者的信仰、態度、觀念、意旨等的描述，或有關於宇宙人生的種種真理、情感、意義等的表達¹⁴。

在人生的旅途中，我相信每個人都在探索自我生命的意義，用不同的方式努力追求自己的夢想，每個人都是特殊的，沒人可被替代，也沒有哪一種生活可以

¹⁴ 陳瓊花，《藝術概論》（台北，三民書局，1995年），頁124。

重複，這種主觀與客觀的雙重性要求人必須負責任，也要透過負責來反應生活¹⁵。人通常會在生命中遇到許多面臨抉擇的時刻，這些過程中可以體會生命的意義，人只能以盡責來回答人生；而在藝術創作方面也是一樣，用作品來表達自我追尋的意義，賦予作品新的意義與生命力，因此生命的意義的答案在於行動，唯有自己去探索才能得到答案。

探討自我的意義，自我概念是經由人與人之間的互動中，從別人的評價與回饋，明白自己的人格、技能、心理特質、角色與社會地位，當自己有任何想法或感覺時，可以很坦白的告訴對方，這樣會產生彼此溝通意見的積極效果¹⁶。從透過與人的相處中，一方面必須讓人來認識自己，同時也必須去認識別人；相較之下讓別人來認識自己是比較困難的，在藝術領域中也是一樣，每一個藝術品的產生都有它獨特性的背景，只是有些是隱性或是顯性的，藝術創作者能吸引觀賞者去發現他們的特色或故事，而讓別人來認識自我最好兩個方式就是自我坦露跟回饋，從以下的圖表可以將自我心靈層面分為四個部分：

- (一)自己所知道的自己、和別人知道自己叫「公眾我」，例如我的身高，或服裝特色及語言能力，這都是屬於「公開的我」。
- (二)自己不知道而別人知道，譬如口臭，因此叫「口臭我」。
- (三)自己知道而別人不知道，例如年齡、生長背景等，是屬於比較隱私的部分，所以稱之為「隱私我」。
- (四)自己和別人都不知道，這叫「潛在我」，人的潛在能力很強，一生可能用不到十分之一，因為自己和別人都還沒發現，因此無法發揮出來，而自我坦露的主要目的就是主動的讓別人認識自己¹⁷。

¹⁵ 劉翔平，《尋找生命的意義》（台北，貓頭鷹出版社，2001年），頁78。

¹⁶ 吳靜吉，《心理與生活》（台北，遠流出版，1992年），頁112。

¹⁷ 吳靜吉，《心理與生活》（台北，遠流出版，1992年），頁135。

從吳靜吉提到自我與他人認知的我的關係圖如下：

表2-1 自我與他人認知的我關係圖

	自己知道	自己不知道
別人知道	I 自由活動領域 (公眾我)	II 盲目領域 (口臭我)
別人不知道	III 逃避或隱藏領域 (隱私我)	IV 處女領域 (潛在我)

(筆者整理製表)

在探討自我觀念的時候，可分為多面向的結構來分析，羅森柏(Morris Rosenberg)曾指出：自我觀念係由組合的因素排列的一種複雜的階層結構；因此，如果單純將所有部分合在一起用以估量全體的話，無異忽略了個體在現象我中統整的態度乃係這些因素非常複雜地整合而成的事實¹⁸。而羅森柏對於自我觀念所採取的定義是，把自己當作是一個客體來參照的想法和情感的整體，而「情感」是表現一種態度，而態度勢必會影響客體的情緒產生作用；而前面提到的「整體」(totality)正是複雜的階層結構，這個結構包括很多面向(dimensions)：

1. 內容(content)：自我形象包括對個體的人格傾向、社會認定、身

¹⁸ 郭為藩，《自我心理學》(台北，師大書苑發行，1996年)，頁20。

體特徵那心因素所持的想法和態度。

2. 指向 (direction): 有正面的、接納的態度或消極、排拒的態度。
3. 強度 (intensity): 對自我形象的態度涉及的情感是否強烈, (例如非常強烈的自我排斥或否定)。
4. 突顯性 (salient): 只是否經常突出於意識。
5. 一致性 (consistency): 對自我形象不同部分所持的態度是否一致。
6. 穩定性 (stability): 這些態度與其強度在不同生活情境與不同時期是否維持不變。
7. 明晰性 (clarity): 自我形象是否清晰明顯或含混模糊。
8. 正確性 (accuracy): 這種主觀的想法與客體的事實是否有很大的差距。
9. 徵驗性 (verifiability): 是否可運用科學的方式加以驗證¹⁹。

從羅桑柏舉出這些面向, 強調出自我觀念結構的複合性, 是以提示分析的方式, 而「自我認定」則是強調知覺的主觀性, 是一種主觀認定而非客觀存在的事實, 自我觀念不僅是一種結構, 而是成為一種行為的動機系統, 使人類的行為具有目的性與意義性。

¹⁹ 郭為藩, 《自我心理學》(台北, 師大書苑發行, 1996年), 頁20。

第三章 創作理念與形式

藉由藝術創作不僅將心靈情感獲得紓發，將深層的內在情緒呈現在創作中。本章說明筆者創作者以人為主要創作題材的背景關係，以及創作研究理念的成，最後說明筆者在本創作研究中運用的雕塑技法與材質。本章分為三小節，第一節為創作理念，第二節為創作形式，第三節為創作媒材及技法應用。

第一節 創作研究理念

康斯坦丁·布朗庫西 (Constantin Brancusi, 1876-1957) 他本人曾經說過：「雕塑中的自然元素指的是，寓言的思想、象徵、神聖，我所要探求的是隱藏在物質中的本質元素，而不是外在表象的攝影複製品，雕塑家即是一個思想家，而不是擷取某些荒謬、多形而矛盾表象的攝影師²⁰。」他的企圖是要讓作品不僅僅是傳達瞬間經驗的造型，也要能表現真實；在他運用的材料本身就包含了 he 想要表達的造型，而他只需要削掉無關的東西呈現這些造型，他也提出：「藝術家應該知道如何去挖掘出存在事物本身的內在本質，藝術家也就是能將宇宙本質轉化為實際視覺存在的媒介²¹。」

對於一個藝術創作者來說，追尋研究藝術的本質還是在作品之中，賦予隱藏在物質中的本質元素，就像布朗庫西所說過的雕塑家即是一個思想家，而不是在模仿短暫頃刻間的造型，而是要將所觀察到的造型予以綜合轉化成想像的原型；造型與材質一直是雕塑創作中最重要的部分，而筆者在此論文以「心靈·深觸」命題，是以解析造型與材質的本質為出發點去探討，雕塑是一堆物質，一堆物質的存在造成了一件雕塑，所有的雕塑都具有物理特性，這些物理特性的呈現就是材

