

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩士論文

母與女—陳嘉琪油畫創作論述

Mother and Daughter : A Discourse on the Creation of Oil

Paintings of Chia- Chi Chen



研 究 生：陳嘉琪

指 導 教 授：羅雪容

中 華 民 國 一 〇 一 年 六 月

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩 士 學 位 論 文

母與女-陳嘉琪畫創作論述

Mother and Daughter : A Discourse on the  
Creation of Oil Paintings of Chia- Chi Chen

研究生：陳嘉琪

經考試合格特此證明

口試委員：張雪容

陳士誠

廖瑞章

指導教授：張雪容

系主任(所長)：葉泉和

口試日期：中華民國 一〇一 年 六 月 二十 二 日

## 謝誌

在南華大學藝術領域創作中個人生命成長很多！第一次對自己的固執感到得意，因為堅持，我得到最好的老師——羅雪容老師，除了研究方法的提點，更重要是態度的學習。羅雪容老師啓蒙我突破人體彩繪的技法開啓我油畫創作新觀念，帶領我走向了藝術創作領域創作之路。

首先感謝陳士誠教授、廖瑞章教授的鼓勵對於個人的創作給予肯定，並以卓越的見解，指引我在創作上更多不同的新面向，諸多的關懷與教導，不斷增加個人藝術理論的了解、認識與應用。建立起個人風格，確立發展方向。

感謝謝碧娥和林正仁教授，在百忙之中仍不吝指教，以豐富深厚的學識涵養提供寶貴的建言；還有，感謝學長躍德、學姐香齊、嘉慧、瑞雅，讓我在研究方向和探索不斷的省思與改進，也在未來發展上有著更多的認識與目標。

最後，感謝我的公、婆，對我百分之百的支持與疼惜、鼓勵，還有最疼惜我的親愛老公，才得以順利完成學業，更堅定了我對藝術創作。

陳嘉琪謹誌

中華民國一〇一年六月於南華大學

## 摘要

本創作論述以“母與女”為主題。在創作技巧上，使用了形式的構圖佈置，運用油彩技法，使色彩更為調和，增加更多的繪畫元素，使色彩有更多變化。就創作者本人而言，創作之主題，乃由創作者本人之內心省思，轉換成另一種不同風貌，試圖把作者本人之情感，透帶有感動的筆觸，描繪作者本人之家庭經驗。因此，本創作之動機，乃要將早存在於心中對於親情之感受，以藝術之表達方式傳達到作品中，用以探究親情，並藉此體悟家庭真義，期許創作內容能為觀者帶來感動。在對創作論述方面，筆者採用文獻思考法、品質思考法及行動研究法完成。研究結果如下：一、反思個人藝術創作經驗，從而肯定親情感受。二、探討創作基礎理論，從美學及藝術理論中分析創作內容及其理念。三、嘗試把創作與實踐進行統合，加以反思詮釋創作與個人實踐之關係。四、提出創作論文綜合性結論，確立筆者繪畫未來的發展方向。

關鍵字：母女、親情、藝術創作、家庭經驗、調和

## Abstract

The subject of my paper is about the relation between daughters and I, that is, about the feelings of my family. I try to create my works by means of some techniques for the creation, for example, of composition which arranges formally the position of objects in the paintings, of the techniques of colors to make the paintings more harmony, and of more elements to make more changes of colors. The meaning for the author of such subject depends on my inner reflections which are transferred to different representations in order to bring my feelings to the brushwork in the paintings with my experience about my family. The motivation of my works is nothing but the communication from the feelings of family to the works in order to look for family-feelings, to understand its truth and to hope that viewers of my works can have the feeling like I. For the discourse the method of literature, of thinking of quality and of action can be used. The results of my paper are followings: 1. To reflect my experience of the art creation and therefore acknowledge my family-feelings more. 2. To research the bases of the theory of creation and to analyze the contents and it ideas in the works through the theory of art and of aesthetics. 3. To try to unify the creation with my practice in order to reflect the relationship between the works and my practical experiences. 4. To confirm the conclusions of my paper in order to make sure the roads how I develop my creations in the future.

Keywords: Mother and Daughter, Feelings of Family, Art Creation, Experiences of Family, Harmony

## 目次

摘要 .....	i
Abstract.....	ii
目次.....	iii
圖次.....	v
表次.....	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.....	4
第三節 研究架構與流程.....	8
第四節 名詞解釋.....	11
第二章 學理基礎.....	17
第一節 直覺與藝術美感.....	18
第二節 美術史中的典範.....	21
第三節 藝術形式中的造型元素分析.....	29
第四節 本土藝術家的影響.....	34
第三章 創作理念與形式技法.....	38
第一節 親情主題的繪畫創作理念.....	38

第二節 裝飾藝術創作形式.....	39
第三節 創作媒材技法的比較.....	41
第四章 作品分析.....	46
第一節「自畫像」系列作品分析.....	47
第二節「母與女」系列作品分析.....	52
第五章 結論.....	78
第一節 創作研究省思.....	78
第二節 未來展望.....	80
參考文獻.....	81

## 圖次

圖 2-1 筆者攝,《交通標誌》 .....	19
圖 2-2 卡莎特,《沐浴的孩童》.....	23
圖 2-3 卡莎特,《沐浴的孩童》.....	23
圖 2-4 克林姆,《吻》.....	25
圖 2-5 克林姆,《女人的三個階段》.....	26
圖 2-6 達文西,《蒙娜麗莎》.....	27
圖 2-7 幕夏,《吉絲夢坦》.....	28
圖 2-8 周昉,《簪花仕女圖》 .....	33
圖 2-9 張萱,《搗練圖》 .....	33
圖 2-10 陳進,《母愛》 .....	35
圖 2-11 陳進,《兒童世界》.....	35
圖 2-12 陳進,《小男孩》.....	36
圖 4-1-1 陳嘉琪,《坐在沙發的自畫像》.....	49
圖 4-1-2 陳嘉琪,《牡丹》 .....	51
圖 4-2-1 卡莎特《母與子》 .....	54
圖 4-2-2 陳嘉琪,《母女》 .....	55
圖 4-2-3 陳嘉琪,《荷葉連連》 .....	57



圖 4-2-4 陳嘉琪,《鏡萬花筒》.....	59
圖 4-2-5 陳嘉琪,《海豚媽媽》.....	61
圖 4-2-6 陳嘉琪,《花童》.....	63
圖 4-2-7 陳嘉琪,《孩子的天空》.....	65
圖 4-2-8 陳嘉琪,《百合》.....	67
圖 4-2-9 陳嘉琪,《卡通》.....	69
圖 4-2-10 陳嘉琪,《期待我長大》.....	71
圖 4-2-11 陳嘉琪,《古城》.....	73
圖 4-2-12 陳嘉琪,《當我們同在一起》.....	75
圖 4-2-13 陳嘉琪,《窗邊的女孩》.....	77

## 表次

表 1-1 研究架構表.....	9
表 1-2 彩妝的分類.....	15
表 4-1 「自畫像」系列作品表 .....	47
表 4-2 「自畫像」系列作品圖錄表 .....	47
表 4-3 「母與女」系列作品表.....	52
表 4-4 「母與女」系列圖錄表.....	53

## 第一章 緒論

本論文以親情書寫為研究，透過藝術創作的過程來表達自我繪畫創作的意涵並在繪畫中應用形式來表現完成創作。心理學家安海姆（Rudolf Arnheim, 1904-1994）認為，藝術它幫助人們瞭解世界和他自己，並且向他的眼睛呈現了他所瞭解的，並且相信是真實的事物。<sup>1</sup>女人步入結婚是另一個階段的影響，女性在工作及家庭、孩子雙重忙碌中，要在創作上取得平衡，內在心靈即成為創作所要表達的主題，每個人的所知所感都不同，因而產生不一樣的創作面貌。筆者在繪畫中融合技法與情感的理念，嘗試將親情藉由繪畫呈現出，讓觀者也能深刻感受到親情可貴。

本創作論述第一章為緒論，闡述本研究動機與研究目的，其次研究之研究方法，研究流程與解釋名詞，以此歸納出親情、母親、孩子三大面向以開展本文論述架構。擬定以「母與女－陳嘉琪油畫創作論述」為題展開論文研究。

### 第一節 研究動機與目的

對孩子給予情感與關注所引發筆者對親職的省思，可視為親子題材的書寫，在創作過程中得到的觀點；而自己當下的親情與孩子，是本文研究的重要動機。整體造型的物質描繪，除了個人興趣外，也因為從這類的題材出發，筆者本身不僅可以觀察孩子，也透過創作參予其中；筆者希望能將油畫技法上的美感，將孩子注入時尚性，以個人喜好作理由。

時代的更迭與文化習俗的開放，近年來人們對於自身「整體造型」有了多樣

---

<sup>1</sup> 安海姆(Rudolph Arnheim) 著，李長俊譯*視覺與藝術心理學*（台北市；雄獅，1982），451。

的認知。從廣義的解釋，所謂彩妝造型、髮式的推陳出新對整個身體多樣化，如新娘秘書、基礎保養、人體彩繪、指甲彩繪、美髮造型、服飾造型、裝飾造型等。在專業的技術成長與市場廣大應景需求，彩妝造型變化也越來越多，更加驗證了現代人求新求美的品味。愛美是人類的天性，古、今對於美感經驗的延伸，殊為一項有趣的研究課題。

筆者身為母親及美容教師，就個人創作研究動機之心理因素與外在條件二個層面分別敘述如後。

### 一、「親情」的內在心理因素

人類生命之所以能夠延續，在於「親情」是維繫與連結的主要原因。一個國家從上到下，一個家庭從家長到子女，都各自做好自己應該做的事情，都各自盡到自己的職責。孔夫子時代的五倫中雖然沒有母女，但夫婦、父子與兄弟就佔了三項，可見孔夫子亦認為家庭是社會的動力。本創作研究主題是「母與女」，就是希望透過藝術的表現方式呈現「親情」的意涵，並深化家庭的重要性。

本研究希望能夠透過繪畫創作「記錄」孩子的成長過程，從記憶與經歷所留下的快樂。孩子並透過創作形式記錄她們，因此，不論是彩繪、造型、生活...等，都具有孩子生活的色彩。在樣貌表現其性格與對父母之依賴；筆者憑著美感以直覺經驗嘗試，從藝術角度表現。在創作的過程中，筆者不斷地研究，因此逐漸藉由對孩子造型在畫面加入流行的裝飾藝術等元素，激盪出屬於現代的造型美感。

透過不斷地省思對整體造型的抒發，也因此把學理跟生活連結在一起，透過作品發聲表達出筆者創作內容與形式，使創作不止於自我抒發，而形成一種對話的可能。筆者選擇繪畫創作，作為她孩子們的頑皮與新奇，再者以體態上，大女兒豐腴為美、小女兒纖瘦；在髮飾上，大女兒常以俐落、簡單的短髮造型呈現，而小女兒則喜歡長髮造型，這樣的審美觀念不只象徵著大人的喜好，同時也為小女生帶來新的形態與流行感，本創作中的創作過程自然的孕育出屬於孩子們。這是筆

者研究的第一個動機。

## 二、造型設計的美感條件因素

造型設計的美感是外在條件因素，筆者本身學習與工作背景皆為美容領域，在進入南華大學視覺與媒體藝術學系碩士班就讀期間更加體會美感訓練的重要，在美學思想及藝術理念創作上受到師長教導，並實際受訓練於油畫與繪畫創作之相關課程，因此選擇繪畫創作為專業研究領域。

唐朝女性造型彩妝被視為歷代代表有其典故，唐朝因政治、經濟的繁榮與穩定，促進藝術的發展。中國傳統人物畫，仕女畫佔著重要地位，例如晚周帛畫中的《龍鳳美女圖》，馬王堆漢代 T 型帛畫上，北魏木板上的《帝舜二妃娥皇女英》…等，都是屬仕女的畫，唐代以前的是仕女畫家，絕大都數肖像畫的角度。中國仕女發展到唐代，是更加成熟，題材亦更加豐富。但是，真正為仕女畫樹立畫派，並影響後世的畫壇，以及日本美人畫的創作，卻是唐中後期的張萱和周昉。<sup>2</sup>繁榮興盛的階段，具有鮮明的時代特色，張萱、周昉等人的創作具有鮮明的時代特色的創作，代表了唐代仕女畫的典型，不論髮型或化妝樣式經常表現出唐朝豐腴為美的時代審美觀，反之今人崇尚纖瘦，不同時代的審美觀不只象徵人類物質與精神文明的改變，也在筆者造型的手法上帶來新的方法與技術。

在造型設計上之所以表現的美感經驗有序多，「古典美」、「浪漫美」、「社會美」、「科技美」、「功能美」、「形式美」等六項。<sup>3</sup>唐朝仕女風格造型肥碩豐滿，服裝頭飾也都以華麗造型，施用重粉不染明暗，並用白粉烘染額、鼻、頰，這都是當時「唐妝」的特質。唐妝婦女流行裝扮的古典文物，多為各國相關研究人員探討東方之美的主要樣本。本論文研究希望能夠以筆者專長的彩妝造型，用心投入研究中，並以自畫像嘗試探討唐朝「仕女」造型，並透過時尚彩妝復古討論出

---

<sup>2</sup> 劉奇俊，*中國歷代畫派新論*（台北市：藝術家，民 90），40。

<sup>3</sup> 柯澍馨等，*造型設計*（台北縣：空大，民 97），39。

造型元素，激盪出屬於現代美感歷程。這是筆者嘗試與研究的第二個動機。

綜合上述研究動機，筆者歸納研究目的如下四點：

- (一) 反思個人藝術創作經驗，從生活中肯定親情的價值。
- (二) 探討創作基礎理論，從美學及藝術理論中分析創作內容及理念。
- (三) 嘗試創作形式與實踐，進行創作反省並對作品加以詮釋。
- (四) 提出創作論文綜合性結論，並確立筆者繪畫未來的發展方向。

## 第二節 研究方法

本研究主要探討母與女親情主題藉由油畫創作呈現，因為筆者對女性彩妝造型相關專長，所以論述以人物造型的變化為撰寫重點。受到美國印象派女畫家卡莎特（Mary Cassatt, 1844-1926），她真正追求的目標不只是從古畫、浮世繪獲得精湛技術，因此專注於色彩與筆觸、技法上的表現。家庭親情的價值就如同生命延續的重要，筆者針對「母與女」創作中深入美術理論的探討，運用在南華大學碩士班學習期間相關的繪畫課程，融合家居生活中的情景與構圖、參考畫冊等資料，提出個人創作理念與形式完成創作論述。

本論文理論探討方面，將透過相關藝術理論、藝術作品及色彩心理等書籍方面的閱讀，進行本創作論文理論方面的整理內容並加以分析。所應用的研究方法有三項：

### 一、文獻分析法

本論文的研究以收集資料為起點。藝術與哲理的研究是一種所思所想融會貫通的探討過程，研究先採用文獻分析法釐清創作相關學理基礎，然後再用行動研

究法確認筆者研究流程的正確性，最後以品質思考法要求作品與論述的完整。筆者希望創作形式透過「反省」與「思考」的過程來實踐藝術之表現與論述。

本研究著重「親情」之表現，學理重點在對筆者具有啟發與影響的相關理論為主。文獻分析法又稱為內容分析法或資訊分析法，許多領域的研究，常需要透過文獻獲得資料。葉至誠認為：

文獻是指具有歷史價值的圖書文物資料，它包括現代社會的圖書館、檔案館、博物館、藝術館、聲像館、科技情報中心，以及各單位的圖書資料室、檔案室，以及私人所收藏的一切文字、符號、圖形、聲頻與視頻等手段記錄下的各種有歷史價值之是軟體。<sup>4</sup>

在文獻分析法，它將告訴我們怎樣理解一幅畫，並引觀展者進入畫中注意到細微的變化。筆者整理歸納並敘述色彩的表現、構圖的意涵以及繪畫的形式上的不同，筆者透過色彩學分析、美學觀點等方面之探討，整理出與筆者的創作作品能具有更多豐富的內涵。

## 二、品質思考法

筆者以此方法進行論述及作品反覆檢視、修改，在此過程中逐漸完成論文。劉豐榮認為：

視覺藝術創作：其實前述取向之特質在某些程度上是存在的，然而在許多情況甚至大部分情況中，藝術創作過程的確也涉及各種思考方式（不論是非推證式或推證式），且初級與高層認知歷程均會運用於其間，而研究取向之視覺藝術創作應有一基本假設，亦即視覺藝術創作不論其內涵來自理性或非理性層面，其將

---

<sup>4</sup> 葉至誠、葉立誠，*研究方法與論文寫作*（台北：商店文化出版社，民 91），136。

可根據個人的感受，且透過「反省」與「思考」來實踐或增進藝術之表現。<sup>5</sup>

筆者透過視覺，就是人們的「眼睛」、「反思」、「思考」，所創造出來的創作之過程。將藝術觀念及情感融入於作品中，本創作是從居家生活中探索到啟悟，尋找創作元素，依品質思考法，將個人的直觀感受加以整合並轉化為藝術的表現形式。在創作的過程中筆者不斷的反思檢視、比較、修正，直到作品完成。藝術表現雖具感情傳達之作用，然其創作實賴感情與思考之統整與提升，此即品質的思考。所謂品質的思考，乃指藉著「感覺」(sensuous qualities)的品質，而非藉著語言的固有概念或意識的表現形態而進行的思考模式。<sup>6</sup>