²⁰ 曾長生撰文，《布朗庫西：現代雕塑的先驅》（台北，藝術家出版社，2005年），頁29。

²¹ 同上註，頁30。

料²²。而材料本身散發出的固有特性，都能影響我們的感受。

雕塑創作者對材料的選擇包括兩層意義：不是先有材料再產生構想，而是先有構想在選材料。前者的選擇就是物理性，後者的選擇就是心理性²³。藝術也隨著時代在進步，新的觀念和新的視覺經驗不斷的衝擊我們的思想，而傳統技術製作的材料，通常需要較多的耐心和固執的態度去完成它們，而在二十世紀中越來越少遵循傳統的方式去實行，現代的藝術觀念中，可能生活周遭的東西都可能被選為材料使用，大多看到的是以傳統結合現代材料合併使用，不論藝術創作者決定的媒材為何，將材料視為創作的一個基因，是必須和觀念、構想、形式一併考慮的。

在本創作中，將心靈層面和材質進行重構和組合，依素材形式與種類，可以分為以下幾點：

- (一) 整體構造：作品構想以現實自然物為出發點，經由筆者心靈之感受轉化其物象之風格，題材例如人類、魚類、動物等。
- (二) 表現形式：透過不同材料的特質找出符合的種類，結合在作品之中，例如舊金屬材料、木材、廢棄工具等，透過重構和組合來表現。
- (三) 材質表現：適當運用鐵本身會生鏽的特性，讓作品呈現一種自然經歷時間的破舊感，賦予作品新的意涵；或是運用材質原本的顏色，將作品呈現出自然的原始之美。
- (四) 媒材結合：金屬媒材和木材的結合，可以襯托出軟硬對比的張力，象徵媒材之間的互相對話。
- (五) 呈現方式：基本上是以固定站立式，也是一種靜態的方式呈現，其中一些作品會以互動的方式呈現。

²² 侯宜人，《自然·空間·雕塑》（台北，亞太圖書，1994年），頁95。

²³ 侯宜人，《自然·空間·雕塑》（台北，亞太圖書，1994年），頁95。

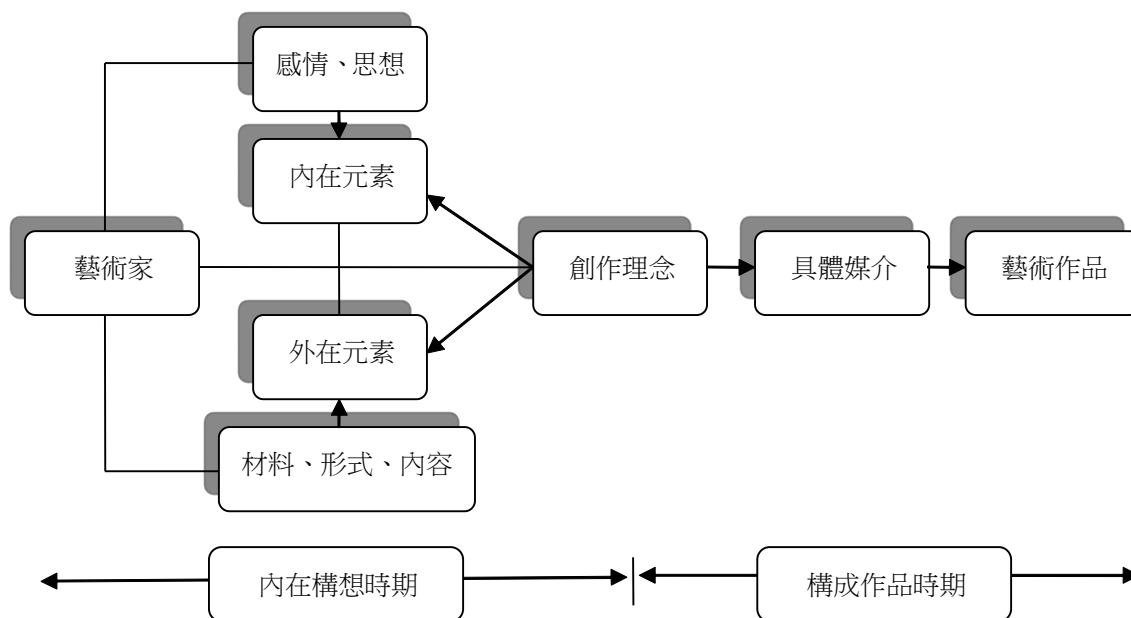
第二節 藝術創作形式

雕塑表現的題材相當廣泛，不論中外，傳統雕塑多以具像事物為題材。現代雕塑除了具象的題材外，更追求抽象意念的造形表現。要區分雕塑作品除使用雕塑的素材區分之外，筆者從製作技巧及作品形態等來分類：

- 一、依使用的素材分類：由於素材種類繁多，主要的使用金屬雕塑、木雕、其他複合媒材。
- 二、依製作技巧分類：有雕、塑、鑄造和組合等區分。
 - (一) 雕刻 (carving) 是把可雕性材料漸次以削、刻或鑿等方式，屬於去除式 (subtractive) 的雕塑方法，或稱為「減法雕塑」。
 - (二) 塑像 (modeling) 是使用可塑性材料，漸次添加上去，或修飾不需要的部分。
 - (三) 組合 (assembling) 或稱為「構成」，是將若干不同的部分或不同的材料，組合在一起，同屬於添加式 (additive) 的雕塑方法，或稱為「加法雕塑」。
 - (四) 焊接 (welding) 焊接是一種連接金屬或熱塑性塑料的製造或雕塑過程。焊接過程中，工件和焊料熔化形成熔融區域，熔池冷卻凝固後便形成材料之間的連接。這一過程中，通常還需要施加壓力。普通焊接與硬釩焊 (brazing) 和軟釩焊的區別在於軟釩焊通過融化熔點較低 (低於工件本身的熔點) 的焊料來形成連接，無需加熱熔化工件本身。

個人藝術創作的過程如下圖標示：

表3-1 個人藝術創作過程標示表



(筆者整理製表)

從事藝術創作的過程中，決定主題和材料選擇，必須長時間的創作將經驗與知識的累積，筆者將在大學到碩士班期間所學習到的各媒材的使用與認知，適當的和創作靈感結合，不論是衝突的美感還是自然的結合，都是筆者想嘗試表現的形式，一件作品往往具有宏大的構想，不論是一部電影或是一幅畫作，藝術創作者必須有意識的延伸他的想法，從內在構想到成品的出現的過程，必須具有觀察、體驗、想像、選擇、組合和表現，從創作過程中不斷的修正省思、材料、表現形式等，一直到作品完成。

第三節 創作媒材及技法應用

弗蘭克認為，每個人都是不可被取代的，都是唯一的，個人必須意識到這一個體的單一性和唯一性。人必須意識到自己的責任，並藉助這種意識超越個人具體任務的意識，而達到一種使命，將個人的任務變成一種責任和責無旁貸的使命²⁴。

本創作研究都是以筆者「心靈」為創作理念，將個人的情感以抽象與具象的方式呈現在作品中，使材質特有的符號和情感表達做結合，呈現個人想表達的特殊情感。將在此創作論文中說明材質及技法，也是影響創作最重要的因素，必須深入瞭解材料的特性，並能適當的運用在創作中，使作品達到符合自我期望的效果。