1963年艾克(Ecker)的理論，品質思考法可分成六個程序：

(一)一個呈現的關係：為最初或隨興的層面，是對組成要素或整體品質關係，加以建構、採用、選擇與區別。

(二)實質的調解：後來的品質常會取代或改變前一品質，此過程常為建構整體品質管系的基礎。

(三)「全面性主控」之確定：更清楚的呈現一個全面性主控的整體品質關係，此整體所顯示的獨特性可能意味著基於傳統風格，亦可能是新的形式或風格的產生。

(四)品質的規範：以品質的推論、調整品質，對於未來「品質的步驟」之意圖是基於當前建立的品質。

(五)實驗的探討：透過媒介的操作測試，考慮與安排整體全面品質的關係。

(六)結論—整體品質：完整作品已達到整體性的主控，但這種結論僅為暫時性的，未來的評價可能產生需要加以修正的結論。<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup>劉豐榮，「視覺藝術創作研究方法之理論基礎探析：以質化研究觀點為基礎」，*藝術教育研究*第八期，2004，76。

<sup>6</sup>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：文景，民86)，18。

<sup>7</sup>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*，18。



筆者在整個創作過程中，不斷的參考理論資料進行構思，選擇主要構圖內容、繪畫技法等要素，誠如劉豐榮所言：「為增進創作者之自我理解，以及作品特質與意義之呈顯，創作研究者可在論文中藉描述、分析、闡釋、與判斷，進行對自己作品之評析，並配合個人創作取向，參照適切之理論進行闡釋與判斷。」<sup>8</sup>

在此創作過程中經過了不斷的思考，體現出了獨創性、靈活性、深刻性、與探討方式及依照品質思考法的程序進行推究。將個人的直觀感受加以整合並轉化為藝術的表現形式。

### 三、行動研究法

行動研究的焦點，在於即時的應用，不在於理論的發展，也不在於普遍的應用，只強調切近情境中的問題。<sup>9</sup>藉由行動研究的影響，筆者將行動與研究結合於「母與女」作為創作主題。在創作歷程中，筆者以小孩子在遊戲中確立及清楚建立自己的創作理念，創作中構圖、色彩、線條等，能夠進一步深入研究創作精神與思維。

蔡清田認為行動研究的目的有下：

- (一) 增進教育實務工作者因應教育實務工作情境問題的能力。
- (二) 增進教育實務工作者的教育專業理解。
- (三) 協助獲得「教育實務工作者即研究者」的教育專業地位。<sup>10</sup>

蔡清田以教育行動研究法強調行動與研究之結合需要不斷的驗證與反省。因此在此研究過程中隨時反思透過反思的過程，藝術創作在每一個過程中都有被修正

---

<sup>8</sup> 劉豐榮，*幼兒藝術表現模式之理論建構與教育意涵之研究*，18。

<sup>9</sup> 賈馥茗、楊深坑，*教育研究法的探討與應用*（台北市：師大書苑，民84），107。

<sup>10</sup> 蔡清田，*教育行動研究*（台北：五南圖書公司，民89），54。

的可能性，並在不斷的反思中確認讓作品最終呈現美好的形象。

筆者在此創作過程，經過主題選定、研擬計畫、參考資料、實驗與創作、思考與修正，最後提出成果，再加以驗證、改進。在參考資料的過程中，進行理論分析、歸納統整，應用於論文寫作。創作過程中筆者選定以油畫創作，油畫為創作材料，構圖內容經過反覆地思考作品畫面的呈現，再擬定研究計畫與指導教授討論，進行資料的統整，即開始進行創作。經過長時間的創作過程，從中學習到油畫創作也遇到問題並加以解決困難，呈現「母與女」的創作實踐。

筆者透過上述三種研究方法的綜合與聯結，不斷檢視理論與創作的相關點。藉由東西方藝術家之創作理念與繪畫技藝，聯結筆者自身的「母與女」繪畫主題，以建立論述創作理念。

### 第三節 研究架構與流程

筆者在創作過程中透過摸索、實作與體悟，深刻感受到「造」與「型」必須對外在的形貌給予「形狀」、「律動」、「色彩」。表達筆者對孩子童年及多采多姿的外在樣貌與內在自然。

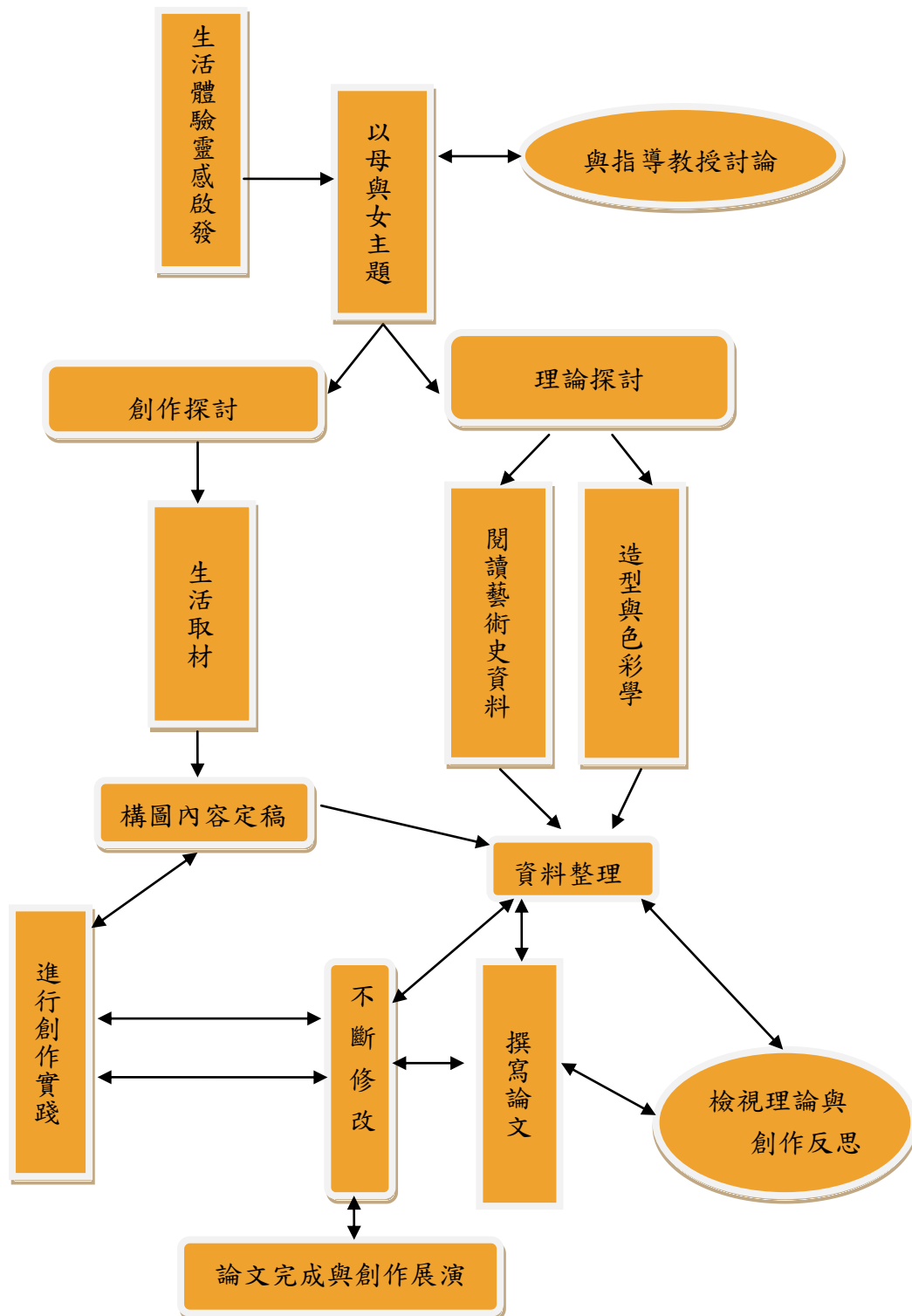
#### 一、研究架構

本創作研究主要內容是筆者親情、孩子為題材，在創作內容孩子的形態及多采多姿的笑意表現，來表達筆者對孩子童年所感受到的獨特情感。以 2010 至 2012 年筆者油畫創作為主，並追朔至自身長年累積的美容彩妝能力。