一、創作媒材

此論文創作中主要運用到金屬材質、木材、石膏以及樹脂翻模，各種材料性特質具有獨特性質：不同的材料有不同的美感，如下列分析：

- (一) 金屬材質：不銹鋼、軟鋼、青銅等，有冰冷現代之感。
- (二) 木材：是由纖維素，半纖維素和木質素等為主要成分之細胞所構成的有機質材料。木材有著其他材料所沒有的特性，此外木材張力比強度較鐵大三倍，壓縮比強度較混凝土大五倍，更有高耐衝擊能力。至於木材的年輪結構所產生之美觀紋理和色彩，更是其他材料無法較量，不同地方的樹木色質、紋理、軟硬度不同，適合表達柔和的感覺。
- (三) 石膏：普遍雕塑多以一定比例的水和石膏混合，可以用來雕塑或

²⁴ 劉翔平，《尋找生命的意義》（台北，貓頭鷹出版社，2001年），頁94。

做翻模用途。

- (四) 樹脂：是化工材料，玻璃纖維複合材同時具有優良的耐蝕性及高強度，這是其他材料所沒有的，透光性良好、耐熱度高等特性且有良好的表面張力，很適合用來翻模。

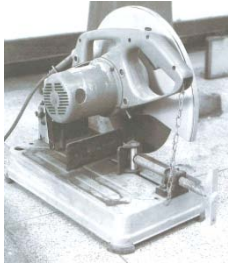
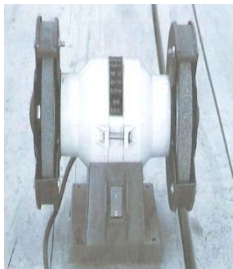


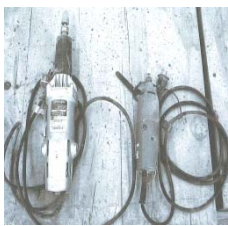



媒材的選定決定雕塑的表現特質，從事雕塑創作，探求其雕塑素材的選擇，找出其媒材的特質。選用與自我創作理念契合的材質，表達創作者素求的型態，從學生時期接觸到各種雕塑嘗試，最後以金屬雕塑為主要媒材創作，以及木材、石膏、樹脂為輔。筆者在大學時期主修雕塑，金屬即為主要創作媒材。因此在本創作研究中，筆者採用最熟悉的創作媒材：金屬雕塑及其它輔助媒材，呈現雕塑材質原有的天然色及元素內涵，讓原本單調的媒材藉由創作提升其獨特的樣貌。

二、雕塑技法與工具的運用




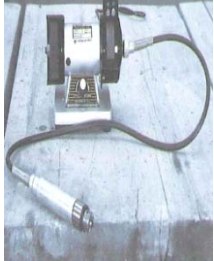
此論文創作中雕塑的技法主要以鋼鐵為主，筆者藉由對鋼鐵材質特性的瞭解，技法的運用上可以體會到從過程中和藝術家所產生的對話，這些過程都是很難得可貴的，或許只是創作者和作品之間的對話，卻也因此獲得心靈上的釋放。在創作過程中思想的形成也建立在作品的實現之上，所以我們不僅僅只是展現技術的操作，而是必須結合自我對於事物的解讀與體驗，才能將技術與理念達到契合使創作呈現達到期望的成果。此創作論文中的雕塑作品，大部份採用鋼鐵材質，而將鐵之間的連結到型成作品，須要經過很多具危險性的大型器具，所以安全的創作空間是非常重要的，筆者從大學時期就有接觸到金屬焊接的課程，在焊接的技法上大約分為以下幾點：(一) 決定鋼鐵材質（不鏽鋼或黑鐵等）其影響作品的保存時效；(二) 作品的構圖，決定鋼鐵選用的厚度及可塑性；(三) 焊接設備的安全操作及防護措施（避免自身及他人身體造成傷害）；(四) 金屬雕塑的操作技法主要是透過切割、鍛造、焊接及打磨等加工方式而形成作品。

從金屬雕塑開始技法應用前必須先有基本的概念，因為金屬加工操作有一定的特殊性，因此要進行創作，一個特定的空間及一些基本的金屬加工設備和工具是必要的²⁵。從大學時期接觸到金屬雕塑，還記得當時前幾堂課都是安全操作的觀念，因為這是具高危險性的一門技法，但在老師監督及正確的觀念下，才得以安全的進行金屬雕塑，必須從工具開始認識，大致可以分為三大類別：(一) 電動工具；(二) 手動工具；(三) 其它輔助工具。經由筆者整理列出下列圖表：


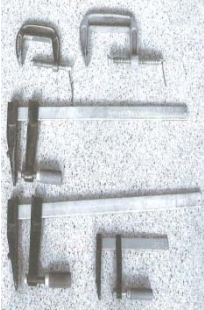




表3-2 金屬雕塑工具表

電動工具圖錄			
			
1 《砂輪切割機》	2 《桌式砂輪機》	3 《鑽床》	4 《電鑽》
			
5 《直磨機》	6 《角磨機》	7 《電焊機》	8 《氬焊機》


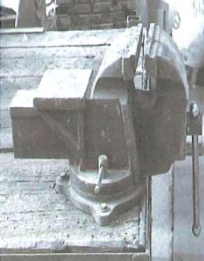
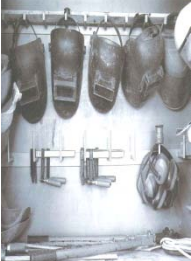

²⁵ 孫璐，《玩鐵，直接金屬雕塑》（大陸，人民美術出版社，2005年），頁18。



 <p>9 《線鋸機》</p>	 <p>10 《手持砂光機》</p>	 <p>11 《電離子切割機》</p>	 <p>12 《刻磨機》</p>
--	---	---	---

手動工具圖錄

 <p>13 《斷線鉗》</p>	 <p>14 《滑動式卡鉗》</p>	 <p>15 《工具鎚》</p>	 <p>16 《弓型鉅》</p>
 <p>17 《銼刀》</p>	 <p>18 《鐵剪刀》</p>		