筆者對「創作」除追求繪畫技巧的表現，並在情感和理念方面提升自己。堅信在創作過程中，須經過不斷的思考、省思、再思考之後，才能創造出令人感動的作品。

本論文「母與女」油畫創作研究之架構如下：

表 1-1 研究架構表



## 二、研究流程

筆者在創作與理論的交互進行與影響中進行油畫創作，研究流程分述如下：

### 1. 選定研究主題與方向

親情與人類發展息息相關。「母與女」創作主題是筆者將切身感受化為研究主題。本創作研究母與女主題將著重於西方藝術，淺談東方藝術，筆者創作內容以二位孩子的成長為代表。

### 2. 蒐集與創作相關的資料並進行整理

蒐集相關美學、心理學、藝術史料等。在藝術家方面，因筆者對卡莎特的親情畫面特別有興趣，所以針對卡莎特的畫史做探討。俄國文學家托爾斯泰在其著作《藝術論》中談到，藝術的起源，是由於人類為了要將自己所體驗的感情傳達給別人，於是在自己心中重新喚起這種感情，並以某種外在的方式表達出來。<sup>11</sup>

### 3. 訂定構圖內容的初稿

同步進行捕捉孩子瞬間的畫面鏡頭，以孩子成長的圖片，選擇適合油畫創作的題材運用在創作中。由筆者的孩子小時候生活照蒐集照片中，在選出適合構圖的部分，並著重構圖之色彩表現及造型變化方面的資料整理，分別做理論方面及創作方面研究。在與指導教授討論後，並加以重新檢視修改，最後形成筆者的創作理念。

### 4. 選定創作媒材及材料

筆者選定油畫為主要創作媒材，購買市面上一般的全麻畫布。由於現今藝術創作媒材很多元化，各式各樣的材料都能用於創作，筆者藉油畫媒材來表現兒童天真及衣飾所具有的亮麗色澤，呈現出最美好的畫面。

### 5. 確定構圖及進行創作及反思

---

<sup>11</sup> 陳瓊花，*藝術概論*（台北市，三民，2002），32。

作品在不斷反覆檢視修改及反覆思考作品畫面的過程中逐漸完成，將先前所準備資料、構圖內容等做最後之確認及修改，即開始進行創作實踐，並在創作中不斷反思。

#### 6. 撰寫創作研究論述

此階段進行論述的撰寫，藉由之前所蒐集資料進行分析，將藝術史、藝術理論、色彩學、造型設計的理論，再依論文內容的編排，並進行論文的撰寫與論述。

#### 7. 完成創作研究論述及展覽

經過不斷地檢視修改，並請指導教授給予修改意見，完成本次「母與女—陳嘉琪油畫創作論述」的論文發表及創作展覽。

### 第四節 名詞解釋

此節為本創作論述中主要名詞，先按照字詞上的意義來做解釋，進而使讀者瞭解筆者的創作理念。如「親情」、「仕女」、「彩妝造型」、「色彩」以下逐次說明之：

#### 一、親情

親情表現是各項藝術創作中最為重要的主題之一，因貼近創筆者的生活，自然也成為最常被表現的對象之一。親情是與生俱來且恆久不變的，雖然平凡卻又相當珍貴。

中國儒家思想即強調百善孝為先，而各項典籍中對於親情倫理亦多所著墨。如：論語、禮記、孝經、詩經等，均將親情關係表現得淋漓盡致。

安史之亂爆發後的肅宗至德元年（756），四十五歲的杜甫才在長安淪陷區寫

出〈月夜〉這首懷念妻兒的名篇，是為其家庭中第二代成員的第一次現身；次年，更陸續寫出〈憶幼子〉、〈一百五日夜對月〉、〈遣興〉、〈得家書〉、〈羌村三首〉、〈北征〉等妻兒比重大增的詩篇<sup>12</sup>。杜甫「於諸子鍾情尤甚於淵明矣。」他膝下的數位兒女或嬌癡或聰慧，於其詩中都是往往得見而躍躍欲現，為父者之殷殷牽念實洋溢於言外。然而，僅僅觀察到這一點是不夠的，杜甫與兒女之間的親子互動方式和教育理念，都還存在著更多探索的空間，必須進一步就其種種內涵一一分梳，具體加以論述。<sup>13</sup> 前述所言：「安史之亂」，杜甫在他詩中極少涉及到親情，時時分隔兩地，缺乏共同生活。

現代，親情仍是藝術家及文學家之關心的議題，在文學中描寫父親的有：朱自清全集的「背影」，表達內斂的父愛。林海音的城南舊事「爸爸的花兒都落了」，回憶著父親無法目睹自己的畢業典禮而感慨萬分。東方白的「父子情」傳達父親的呵護與子欲養而親不待的擔憂。至於描寫母親者有胡適的四十自述「我的母親」，回憶母親嚴厲的家教。琦君的桂花雨「母親」、紅紗燈「髻」，描繪母親賢妻良母的形象，並歌頌母親勤勞、節儉、容忍、慈悲寬懷的美德等，均對親情有深刻的描繪。由此可見，親情，不僅是生命孕育的搖籃，人生階段與實際狀況而呈現不同的變化，更是培育親子彼此相親相愛、互敬互持的生活，親情的溫馨與摯愛，是快樂的學習也是悲傷的避風港；而親情的感動與伴隨著孩子成長，直到永遠。親情，是生命的延續與傳承，是親人關係的維繫與拓展，具有著傳遞生命與愛，有幸福的家庭，才有幸福的人生。

由上可知，親情向來是藝術家企圖表達及關注的焦點，筆者透過親情產生對家人的緊密聯繫，創作出一系列「母與女」的作品，試圖將對家人的「情感」亦有很多關於親情的作品將在第二章探討。

---

<sup>12</sup>歐麗娟，「杜甫詩中的親子關係與教育觀——兼論詩史之開拓與創新」，臺大文史哲學報第五十八期，2003，32。

<sup>13</sup>歐麗娟，「杜甫詩中的親子關係與教育觀」，2003，37。

## 二、仕女

在《女史箴圖》中顧愷之以他的生動彩筆描繪出人物細節，並刻畫出人物精神。顧愷之的畫法，張彥遠在《歷代名畫記》中說：「緊勁連綿，循環超習，調格逸易，風趨電疾。」<sup>14</sup>畫面上《女史箴圖》內容是結合當時代生活，創造九個不同畫面，可以看出宮廷婦女的生活情形。《摹染仕女嬰戲圖四條屏》，清。散置松樹、山石、土岡、仕女、孩童。自右向左，第一幅：一女舉一嬰，膝下童子仰一呼。第二幅：一女持如意，攜二童，同舉旗搖鼓。第三幅：一女持扇，攜二童，其中一童手舉風車。第四幅：一女端「頂戴」，二童爭取之。<sup>15</sup>筆者在作品《當我們同在一起》（圖 4-2-11）中使用該屏風為背景進行創作。

自盛唐開始，大家都崇尚「曲眉豐額，雍容自若」扮娃娃形象。<sup>16</sup>女性的溫柔形象與豐富的情感，對整個社會形態影響也格外的明顯。不再侷限那一個朝代的人、事、物，而是包含了整個世界所串聯起的文化背景。塗脂抹粉，是古代婦女常用的妝飾手段，深受婦女們的喜愛，不論是大家閨秀，還是一般姑娘，都用來修飾容貌。

陳進創作日治時期台灣閨秀仕女畫，她以個人技法，創造出屬於她自己的閨秀仕女繪畫風格。陳進一生的畫業，尤其風格紀錄性格來說，近期的表現可終於能夠達到其內在的極致。<sup>17</sup>陳進創作的轉變可分為第一階段：閨秀時期至結婚，以《合奏》（1934）、《化妝》（1936）為代表。第二階：婚後時期，仕女造型以成熟風韻為主，畫面中的女仕臉型圓渾、雙肩寬厚，其代表作為《洞房》（1955）。第三階段：母親時期到兒子成婚後。由於女性本身具備有母性的特質及在社會形態下，社會因素上包含了經濟、家庭教育、文化背景，女性一生都要為家奉獻，沒有自我與創作的空間，在社會體系中女性地位是「賢妻良母、相夫教子」的觀

<sup>14</sup> 劉奇俊，*中國歷代畫面派新論*（台北市：藝術家，民 90），21。

<sup>15</sup> 黃能馥，*中國美術全集工藝編*（台北市：錦繡出版社，1989），76。

<sup>16</sup> 柯澍馨等，*造型設計*，43。

<sup>17</sup> 洪文慶主編，*陳進*（台北市：錦繡出版，1996），1。

念，而陳進在家庭中找到支持的力量，才能讓她在藝術的世界走出自己的風格。陳進身為妻子、母親與藝術家多種角色的藝術工作者，終身為藝術而藝術努力，一生創作圍繞在親人、小孩為主題，在細膩親情上顯出特有得感性。