其它輔助工具圖表

 <p>19 《鐵占》</p>	 <p>20 《台鉗》</p>	 <p>21 《電焊面罩》</p>	 <p>22 《防護工具》</p>
--	--	---	--

			
23 《電焊手套、鞋子》	24 《排風設備》		

資料來源：孫璐，《玩鐵，直接金屬雕塑》（大陸，人民美術出版社，2005年）

（筆者整理製表）

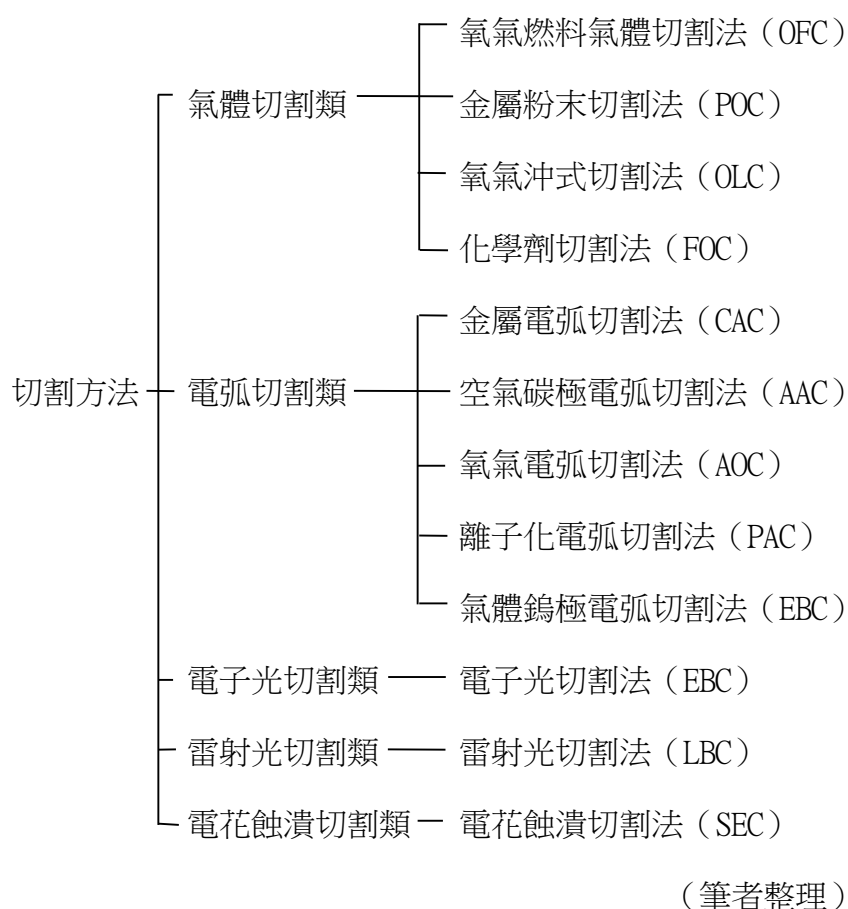
上表是筆者從事金屬雕塑所使用工具列表，尤其是1、7、8為最常使用電動器材，其他安全防護器具如上圖表21-24為必要輔助工具，其他圖表皆為較少會使用到的工具圖表，在此彙整以便未來創作能妥善利用工具。

瞭解工具的特性後，才能將技法結合運用在金屬雕塑中，而金屬雕塑的技法分為三大類：（一）切割；（二）焊接；（三）打磨等加工方式。創作中選擇性使用符合構圖和理念的表現形式，由於金屬雕塑和其它雕塑不同的地方在於金屬的密度和硬度都比一般的材質高，相對的在處理接合及切割都比較不易，減少錯誤的形成而花更多的時間拆解再造，所以在創作中必須縝密的思考後再進行創作。此論文創作中運用的的三種技法經由筆者整理如下：

（一）切割是使鋼鐵材料在預定的部份分離的工作方法，所使用的之熱源與焊接所只用者相同，可以將材料切成所需要的尺寸或形狀，也可以作為焊接的邊原準備。而切割法操作的方式亦可分成手工、半自動及自動三類，切割法的種類圖示如下²⁶：

²⁶ 徐慶昌，《電銲工作法》（台北，三民書局，1979年），頁16。

表3-3 切割法的種類表



上表所列之雷射光切割類為筆者在創作中最常使用的技法，因為設計的作品如果是以手工電離子切割，其中的精準度及接合處可能會有所誤差，所以才選用此切割方式，完整呈現形體結構的表現。

(二) 焊接的定義是將兩同質或異質的金屬接合起來變成一體的工作方法，焊接所使用的熱源有電、化學、機械、光線輻射的熱能來產生作用力，焊接方法大致可分為融接法、壓接法和鑷接法，此外焊接法按操作方式可分成三類²⁷：

1. 手工焊接法 (Manual Welding)：焊接的操作完全靠操作者來控制的，簡稱MA焊法。這種焊法受焊接人員的技術、人格等的影響很大。最大

²⁷ 徐慶昌，《電銲工作法》(台北，三民書局，1979年)，頁15。

的優點是操作簡單，任合場所各種位置均能焊接。

2. 半自動焊接法 (Semi-Automatic Welding)：焊接的操作部分是靠機械部分靠操作者來控制的，簡稱SA焊法。這種焊接法可免經常更換焊條的麻煩，可做長時間連續的焊接。例如二氧化碳 (CO₂)、無氣體 (Non-Gas)、惰氣金屬 (M.I.G) 等電弧焊的半自動焊接法經常被使用。
3. 自動焊接法 (Automatic Welding)：焊接的操作大部分是靠機械，簡稱AU焊法。此種方法在同一工作重複，許多同樣產品製造時非常便利。其優點如下：

- (1) 焊接速度增大，提高生產的速率。
- (2) 在一定的條件下焊接與焊接操作人員的技術、人格無關，顧製品可達均一化。
- (3) 因電焊條成捲使用，固由於電焊條更換時所引起的焊接缺陷及電焊條的浪費較少。現在潛弧焊接、電熱氣體電弧焊法、二氧化碳電弧焊法均是經常被使用的自動焊接法。

上表所列之技法是金屬焊接最為重要的一部分，任何的金属材料都需要切割後，才運用至創作作品中，裁切後組成立體雕塑，此論文創作中最常運用到手工焊接法及半自動焊接法，因手工焊接在某些細節處理沒有半自動技法來的方便，所以在創作中兩者並行使用，而其中半自動二氧化碳電弧焊法均是經常被使用的自動焊接法，是在此論文創作中很常使用的技法之一。

(三) 打磨等加工方式是在創作完成後開始進行的動作，創作中經過切割和焊接的交接處多多少少會造成不平整的接痕，此時就必須經由打磨的方式，把觸摸起來鋒利可能會傷手的地方磨平，藝術品的安全性是創作者必須考量的要素之一，當成品完成時表面效果是金屬雕塑製作的最後一步，保持金屬的原始風貌和

加工製作的痕跡來表達鐵之基本特徵是最普遍的方法²⁸。普通的鐵性質活潑，容易氧化，長時間放置室外會生鏽變紅，其實這也是讓大自然參與製作的方式，讓空氣和水直接作用於鐵，表達金屬材料與空氣、水、土地互相轉換的關係也是一種自然的創作形式²⁹。

上表所列之加工方式，有助於創作品完成後增加成品的耐久度及保存期限，在此論文創作中運用到噴漆及打磨的方式，還可以改變色系，呈現不同的風格，將金屬冰冷的外表覆蓋，轉化成心中想呈現的柔和，將期望的形式得以提升完成品的整體性。

筆者在創作技術操作過程中，中常選用一般黑鐵為創作材質。因為黑鐵成本較低，但也因為它的保存較不易，所以更需要用其他加工方式來增加它的保存期限。其中可以運用噴漆與電鍍的方式，噴漆可以防止鐵直接與水和空氣接觸可避免生鏽問題發生，而另一種方式則是電鍍，這種方式需要經由機器加工，在鐵的表面鍍上一層耐久的金屬，最常見的是鍍鋅，鋅給予金屬非常堅硬的表面硬度，可以很好的保護金屬不受自然力的侵害。

²⁸ 孫璐，《玩鐵，直接金屬雕塑》（大陸，人民美術出版社，2005年），頁105。

²⁹ 孫璐，《玩鐵，直接金屬雕塑》（大陸，人民美術出版社，2005年），頁108。

第四章 作品解析

透過藝術創作，可以讓人快速瞭解創作者的個人特質，也就像是個人履歷一樣代表著自己，從創作內容來呈現藝術家的努力與創新。無論是即興的創作還是費時精細的寫實雕塑作品，都是藝術家經過長時間努力所呈現的成果，每個人對於同一件作品皆有不同觀感，也是因為成長背景有所不同而影響審美的經驗分享，創作也同時記錄著自己人生的歷程。創作前的構想時為了尋找符合的材質，將自己的心靈反覆和材質對話，從生活體驗中、理性與感性的契合來創作作品。創作作品的同時，創作者也賦予藝術品生命力，經由點、線、造型、色彩、肌理與材質創造出的新生命。筆者創作的題材，從生活的探索不斷的挖掘內心深層的情感，每個人都有過去、現在與未來，過去是由很多當時的現在拼湊出來的，現在是一瞬間發生後馬上成為過去，而未來充滿不確定性但也充滿無限可能。

本章節將分為創作理念與作品詮釋，第一節創作理念將探討本創作研究主題理念形成，第二節作品詮釋為創作主題內容與技法的詳細敘述，透過對作品的解析說明後，期望能對創作內涵有更深層的瞭解。

從創作中看到自己人生的寫照，每一個人對於記憶的感受都不相同，有的人只回憶美好的過去不願意面對現實，也有人只回憶痛苦的來警惕現在的自己，筆者則是後者，因為我相信過去的不會再回來，只好讓現在的自己變得更好，珍惜現在的每一刻，不要讓將來再後悔當初。想起藝術對於筆者生命的啟發，應該是在小學開始，再多元的教育體制下，接觸過多種的才藝，發現到自己最喜愛的生活環境處處和藝術息息相關，筆者從小就是個喜愛獨特的人，不喜歡活在被規範好的生活裡，也許是這樣的原因，讓我愛上創作，因為當藝術被創造時就賦予它一個獨特的生命力，是經由創作者的靈魂給予它的。

筆者的創作構想，都是以人為出發點，因為從小就生長在競爭力大的台北，

時常為了生存不由自主的捲入競爭，做和大家一樣的事情，只為了比別人更好，卻時常迷失了方向，但是長大後發現，做的最好不一定是最開心，而開心其實是自己創造的，讓我體會到每個生命體都只有一次的機會，所以在筆者人生各個階段接觸到的人，給予的經驗都是很珍貴的，經由此研究創作表達筆者內心生長經驗與感受，生活最有趣的地方，就是每天都有機會接觸到不同的人，從別人的身上看到優點學習，缺點則警惕自己，有時候換個角度聽聽其他人的故事，去感受別人的世界，或許從別人身上可以找到對於自己人生的啟發，就像藝術交流無國界之分，跨越了國界和語言直接用藝術創作和人互動，透過人與人相互學習和競爭，也是使人一直進步的原動力，從中找到自己的定位和方向。

第一節 「心」系列作品詮釋

本章節為「心靈·深觸」創作論述中全部作品的詮釋，包含創作理念及技法和媒材的運用，在此做詳細說明。

表4-1 「心靈·深觸」作品目錄表

編號	作品名稱	年代	媒材	尺寸	備註
1	變心	2009	鐵	35x35x40cm	圖4-1-1
2	剛柔並濟	2009	鐵	35x35x40cm	圖4-1-2
3	外星椅	2011	鐵、坐墊	45x45x70cm	圖4-1-3
4	忠誠之路	2010	木材、石膏、 石頭噴漆	30x30x35cm	圖4-2-1
5	掠食之路	2010	木材、石膏、 石頭噴漆	30x30x35cm	圖4-2-2
6	心靈圈-友情	2010	鐵、木材	30x30x45cm	圖4-3-1
7	心靈圈-愛情	2010	鐵、木材	30x30x45cm	圖4-3-1
8	異角龍	2011	鐵	60x30x45cm	圖4-4-1
9	異飛龍	2011	鐵	120x85x60cm	圖4-4-2
10	異心龍	2011	鐵	25x30x30cm	圖4-4-3
11	心靈女僕機器人	2011	廢棄物、鐵	80x60x60cm	圖4-4-4

(筆者整理製表)

一、《變心》作品說明

作品名稱：變心

創作媒材：鐵

創作年代：2009年

作品尺寸：35x35x40cm

(一) 創作理念：作品《變心》是將筆者對於社會人與人相處的一種心境，轉化在變色龍之中，形容人在不同的複雜環境之中，必須將自己偽裝成適合的環境中，可能原本率直單純的個性，卻在周遭常常被人利用及陷害，而不得不學會保護自己，好讓自己在社會或人群中找到自己的一席之地。

(二) 創作形式：將筆者心中的變色龍的形象憑著印象去創作，以半抽象的方式呈現，把人和變色龍的相同之處加以結合，人心是內在，變色龍是外在，彼此充斥著一種互相結合的衝突感，隱喻著一種人與人相處剛開始接觸的陌生感，好像披著一層保護色，在作品中變色龍尾巴的部分捲成一個愛心的形狀，就是說明保護色內還是有潛在的內涵。鐵給人一種冰冷生硬的感覺，而這就是我想要表現人都會防衛自己的感覺，鐵會隨著時間而生鏽，訴說著人是會隨著環境而有所變化的。

一、作品：變心



圖4-1-1 謝天凱，《變心》，35x20x35，鐵。

二、《剛柔並濟》作品說明

作品名稱：剛柔並濟

創作媒材：鐵

創作年代：2009年

作品尺寸：35x20x35cm

（一）創作理念：作品《剛柔並濟》是將筆者對於在和人相處的時候的一種觀念，不管是工作還是交朋友，都必須隨時盡好自己的本分，從中找尋自己最適合的位置，藉由鐵給人的感覺非常堅硬的感覺，象徵人的一種不服輸的個性，但是有時候太過堅持並不會得到最好結果，而是虛心的接受老師或同學的建議，互相學習成長，此作品將鐵做成柔軟的曲線，表現出一種剛中帶柔的一種形象，是為人處事最理想的模式。

（二）創作形式：將鐵堅硬的感覺彎曲成柔軟的感覺，把鐵給人的印象顛覆，以單純的視覺線條組合，象徵為人處事應該處與客觀的角度去面對，而不是太過偏激的主觀意識，瓦魯瓦爾說：「不應為而為則敗，應而不為則殆³⁰。」凡事過猶不及都不足取，唯有恰到好處才能得到最好的結果。也是此作品所想表達的意境。