### 三、彩妝造型

近年來由於社會結構提升生活水準，使得人與人之間的相處。生活層次的擴展，人們更加的注意到人際關係的重要，同時也注意到儀表的裝扮，塑造自我形象，相對的「彩妝造型」成為女性的重視。在唐朝時期，雍容華貴仕女造型的特點，就是肥碩豐滿的體型，加上眉曲，以及豐富或多彩的服飾和頭飾，這是唐代貴族婦女的實際寫照，也是當時上層社會審美要求的反映。<sup>18</sup>仕女的面容以及人物描繪技法都相當典雅。仕女的造型作為初探。復古不再侷限那一個朝代的人、事、物，而是包含了整個世界所串聯起的文化背景。

筆者構圖包含復古流行元素，並藉由不同時代文化意涵展現不同的美感造型，以復古造型呈現整體創作美感。以筆者彩妝的色彩經驗創作，探討整體彩妝議題及油畫創作的關係，間接體會生活中彩妝的色彩意義及時代的差異。

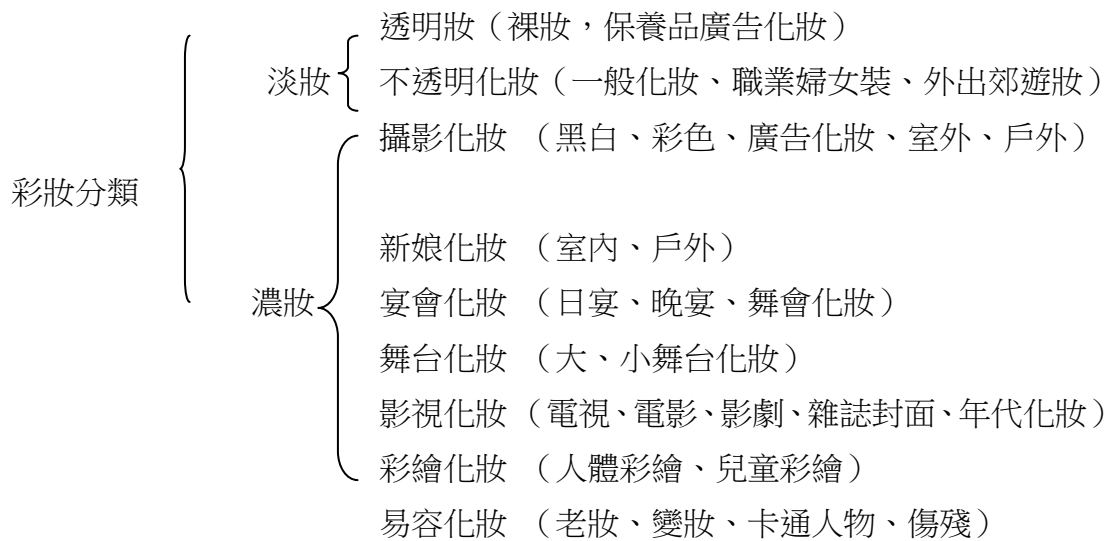
筆者以構成流行風潮文化，並展現不同美感造型經驗來創作衍生時代背景文化的意涵，以及復古造型潮流所呈現整體創作美感。筆者以豐富彩妝色彩的經驗創作，探討整體造型彩妝議題，生活中彩妝的色彩意義及時代文化的差異。對現代人而言，彩妝是藉由化妝製品、化妝技巧所呈現的優點表達個人形態的方式。

---

<sup>18</sup> 劉奇俊，*中國歷代畫面派新論*，(台北市：藝術家，民 90)，41。



表 1-2 彩妝的分類<sup>19</sup>



本創作研究論文之研究主題以母女親情為主。筆者創作中的仕女泛指當今女孩子的藝術形象表現，及筆者對女兒的描寫。看著女兒愛美與天真，促使筆者不斷的省思，女兒成長自然的美感，及利用各種服飾裝飾表達到造型最美的方式。

#### 四、色彩

色彩範疇相當廣泛，包括了色相（Hue）、明度（Value）、彩度（Chroma）；色彩無所不在，彩虹中有各種色彩構成。設計師對於顏色的選用也是非常慎重每種色彩對於人的心理所產生之意象都不一樣，在每季節時，設計師也會推出新的服飾色彩又是如此亮眼的色彩，街道上各式商家廣告招牌，亦是代表著不同風格。在這百業充斥的時代中，色彩訓練也佔有一席之地。國內的國小、國中、高中、高職、在美術課或彩妝課程中是必要上的色彩學課程。只要與色彩相關學習皆可稱為色彩學。

色彩影響個人對喜好也不一樣，如性別、年齡、個性、職業等或偏愛色彩則包括自然環境、社會環境、生活習慣、民族文化、宗教信仰…等。

<sup>19</sup> 柯澍馨等，*造型設計*，51。

大自然界主要的色彩大多是低彩度的褐色、綠色和藍色，他們鋪陳出一個深沉厚實的背景，讓花朵、葉子、鳥羽、魚鱗等高彩度的色彩展現最亮麗的姿色。<sup>20</sup>色彩經過人類的視網膜之後，眼睛受到一種反應，對我們的身心有極大的影響，色彩喚起人們對色彩的聯想與象徵。注重大自然的空間及自由的視覺，相互結合的表現，使繪畫影響產生新觀念色彩的喜愛。

---

<sup>20</sup> Betty Edwards，朱民譯，*像藝術家一樣彩色思考*（台北市：時報出版，2006），79。

## 第二章 學理基礎

筆者藉由藝術創作實踐及論述，來完成創作主題「母與女」系列創作在一件一件作品的創作中，每一件創作、觀察、發現問題，都屬於學理思考的部分，再透過學理脈絡來解決問題，並整理出自己的看法。例如形式的決定與油畫創作技巧的銜接，都是以美術學理為基礎從創作過程所累積出方法。

在探討親情的過程中有一種難以言喻的幸福。詹宏志提到：某些時候「時代感覺」可以成為一種認同的對象，甚至在另一個時代的複製品中，產生了時代的感覺。<sup>21</sup>藉由創作活動傳達出來，並對筆者自身生命，時代感覺藝術一種轉化，所表現出來的形式。每一個創作都有著不同的，居家生活、藝術創作、情感的表達也就不同。

我們究竟是靠著那一種心理的機能方得享有美感經驗的呢？(W. Folkierski, *Entvre le classicism et le romantisme, especially part I, Chaps. I - IN*)長久以來，柏拉圖和羅伯丁的學說都假定，我們享有美感的經驗，不只是靠著知覺之推理的機能，而且也著另外一種機能——直覺。<sup>22</sup>

本章第一節探討直覺與藝術美感、第二節美術史中的典範、第三節藝術形式中的造型元素分析、第四節本土藝術家的影響，共為四大部分的學理基礎分析。藉由意義形式、美感直覺、視知覺學理引用等來說明筆者創作理念，並闡述油畫創作，以釐清筆者所認為的創作內涵與心境。

<sup>21</sup> 詹宏志，*城市人—城市空間的感覺、符號與解釋*（台北市：麥田，1996），29。

<sup>22</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz，劉文潭譯，*西洋六大美學理念史*（臺北市：聯經，1989），396。

## 第一節 直覺與藝術美感

克羅齊 (Benedetto Croce, 1866-1952) 是義大利著名的精神主義學者，也是美學思想家曾說：藝術是產生的知識，也是人類所產生直覺活動 (Intuitive activity) 的知識。<sup>23</sup>情感、理智、科學和藝術中存在的形式和作用也都是不同的。在藝術中，理智融化在情感中，如鹽溶于水，「有味無痕，性存體匿」，理智失去概念形態，卻未失理性內容。情感在藝術中構成藝術內容，構成藝術審美本質的核心。<sup>24</sup>因為這個原理，所以藝術是無限的變化。藝術的表現，都是要與意象或情感的融合。在直覺與自我創作理念方面，筆者藉闡述作品創作之原由，將藝術創作的元素，在創作的畫面結構上運用巧思，以美學的原理闡釋作品。

### 一、直覺的來源是心靈

美感是在於內心所想像，比如說下雨天，如果我們感覺它美，這就是自然直覺美。美是因為個人的喜好而不同，美不於「現實」而是在於「內心」的想像。

克羅齊把直覺視為心靈的產物，「直覺活動的作用，乃是將雜多的印象融為一個有機的整體」，在克羅齊看來「表現」 (Expression) 無非是指那已經定形完成的事物，直覺既是一種「精神(心靈)的事實」，他當然也是一種表現。克羅齊所注重的，乃是純粹的美感或藝境，他認為美麗的價值，既是在於美感或藝境，藝術是諸多印象的表現。<sup>25</sup>

克羅齊的把主觀唯心主義推演到極端，認為所謂客觀世界的事物，只有經由

---

<sup>23</sup> 劉文潭，*現代美學* (台北市：台灣商務，1967)，42。

<sup>24</sup> 周詳來、周紀文，*美學概論* (台北市：文津出版，2002)，178。

<sup>25</sup> 劉文潭，*現代美學*，52。

直覺的心靈綜合作用或創造才能被察覺，才有意義。是經過直覺，心靈活動所掌握，才得到形式，亦即轉化為意象，而這意象也就是一般人所了解的客觀世界的事物。藝術不僅是將人心中的思想與感觸表現出別人可了解的記號和圖像。