³⁰ 金偉力，《為人處事恰到好處》（台北，金品圖書，2007年），頁47。

二、作品：剛柔並濟



圖4-1-2 謝天凱，《剛柔並濟》，35x20x35，2009，鐵。

三、《外星椅》作品說明

作品名稱：外星椅

創作媒材：鐵、坐墊

創作年代：2011年

作品尺寸：45x45x70cm

(一) 創作理念：作品《外星椅》是在表達一種嘗試新鮮的情緒，從一個從沒看過的造型做出的椅子，就好比人的一生會遇到很多新奇的事物，出國會看到各種不同的文物，都會讓人停下腳步，好好的省思他的背景和用途，而藝術家不斷的創造新的藝術品，衝擊著我們的感知，當廢棄的鋼條和被拆解的坐墊，就讓我聯想到藝術的可能性，將藝術結合實用性，創造出一個屬於自我的椅子，鋼條也是蓋房子的主要結構之一，那何嘗不能拿來做家具呢？有人說過生活就是藝術，而我很能認同這句話，因為人如果不能接納新鮮的事物，那只會減少自己進步的空間，在有限的生命裡，利用時間多接觸新的人事物，做自己最想做的事情。

(二) 創作形式：《外星椅》此作品是以鋼條和坐墊做結合，鋼條的堅固性非常的強，因此拿來做此作品的結構部分，但是不想讓作品剛強的感覺太過強烈，因此將鋼條彎曲，經由裁切後曲線再加以組合，因為是具功能性的椅子，所以必須算準承重角度，調整到視覺與實用並重的作品，同時存在剛柔的感覺，廢棄的坐墊柔軟具實用性，將此作品的材質做一個新鮮的組合。

三、作品：外星椅



圖4-1-3 謝天凱，《外星椅》，45x45x70，2010，鐵、坐墊。

第二節 「靈」系列作品詮釋

四、《忠誠之路》作品說明

作品名稱：忠誠之路

創作媒材：木材、石膏、石頭噴漆

創作年代：2010年

作品尺寸：30x30x30cm

(一) 創作理念：作品《忠誠之路》訴說著自古以來，人們喜歡狗的一大理由，是因為狗對主人有一顆讓人感動的忠誠的心，人與人之間相處就是需要彼此信賴，包括工作和感情都是以忠誠為出發點，因此以狗為創作的出發點，動物行為學之父諾貝爾獎得主康拉德·勞倫茲在《當人遇見狗》一書中提到：狗對主人的忠誠，從情感基礎上看，有兩個來源：一是對母親的依戀信賴；二是對群體領袖的忠誠服從。這就是說，狗對主人的忠誠，其實是狗對母親或群體領袖之忠誠的一種轉移³¹。此作品象徵一種對於重要的人，抱持著互相信任，無論是工作、家庭和愛情都必須堅持自己的心意，才會討人喜歡。

(二) 創作形式：此作品的製作是先以油土塑形，用矽膠翻模後，再翻成石膏，但石膏的肌理紋路都太過單純和張力太弱，因此噴上石頭噴漆，將它的外在包覆著一層石頭漆，讓人產生石頭堅硬的感覺，和此作品訴說忠誠的精神相近。

³¹ 勞倫茲，張麗瓊譯，《當人遇見狗》（大樹文化出版，1993年），頁96。

四、作品：忠誠之路



圖4-2-1 謝天凱，《忠誠之路》，30x30x30，2010，木材、石膏、石頭噴漆。

五、《掠食之路》作品說明

作品名稱：掠食之路

創作媒材：木材、石膏、石頭噴漆

創作年代：2010年

作品尺寸：30x30x35cm

(一) 創作理念：作品《掠食之路》此作品是想表達人與人溝通時，偶爾會有一種比較衝動且自私的一面，但是往往沒有控制好，會造成彼此間的傷害，而以鯊魚為主題去創作，是因為鯊魚本身是具有攻擊性的，常常會聽到適者生存不適者淘汰，而這句話是以競爭爭取生存或優勢之概念的總結。但是我在作品的鯊魚身上結合了一個人的嘴巴，象徵和人相處時只要多溝通，先把事情的真相或誤會解開，作品呈現是把鯊魚的攻擊性降低，以半抽象的方式呈現，隱喻的表現一種情緒控制的表現。

(二) 創作形式：此作品和《忠誠之路》的作品形式一樣，唯一不同的則是主題物周遭的環境物，在忠誠之路中的周遭是以比較規律的正塊體做表現，其象徵的是一種比較規律的挫折，而《掠食之路》這件作品的周遭卻是各種不同形狀的的塊體，透過不規則的排列，隱喻著一種衝突感，以黑白配色象徵其關係的強烈對比。以油土塑形再翻砂膠膜，再將形體翻成石膏後噴上石頭噴漆，再與不規則的木頭排列，象徵求生存的社會中常常會遇到種種困難，但還是必須堅強面對。

五、作品：掠食之路



圖4-2-2 謝天凱，《掠食之路》，45x45x40，木材、石膏、石頭噴漆。

第三節 「深」系列作品詮釋

六、《心靈圈-友情》作品說明

作品名稱：心靈圈-友情

創作媒材：鐵、木材

創作年代：2011年

作品尺寸：30x30x45cm

(一) 創作理念：作品《心靈圈-友情》是表達人在各個階段所遇到的朋友，不論是求學過程、工作環境等，因為需要人一起玩樂、工作、冒險、談心等，或是因為可能在某些事物上需要對方的幫助綜合這些因素，就產生了友情這種情感模式，這麼說或許有點現實，而這個形式不一定是物質上的互補，心靈上也是一樣的，為何常有人說友情比愛情不易破碎，是因為期盼在朋友身上得到的，遠比愛人來的少所以，朋友的缺點只要不與你的目的相抵觸，較不易產生裂痕。而友情也是人生命中最不可或缺的一部分，因為往往朋友會影響自己的生活模式，也是除了家人以外最重要的抒發情緒的管道。

(二) 創作形式：《心靈圈-友情》此作品是以鐵和木材的結合，以人鐵為的形象，主要的因素是象徵一種友情的重要性，可能堅固也可能會生鏽，但是無庸置疑的是，交朋友是人的生命中必須經歷的過程，而木材做外框是隱喻一種家族的感覺，朋友永遠都存在自己的心靈框框裡。

六、作品：心靈圈-愛情



圖4-3-1 謝天凱，《心靈圈-友情》，30x30x45，2010，鐵、木材。

七、《心靈圈-愛情》作品說明

作品名稱：心靈圈-愛情

創作媒材：鐵、木材

創作年代：2011年

作品尺寸：30x30x45cm

(一) 創作理念：作品《心靈圈-愛情》愛情是一種主觀的，個人的，感性的，非理論的，沒有基準的，而每個人的感受愛情、想法和感慨，每個人想要的愛情都不一樣。愛情通常都是從朋友才演變成愛情，喜歡一個人是沒辦法去定義的，就和喜歡藝術品一樣，每個人喜歡的模式都大不相同，愛情可能是人一輩子最快樂的回憶，但也可能是最傷痛的，人總是在學習中成長，就連愛情也是一樣，愛情是一種直覺，相愛是一種選擇，別再難過總是留下了回憶，所有的眷戀都是愛的精采過程，愛情才開始面臨真正的考驗，需要彼此互相的調適，學習包容愛侶的錯誤並尊重彼此的差異，因此，有人說相愛容易相處難。

(二) 創作形式：《心靈圈-愛情》此作品是以鐵和木材的結合，鐵主要是象徵一種愛情在生命的重要性，而木材是早期人類蓋房子的主要材料，隱喻家庭的感覺，而周遭的人們就是親戚和朋友，呈現筆者心靈對愛情的感受。

七、作品：心靈圈-愛情



圖4-3-2 謝天凱，《心靈圈-愛情》，30x30x45，2010，鐵、木材。

第四節 「觸」系列作品詮釋

八、《異角龍》作品說明

作品名稱：異角龍

創作媒材：鐵

創作年代：2011年

作品尺寸：65x30x30cm

（一）創作理念：作品《異角龍》創作理念是在表現一種自我獨特的性格，不存在現實的一種動物，經由筆者的想像透過雕塑成體，從它的外在一片片骨骼的組合成型，每一片獨特的造形都象徵著人生中走過的片段，恐龍的化石象徵它們曾經存在過的證明，直到現代生活中各種不同的動物，也算是歷史中最早期的大型生物，說明了每一種生物的誕生都有它存在的價值，只是表現的形式不同，表現出筆者想藉由恐龍隱喻一種原始的獨特性，而異角龍的特色在於它頭上的彎曲的角，顯示出它的獨特，而不是原始恐龍銳利具攻擊性的角，而是展現自我獨特魅力的象徵。

（二）創作形式：《異角龍》創作形式是以分解組合的概念來創作，筆者大學時期創作都是以手動電離子切割的方式進行創作，雖然方便但是切割出來的線條卻沒那麼精確，所以《異想龍》系列作品將以精密雷射切割後再進行焊接工作，此創作形式為了講求精準，為了減少不必要的浪費，所以在設計的時候必須利用電腦繪圖來模擬，將繁複類似拼圖的細節接合，但在創作中也是象徵缺一不可的涵意。

八、作品：異角龍



圖4-4-2 謝天凱，《異角龍》65x30x30cm，2011，鐵。

九、《異飛龍》作品說明

作品名稱：異飛龍

創作媒材：鐵

創作年代：2011年

作品尺寸：65x30x30cm

(一) 創作理念：作品《異飛龍》是在表現一種內心嚮往自由的渴望，活在現代社會多元化競爭的環境下，每個人的內心都隱藏著一隻嚮往自由的龍，也許習慣了目前的生活，就不想再改變，但深入探索心靈的層層記憶後，發現人要經過多少的情與愛，才能換得一個成長，或許是人的本能，一生中尋覓執著生命中那份共鳴與悸動的感覺，但忙碌追尋夢想的過程中總覺得時間不夠用，為了生活而犧牲掉時間的自由，壓力也接踵而來，讓生活喘不過氣，而異飛龍的獨特的巨大翅膀也是象徵嚮往自由的路，雖然沉重，但是只要靠自己努力揮動雙翅才能達到目的地，飛向心中所追尋最單純的自由。

(二) 創作形式：《異角龍》創作形式也是以分解組合的概念來創作，先用電腦繪圖軟體將先想好實體的草圖，再將主題結構拆解成立體的拼圖，將實轉為虛，等雷射切割後再將虛組合成實體，在組件的過程中因為分割的片數繁多，所以在實際操作中將每片作以編號，使組裝焊接的時候可以減少錯誤發生，因為雷射切割成本製作費較高，避免造成不必要的浪費，使此作品能表達筆者理念及和心中預期的完整度，期望作品能完整呈現心中的意境。

九、作品：異飛龍



圖4-4-2 謝天凱，《異飛龍》120x85x60cm，2011，鐵。

十、《異心龍》作品說明

作品名稱：異心龍

創作媒材：鐵

創作年代：2011年

作品尺寸：30x25x30cm

(一) 創作理念：作品《異心龍》是在表現一種心中幻想的龍，龍是中國文化裡面是很有象徵意義的動物，因為他是各種動物的結合，其中包含牛鼻、豹眼、虎口、鯁鬚、虎牙、鹿角、蛇身、魚鱗、鷹爪、魚鱗和金魚尾所組成的一種傳說中的動物，龍是一種吉祥的動物，能興雲佈雨，也象徵皇者之尊貴，而此創作是想表達一種每個人內心的想法都是很珍貴的，因為人與生俱來就有的獨特性，尤其是內心的感受特別重要，我將龍的鹿角轉化為現代麋鹿的角，將嚴肅的形態轉化一點可愛的形式，呈現心中期望呈現結合時下轉變的龍。

(二) 創作形式：《異心龍》此系列分解組合的巧思來來創作，運用電腦繪圖軟體將先想好實體的草圖，在將喜歡的節慶元素結合至創作中，雛形出來後再將實轉為虛，把整體分割成大塊面，等雷射切割後再將虛組合成實體，搭配設計圖組裝，因接合處及位置精細的設計過，使組裝焊接的時候可以減少錯誤發生，焊接是一種接合容易切割難的一種技術，避免造成不必要的浪費，在組合中特別檢視整體的呈現，採用黑鐵保留他的色澤，表現一種尊貴神祕的氛圍，期望作品能和材質完整結合表現。

十、作品：異心龍



4-4-3 謝天凱，《異心龍》，30x20x30，2011，鐵。

十、《心靈女僕機器人》作品說明

作品名稱：心靈女僕機器人

創作媒材：現成物、鐵

創作年代：2011年

作品尺寸：80x60x60cm

(二) 創作理念：作品《心靈女僕機器人》是在訴說每個機器人其實也都是屬於自己的一顆心，而此件創作是再度以廢棄現成物來進行創作，將原本已經沒功能不具意義的廢料，經由藝術創作來賦予期新生命，這也是物體藝術最有趣的地方，選擇自己心中覺得漂亮、簡單、特殊、浪漫的造形，往往是崇拜物的選擇標準，它會使人相信，具有神祕的力量³²。在不同的時代所蒐集的現成物，也是跟隨著世界的變化和流逝，物體外形上各種獨特的樣貌，也是它能吸引人的因素之一。當原本認知的現成物，經過重新組合，並嘗試和《心靈圈-友情》，也是象徵機器的人心靈最為重要的部分。

(三) 創作形式：《心靈女僕機器人》是以物體藝術為創作模式，從廢棄的成物中尋找自己有特殊感覺，及外形吸引到筆者的物件，先將心理的構圖和表現主題確定後，再將喜歡的現成物結合至創作中，部份將設計好的圖形進行雷射切割，將物體藝術和筆者自我的創作結合，因媒材都是以金屬為主，所以在創作都是以金屬焊接技法為主，最後在部分選擇上漆，身體保留機器原色，形成一種對比的感受。