如就像道路標誌那樣，有溝通的作用。<sup>26</sup>警示標誌，在許多轉彎的路口、障礙物或是分隔島前，為了避免駕駛人或機車騎士再天色較昏暗的時候不小心撞到。這種警示牌上面的圓圈一照射到燈光，就會反射變得明亮，開車或騎車的人也會特別注意號誌。所以直覺這種「心靈綜合作用」不但表現了情感，



圖 2-1 筆者攝，交通標誌

而且同時還創造了表現情感的意象，即客觀世界的事物。在不同的想法，給了我們不同的觀察和角度及思考立場，美學藝術上也是如此。

## 二、藝術即直覺，直覺即表現

克羅齊所注重的，乃是純粹的美感或藝術的境界，(簡稱「藝境」)。<sup>27</sup>經由於克羅齊他的直覺說法，筆者對藝術有更加深刻的認識，直覺不同於知識，而知識卻由直覺而來，結合了各種感官或心靈的感覺之印象，一般人對於直覺事物是以知覺是清晰而明確的。克羅齊以簡化方使來表示，變相當於下列的等式：直覺＝表現＝創作＝欣賞（再造）＝美＝藝術。<sup>28</sup>

我們人類最基本是求生存及生活，卻對初發直覺讓它消逝，藝術就會離我們

<sup>26</sup> 何政廣，*藝術創作心理*（台北市：藝術圖書公司，民 62），6。

<sup>27</sup> 劉文潭，*現代美學*（台北：台灣商務，民 56），51。

<sup>28</sup> 劉文潭，*現代美學*，50。

愈來愈遠，尤其是年歲愈長，觀念愈多；直覺也就跟著愈少。美學家朱光潛認為美感經驗就是抽象的直覺，美就是事物呈現形象與直覺時的特質。<sup>29</sup>美感經驗是日常生活上形象的呈現，美感的表達往往是創作過程中最難掌握的。

克羅齊美學理論的核心問題是：藝術即直覺，直覺即表現，因此藝術是直覺與表現的一體。重新檢視過去的藝術品及藝術史，只說藝術在內心裡即已完成的唯心論，似乎無法讓人心服口服，藝術的本質，藝術只是為藝術，藝術將是令人無法想像，無法了解一個直覺的境界，而這境界確也提供了更深一層的去了解藝術品。筆者也認為藝術的研究是感受到藝術品的感知，然後再延展背景，才更多意義。

### 三、抒情直覺

給予情感的關注或親子所引發親情敘述孩子的同時，也會述及相關包含著孩子的母親必須先瞭解現代家庭中女性的地位。事實上，女性的地位隨著身份的轉變而起，在女性一生兩種角色扮演中（妻子、母親），社會家庭都給予不同地位。著重於母親與兒女的互動關係，延伸出對親情的創作探討，推論社會母親角色的地位。另一妻子的角色常在親子中伴隨顯現。克羅齊在1908年時將直覺修正為「抒情直覺」，認為藝術所直覺到的和表現的是一種感覺，一種心理狀態，一種不同於原始情感的情感。<sup>30</sup>藝術領域中是一個人深層的直覺心靈創作的一部分。

例如女兒的生活照片她們看到一張張的生活照片，會直覺的認為在這個地球上還有這個地方。在油畫創作過程中，筆者帶女兒回到當年大女兒12個月時拍照地點，卻發現背景已經沒了。女兒的心裡的感覺反映，背景後應存在著！真實的世界，就像照片上的影像跟現實世界有一個具體的聯繫著。想像（imagination）是人腦對已有心像進行處理改造，而形成新形象的過程。<sup>31</sup>許多具有歷史意義的照

<sup>29</sup> 朱光潛，談美（台北市大鴻圖書，1991），6。

<sup>30</sup> 李澤厚、汝信主編，美學百科全書（北京：社會科學文獻出版社，1990），252。

<sup>31</sup> 張進輔，心理學（台北縣：新文京開發，民91），240。

片之所以珍貴，照片能喚起人們不同於原始情感的情感而想像與思考是關聯的，人類的直覺想像可以幫助各種有意識的創造，直覺是繪畫情感與技巧的綜合表現，想像情感越發展，思考就越發展！創作者與觀賞相互共鳴。

本論文全面涵蓋親子關係組成元素母親在扮演了支撐家庭與照顧孩子的重要角色，論述時著重在孩子與母親所呈現。創作者表現其思想及情感，而觀者藉由觀賞繪畫，了解到藝術家的世界。<sup>32</sup>如何將美學觀念應用在繪畫藝術創作理念上是筆者認為難度很高的研究過程。筆者試圖從克羅齊「直覺」的意象中使藝術哲學與生活面向，並整合於創作思考中，再藉由思想的體悟得到理念上的提昇。

## 第二節 美術史中的典範

在南華大學碩士班的學習過程中，老師總要我們在欣賞西洋畫家的風格中，尋找出適合於自己個性與畫風的畫家來加以學習。

綜觀西洋美術史中，最讓筆者傾羨的畫家就屬卡莎特及古斯塔夫·克林姆（Gustav Klimt, 1862-1918），其中卡莎特成熟期的創作主題多是母親對幼兒的關懷，親情洋溢，造型生動，色彩豐富，透露出生命的光輝，卡莎特女性藝術家，從生活周遭的事物，揭示了女性的生活經驗詮釋沉重的情感，這樣的情感表達展現女性對親情的摯愛昇華。此心靈亦是筆者所表達創作「母與女」系列靈感的推手；克林姆從死到生的生命輪迴中，沉潛出「思考」與「存在」的人生詩意，也成就了筆者創作「母與女」作品系列中有關傳承與未來的想望。茲就四位作品概述如後：

---

<sup>32</sup>黃光男，*畫境與化境－繪畫美學與創作*（台北市：典藏藝術家庭，民96），125。

## 一、卡莎特

中國傳統思想男尊女卑，婦女要三從四德，負起傳宗接代的責任。在西方，舊約創世紀裡記載著「神用地上的塵土造人」，男人是上帝所造，女人則是由男人肋骨造成的，女人是男人骨中的骨，肉中的肉。中、西方皆然，以夫為貴，女人並無太大的自我空間。卡莎特曾說：畫家有兩條路可走；一條是易行的通衢大道，另一條則是艱苦難走的羊腸小路。<sup>33</sup>卡莎特追求人性的尊嚴與平等。

卡莎特是 19 世紀末至 20 世紀初期，極少數能在法國藝術界活躍的美國藝術家，不受世俗觀念拘束、意志堅強、一心投入自己熱愛的藝術事業的女性，欣賞印象派畫家。卡莎特善用鏡子功能，擴展了畫面的空間，強調了女性的主題，產生一種動態的感覺，甚而研究兩種不同認知的表現手法。<sup>34</sup>

卡莎特身為女性又終生未婚，其創作中取材於日常生活周遭的見聞，以婦女與孩童為鍾愛的對象，特別對母親教養孩子溫情的描繪，更是引人入勝。其畫作色調明亮溫暖，充滿陽光及溫馨可人的幸福之感。身在現時代中的藝術思潮衝擊之下，面對親情、孩子階段性的改變，對生命意義的思索，深覺身心平衡之道在於內在心理之追求。在卡莎特作品以親情感為出發點，將親情的濃郁表現出富有和諧美感的畫面，尤其注重性格與神韻的觀察與描繪清楚看到她所繪畫中的親情的表達舉例如下：

---

<sup>33</sup> 何政廣主編，*Cassatt 卡莎特*（台北市：藝術家出版社，民 88），8。

<sup>34</sup> 何政廣主編，*Cassatt 卡莎特*，40。



在作品《沐浴的孩童》。吉安·提瑞斯諾 (Gian Trissino) 說：「美在兩種方式之中被人了解，一種美出於事物之天性，而另一種美則出於外來的因素 (adventizia)。<sup>35</sup> 這幅畫描繪母親細心溫柔地為她的女兒洗澡，那安詳的家常景緻給人一種無限溫馨的感覺。卡莎特喜歡採用平凡的構圖、簡單的色彩，使作品流露出平實親切的生活情調。她雖然一生未婚，但是母性的溫柔卻在畫面中表露無遺。