³² Willy Rotzler，吳瑪俐譯《物體藝術》(台北，遠流出版社，1991年)，頁7。

十一、作品：心靈女僕機器人



4-4-4 謝天凱，《心靈女僕機器人》，80x60x60，2011，廢棄物、鐵。

第五章 結論

從人與人的相處之道，發現不要輕易去否定一個人的作用和價值，永遠不要輕視你身邊的小人物，關鍵時刻說不定就是你的大福星，甚至會改變你的命運，生活中每天我們都在和形形色色的人打交道，有親人、朋友、同學、同事等等，人際關係的相處也是一門必修的課程，也是生活的藝術，在此研究創作中將筆者與人互動的情感表現出來，將情緒轉化到作品之中，以材質和動物來加強所想表現之內涵，因為各種動物都有他們專屬的性格，就好比每一個人都是一個獨立的個體，有自己的個性、愛好、不同的生活環境等等，不同的人會有不同的回應，所以選用動物或人物來表達，讓觀者能較容易體會其中的精神。因此，我不能以自己的主觀意願去要求別人怎麼樣回應，那樣只能是苦了自己，但不管在什麼時限當中 還是在虛擬的網路世界，融洽人際關係的具體表現是非常重要的，也是良好人際能力的再現，將生活中與人相處的種種情感表現在創作之中，將經歷情緒紀錄在作品之中，期望未來看到自己的創作能記得當下的心情。

筆者藉由此創作論述分析自我創作的精神意義中，以創作抒發心靈深層的感受，時常透過藝術家的作品與解釋來瞭解內心情感的部分，主題以動物為主，存在或不存在的生物都可能是題材之一，藉由創作來獲得精神層面或得實質意義。在理論研究方面，筆者歸納整理出金屬雕塑的技法與媒材，藉此創作更加瞭解種生物的獨特性，和心中精神層面的理念做節合，筆者還藉此整理學生操作基本焊接的工具書，從技法到工具都有基本的解說，期望能讓多一點人了解金屬雕塑的樂趣和價值。

本創作論述目的地在於將筆者碩士班期間的創作研究過成整理記錄，透過藝術概論及心理學等書籍所學習到的知識，應用至創作理念中，使創作內涵理論助於表達更豐富的情感，讓觀賞者也能感受到筆者的心靈深處想內在的心靈理念，呈現心中所想的趣味性及內涵價值。

第一節 自我省思

在研究所學習兩年多的期間，發現和大學時期有很大的落差，從單純創作到如何完整表達創作論述的過程中，很感謝一路以來教導過我的老師，從觀念到如何完整呈現創作的精神，讓筆者從中體會到藝術的價值，不只是單單的藝術品，其中附加的情感才是最讓我感謝的，最終把成果呈現在此創作論述當中。經過研究所的努力過程中，不斷的蒐集資料及閱讀相關書籍，將學習到的知識觀念和技術融入到創作中，將筆者個人情感的完整呈現於此創作論述，將腦海中最美好的畫面呈現出來。

從擬定創作方向及創作題材，是筆者從中掙扎很久的課題，因創作過程中選用的媒材大多數是以金屬為主，所以必須注意其材質的表現形式，例如色彩、線條和媒材結合的呈現方式都是很重要的課題，從構圖到質感表現都需要長時間深思，創作中想呈現金屬媒材獨特的外在剛硬的質感，而內在理念呈現的涵義結合，將主題轉化比較半具象的方式呈現，也是訴說內在情感較不易表達的一種感受，因鐵的材質密度較高，從裁切到焊接處理時都需要精確的思考後才能動作，再經過此創作論述的過程後，不斷的刺激思考創作所需的內在，由點、線、面、質感等造型元素在藝術的表現形式去組合，將筆者心靈的情感表達至作品中。而其中也嘗試了改變金屬所呈現之色彩，在呈現過程中最困難的就是如何在雕塑品中達到符合藝術的形式原理，筆者還必須再多加充實藝術相關的學習，可能透過多參觀展覽和閱讀更多相關的書籍，多和其他藝術創作者交流，來補足藝術創作呈現上的缺失，從學習中讓自己更進步。

經過兩年多的研究創作後，終於將此「心靈·深觸」創作系列作品完成，從過程中學習到的知識和經歷是一輩子受用無窮的，在此感謝老師及協助的朋友支持，才能將心中想表達的意念分享給更多人。

第二節 未來發展方向

在這段期間研究的過程中，對於創作內涵與人文相關藝術進行深入探討，了解到藝術對於生活的重要性，筆者從高中就讀設計相關科系時就接觸到藝術領域這個生活圈，至今讀到研究所都是美術相關科系，雖然過程中學習到的知識大不相同，但在研究所期間是最具意義的時期，因必須將創作理念清楚結合至創作中，這也是一直以來最想學習的地方，對自己風格的創作清楚表達其內涵，也因此增進筆者對於藝術更進一步的探索，藉由此創作論述更加了解自己。

筆者規劃碩士班畢業後，往設計方面的工作前進，因之前對於室內設計與廣告設計都有極大的興趣，也在求學時期就考到這兩種證照，目前期望能將碩士班學習到的技能在未來職場上學以致用，多多加強自我電腦繪圖的能力，為了將來社會上尋找工作時更有優勢。在藝術這條路上，早已成為筆者生活的一部分，未來的日子裡依然會繼續創作，將在學期間所習得的技能完整的發揮，期望能對社會多一點貢獻，用藝術讓自己的生命更加充實。

參考書目

- 王文科，《教育研究法》，台北市：五南圖書出版公司，1999年。
- 王建柱，《包浩斯》，台北：大陸書店，1975年。
- 吳靜吉，《心理與生活》，台北：遠流出版，1992年。
- 李硯祖，《造型藝術欣賞》，台北：五南圖書出版，2002年。
- 吳納，《自我塑造》，台北市：創意文化有限公司，1998年。
- 金偉力，《為人處事恰到好處》，台北市：金品圖書，2007年。
- 侯宜人，《自然·空間·雕塑》，台北：亞太圖書，1994年。
- 徐慶昌，《電鍍工作法》，台北：三民書局，1979年。
- 陳瓊花，《藝術概論》，台北：三民書局，1995年。
- 曾長生撰文，《布朗庫西：現代雕塑的先驅》，台北：藝術家出版社，2005年。
- 曾肅良，《藝術概論》，台北：三文文化事業有限公司，2008年。
- 莊秀玲，《材質藝術》，台北：文建會，2003年。
- 郭為藩，《自我心理學》，台北：師大書苑發行，1996年。
- 孫璐，《玩鐵，直接金屬雕塑》，大陸：人民美術出版社，2005年。
- 勞倫茲，張麗瓊譯，《當人遇見狗》，台北：大樹文化出版，1993年。
- 維琴妮亞·薩提爾，《與人接觸》，台北：張老師創意文化有限公司，1993年。
- 趙雅博，《抽象藝術論》，台北：大中國圖書公司，1966年。
- 劉思量，《藝術心理學》，台北：藝術家出版，1998年。
- 鄭增財，《行動研究—原理與務實》，台北：五南圖書出版公司，2006。
- 賽莫·薩基，潘恩典譯，《自我塑造》，台北：商周出版，2001年。
- A.Lemma-Wright 鄭彩娥·朱慧芬譯《心理動力心理學入門-通往潛意識的捷徑》，
台北：心理出版社，1997年
- Anna Moszynska，黃麗絹譯，《抽象藝術》，台北：遠流出版社，1999年。

KUSPIT Donald，張芳薇譯，(以材質為雕塑的隱喻)，《現代美術雙月刊30期》，台北：台北市立美術館，1990年。

Willy Rotzler，吳瑪悌譯《物體藝術》，台北：遠流出版社，1991年。