圖 2-2 卡莎特，《沐浴的孩童》，油畫，100×65 cm，1880 年，洛杉磯：康堤美術館藏。

人類心靈的寄託，也是人類生活的精神需要。透過圖像的創作，展現人類精神生活的豐富生命力。<sup>36</sup> 靜聽自己內心最深處的聲音。

光的作用是極其複雜的。它可以「照亮」固有色，但在過度作用下，不管是優點或缺點，反而會破壞形式及色彩；此外，光也可能產生金、銀兩種色彩，同時，因為不透光，物體會顯得立體，因此，光線所強調的立體幻覺，便是空間更具有深度。<sup>37</sup> 她將光線使繪畫風格形成一道清晰的脈絡；藝術的價值在於反映創作者的精神與藝術創作之心象。可說時代變化造就了藝術家，藝術家創造了時代風格及各時代的風格的演變。《海灘上的孩童》，自然與感性，顯示了兒童的純真、善良，反而有一種滿足在顯現出歡樂。



圖 2-3 卡莎特，《海灘上的孩童》，油畫，97.5×74.3 cm，1884，華盛頓國家美術館藏。

<sup>35</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz，劉文潭譯，*西洋六大美學理念史*（臺北市：聯經，民 88），198。

<sup>36</sup> 黃光男，*畫境與化境-繪畫美學與創作*（台北市：典藏藝術家庭，民 96），59。

<sup>37</sup> 何政廣，*藝術創作心理*（台北市：藝術圖書公司，民 62），29。

## 二、 克林姆

在造型上也表現出「美」的形式注視著心理感受的表達，並適度的以造型來引發心理的回應，才會使得「視覺美感」與「心裡的感受」表達出。維也納象徵派先驅克林姆的繪畫，有愛情交織成的傷感、生與死的矛盾和生命的矛盾，都是經過他的緊密裝飾的空間，以淡薄的色彩，精緻的筆觸，開出夢幻的花朵，給二十世紀表現主義的繪畫。<sup>38</sup>這是一種新風格的開始，具有象徵性和裝飾性的特色。可見人類的裝飾身體是有其心理需要的，自然裝飾風格會在不同時期由藝術家自由表現出來。

在他後期作品中，克林姆的作品最大特色，用色輕快，色調透明，背景以各樣的花朵、圓圈、大小圓點、捲葉草或長方形等，其主要的造型有動植物及幾何圖形的形狀存在，晚年有些畫面卻像地毯的圖案設計。<sup>39</sup>克林姆新藝術的主要特徵，線條造型像「籐」般圍繞，注重曲線美，從自然界中生長秩序中求得答案。<sup>40</sup>

「籐」無盡的生命力！籐象徵大地的母親之外又能增加一些理性的思考層面。隨時隨地都會發現，籐植物看似柔弱無力，可是仔細看，他的生命力很旺盛，攀附到喬木身上，不但遮蔽陽光甚至能將喬木勒死，長在地底下的根也正在與宿主植物纏鬥著。長久以來，自然界中各自以不同生長形式不同而存在，引發筆者對大自然的熱忱與感動。

「親情」中表現一個母親和孩子之間那種微妙的關係，也貼近筆者對藝術的

---

<sup>38</sup> 王仲章，*西洋藝術名家略傳第三集*，初版（台北市：台灣商務，民 79），148。

<sup>39</sup> 王仲章，*西洋藝術名家略傳第三集*，150。

<sup>40</sup> 洪麟風，*克林姆魅力*（台北市：藝術圖書公司，民 85），40。

喜愛，創作中分別以內涵及形式技法說明、空間的安排及用色等，學習步驟該如何有意義的進行，從而找尋自我創作之精神。

《吻》(The Kiss)，金、銀二色二次元裝飾色光也可能產生金、銀兩種色彩，同時，因為不透光，物體會顯得立體，因此，所強調的立體幻覺，便是空間更具有深度。畫面中製造重疊的空間，並聚焦於「人」的身上，思維最後還是會回歸到人的心靈創作。克林姆繪畫肌膚的呈現上他對光與各種局部色彩都非常關注，克林姆之所以能成維也納肖像畫家，而能聲名大噪，是從他開始愛用金、銀兩色的二次元裝飾。《吻》將男人和女人



圖 2-4 克林姆，《吻》，1907 - 1908，油畫，180×180，維也納：奧地利美術館。

包圍成一體，《新娘》中像是披掛在男子身上橘色系的長袍，也將他與錯雜扭曲的女性軀體統合為一個整體。「視覺投影」，在這之中，空間被感覺到為某些特定焦距之間，或焦距之外及焦點後面各事務關係。<sup>41</sup>畫面中男人和女人身體畫中保留些許模糊意蘊，所強調的部分是以扭曲或虛實相繼、或幻化裝飾藝術的特質。

托爾斯泰曾經給「藝術」下了最恰當的定義：「藝術是人類的一種內在的動力；人類利用某一種材料或符號，以傳達自己以經驗過的感情給別人，而使別人的心中引起一種共鳴。<sup>42</sup>

克林姆在《吻》創造一種虛幻的景致。東西方的藝壇上，畫家們皆大量地使用異國風情元素，因而大大地將創作圖像符號化。

<sup>41</sup> Susanne.K. Langer，劉大基、傅志強，*情感與形式*（台北市：商鼎文化，1991），102。

<sup>42</sup> The Ladder of Appreciating Art，何政廣，*藝術欣賞階梯*（台北市：藝術家，89年），7。

作品《女人的三個階段》生存的瞬間性，以及女嬰成長為美女，再變成老軀的過程來表現。左邊讚立一個老邁瘦骨嶙峋的婦人，頭向前方為曲，長髮週眼著低垂的醜顏，足踏一塊黑地是有漸漸下沉趨勢，右邊有一腿部變了形而故意拉長年輕的母親，懷中抱著沈睡的幼



圖 2-5 克林姆，《女人的三個階段》  
1905，油畫，180×180，羅馬：國家現代美術館。

子，滿懷呈現疲憊的倦容，頭與身體構成九十多度直角，慢慢灣下來處著幼兒的頭頂即象徵生老病死的過程。<sup>43</sup>孩子是生命的延續，也是愛的傳承，總也無法抹滅心中的那一份濃濃的深愛，縱有滿身的疲累，母親也是甘之如飴、無怨無悔的。藝術不但是創作者以感性所作，而這種感性必須與內再直覺相通，直覺似乎是創作時自我提昇的竅門。

### 三、達文西

達文西（Leonardo da Vinci, 1452-1519）是義大利文藝復興時期的一位大畫家，文藝復興對繪畫的詮釋，結合當時理學、科學與哲學思想，作品表現靜與典雅的古典美，視覺上呈現和諧美感；各部份表現清晰與完整性。他研究過光線所以他的畫能透過明暗變化的光線，顯示空間的感覺。畫家用一生在打造美的畫面，必定是最美。我相信每一個人第一眼看到蒙娜麗莎的人，一定會被她的「微笑」外貌給吸引住，一直覺得她身上看到協調的美。在蒙娜麗莎的微笑藝術的陳述有不同於邏輯思考，以感性為表現方式極其自由多變，甚至以透過明暗變化的光線手法來加強某些表達的企圖，雖然蒙娜麗莎的微笑難以言盡，可以加以證明肯定它是文藝復興時期的階段仕女形象，反映了當時她感受這個世界是積極的，

<sup>43</sup> 王仲章，*西洋藝術名家略傳第三集*（台北市：台灣商務印書館，民 79），150。

作一個新時代的社會力量，是可以有所作為的，達文西強調的就是它的心理表現，他把畫面的細的線條和造型融合為非常協調又柔美。美感經驗乃是觀眾的一種特殊的經驗，一種專注的經驗，一種被動降服於美的經驗。<sup>44</sup>蒙娜麗莎不追求形態之美，而追求樂觀自信的境界，反應出一個新興階段藝術是一種空間遠近的概念。

在作品《蒙娜麗莎》，達文西分析人物臉部結構，研究明暗的變化，著重描繪她的容貌和動人的變化。身體微側，臉帶微笑非常自然，是善於變化內心的反應。臉上非常柔和，讓人感受到她的皮膚細膩，在她的神韻讓人更感受到喜悅，同時手勢也極為表現優美柔和。「藝術」一詞源自拉丁，古羅馬人則稱之為「技巧」，因此有人說藝術品也就是技巧的產品。<sup>45</sup>從作品展現的「美」，任何素材皆可能成為藝術家運用的標的。顯現面畫沉穩，營造畫面的柔和著內在心象呈現，是達文西創作中以人體為描繪對象，具象寫實的人體卻有著奇幻的背景心理空間的表現。



圖 2-6 達文西，《蒙娜麗莎》，1503-06，油畫，77×53，巴黎：羅浮宮美術館藏。

#### 四、慕夏

慕夏(Alphonse Mucha, 1860-1939)，慕夏筆下的女性具有理性化的典雅、美麗特點。他運用誇張植物紋樣為曲線，採用單色平塗的方法，其動機來自拜占庭的陶瓷鑲嵌，有強烈的裝飾。慕夏的植物紋樣裝飾，他的曲線的運用，他取自拜占庭文化的鑲嵌風格，他的單線平塗的色彩和設計，他的構圖和布局，他精細的

<sup>44</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz，劉文潭譯，*西洋六大美學理念史*，411。

<sup>45</sup> *The Ladder of Appreciating Art*，何政廣編，*藝術欣賞階梯*（台北市：藝術家，民 89），9。

人物描繪，都成為歐洲各國設計界熱中和模仿的對象。他的風格甚至被一些設計家稱為「慕夏風格」。<sup>46</sup>慕夏畫的女人最具魅力的裝飾性線條埋沒臉部，臉與肌膚部分用寫實的表現，衣裳與背景是奢華裝飾的表現，成為最魅惑人的地方。

慕夏的繪畫，深含新藝術的風格，華麗的裝飾外蘊藏著昇華人性的精神目標，他成功的將藝術引入群眾之中。在作品《吉絲夢坦》真人的高度，利用他一貫美麗的線條，很特別的是海報上沒有時間，地點，很多人在夜晚將海報撕下予以收藏，這張海報讓慕夏一舉成名。

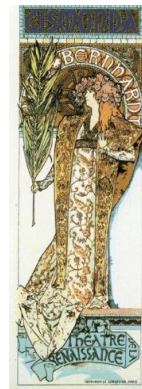


圖 2-7 慕夏，《吉絲夢坦》，1894，海報印刷，216×74.2cm。

## 小結

如何才能將藝術的美感呈現出來，筆者認為藉由藝術創作持續研究，不論是在創作主題或是媒材之使用上，經由經驗累積和技法的反覆執行，並將內在修為逐漸提升，將可把內心所蘊藏的藝術美感呈現出來。如同費起落（Marsilio Ficcion）依照柏拉圖的傳統，在他著作中寫道：「當美符合於我們與生俱來之美的觀念時，他便打動了我們。」（Commentarium in Plotini Enn., I.6）。<sup>47</sup>裝飾藝術重視色彩表達、線條清晰具有裝飾，同時平面裝飾構圖以清晰的線條勾勒女性的臉部輪廓，是慕夏作品中的本質要素，充滿植物花卉的裝飾元素，並以風格化的輪廓線來修飾補強，與大自然，曲折線產生高度裝飾的效果。筆者認為裝飾藝術創作都也需直覺與感性的參與，直覺首要在於創作者，創作由內在的感性經驗出發，行動力的實踐形成藝術創作。

克林姆作品《女人三個階段》中老女人顯現衰老而旁邊的是一位年輕少婦的

<sup>46</sup> 王受之，*世界現代平面設計*（台北市：藝術家出版，2000），125。

<sup>47</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz，劉文潭譯，*西洋六大美學理念史*，392。

母親如此年輕又沉靜在於母愛中，發自內心的把她獨自的世界呈現出來，生命、死亡、愛情，抽離了時間和外界的打擾，一切的意象都提昇成為一種永恆寓意的象徵。中國東晉時的畫家顧愷之在他的畫論中提到：「以形寫神，而空其實對，荃生之用乖，傳神之趨失矣。空其實對則大失，對而不正，則小失，不可不察也。一像之明昧，不若悟對之通神也。」<sup>48</sup>他提到人物畫的重要原則在於寫實和觀察，客觀的正確性是人物畫必要的高評價。不可受外形而局限於畫面人物傳神或以形寫實，形似是視覺觀感，而神似是內在心理的層面。克林姆運用幾何圖來增加和協和的效果使人物更加傳神使女性圖像隱藏女性特質等心理現象。

### 第三節 藝術形式中的造型元素分析

藝術形式，是藝術家內在意涵的外在表現，形式的表達方式。主要涵蓋有十項基本原理包括：反覆，漸層，對稱，均衡，調和，對比，比例，節奏，單純，統調。<sup>49</sup>本節以色彩的心理意象分析及構圖造型二項分別敘述如下：

#### 一、色彩的意象

色彩視覺從心理及感覺分析來看，色彩給人的情緒影響相較於一般形狀強烈，色彩心理意象牽扯到性別、年齡、自然生態的環境、社會環境因素。外觀可以分為形式與色彩，同樣可與色調也可以加以區分。<sup>50</sup>色彩單一色的情況下使用居多，兩色或是搭配對比色或相近色、兩色以上的色彩產生和緩的色彩。

色彩是人類的生活周圍的世界，無所不在。如雨後跨越天空的彩虹，春夏秋

---

<sup>48</sup> 陳傳席，*中國繪畫理論史*（台北市，東大，1997），7。

<sup>49</sup> 陳瓊花，*藝術概論*（臺北市：三民書局出版，2009），105。

<sup>50</sup> 斐莉德蘭，梁春生譯，*藝術與鑑賞*（台北市：遠流出版社，1989），27。

冬四季變化，一般人對色彩的印象，多數只停留在視覺上直接的反應是：「色彩」就是一般所謂的「顏色」！很少會細思量色彩的給人類生活中展現的力量，是誰也無法擋的視覺饗宴！在千變萬化的色彩中，增加人類生活中的品味與雅興。

例如幼兒學習環境普遍採用大面積的明色和柔和的色調，或以粉色系搭配為主配合小面積的鮮豔色彩來增加氣氛。餐廳配色選用黃、橙色來營造溫馨的氣氛，並增添食物色彩促進食慾的作用...等。

色彩基本上具有三種屬性，色相、明度、彩度。色相（Hue）色相是指色彩的相貌，或是區別色彩的名稱，如紅、黃、藍...等。明度（Value）明度是指色彩明暗的程度。每一種色光都有不同的明暗度，如明亮的紅色光或深暗的紅色光。彩度（Chroma）彩度是指色彩飽和的程度或色彩的純粹度。純色因不含任何雜色，飽和度及純粹度最高，因此，任何顏色的純度均為該色彩中彩度最高的顏色。<sup>51</sup>

古埃及人，法老時期有關身體的裝扮及事物都具有象徵性，埃及人在身上塗抹上一種金黃赭色的彩色塗油，並在臉部使用化妝彩繪，黑眼線以魚的形狀像眼角延伸。在個人工作之美容領域背景下，筆者更想將彩妝造型元素、裝飾風格帶入油畫創作中。筆者覺得在大自然裡，最有美感其實並不是人本身，在其他動物如繽紛色彩的「孔雀」讓人為之眩目，但也不會覺得它俗氣、噁心。還有植物，也會因季節轉變，襯托出本身的獨特性，大自然是奧妙涵蓋了多變的色彩，讓人類視覺變得賞心悅目。春天大地綻放著粉紅或粉綠葉，夏天有青綠色的大地草原，秋天令人動容的楓紅以及冰冷的冬季，會發現豐盛多彩的世界。

---

<sup>51</sup> 鄭國裕，林馨聳，*色彩計畫*（台北市：藝風堂出版，民 91），18。



## 二、構圖與造型

藝術形式是指表現藝術內容而建構，造型元素是由點、線、面、體、質感、色彩等的造型元素所組合而成的；尤其在藝術領域諸如時間、文字、動作等，則是另一類的造型元素。現在擬用安海姆（Rudolf Arnheim, 1904-1994）的完形（configuration）心理學理論分析造型元素及內容。

安海姆指出，一般人常會兒童繪畫或原始藝術，均比近代繪畫或現代繪畫簡潔，這是錯誤的，這是指「量」而言。一件單純之藝術作品，實際上是複雜的「質」組織而成的。藝術品的所謂「簡潔」，是全體構成中部分之機能或位置有明確之交代，並且有豐富之意義或形式隱藏在藝術品中，才能稱為簡潔的藝術品。<sup>52</sup>

學者對藝術哲理各持不同理論，無論從那一個觀點看美，美並沒有一定的標準，而且每個人美感經驗也不相同。格式塔理論有邏輯的透過對視覺藝術的心理學的學理探討，安海姆認為影響畫面平衡的元素是平衡原理的運用，能讓人產生較具變化、自由和不規則的感受。就廣義的畫面而言，無論是繪畫、書法、雕刻、舞蹈、戲劇、或電影等畫面之是否能產生均衡的效果，受到畫面中物體的「重度」與「方向」的影響。<sup>53</sup>視覺是強調整體性的經驗，研究範圍涉及到許多有關視覺知覺讓人能入門理解的藝術原理、領悟藝術的普遍性原則。

完形心理學學派強調心理學現象的整體性，基於五感能力是統合性的，當然藝術的感受能力是無法分割的。我們觀看作品時畫面為一個整體的空間，不可將局部分割為獨立的一個物體，或是形狀，或是顏色。相同的事物如以適當的時間

---

<sup>52</sup> 王秀雄，*美術心理學*（臺北市：北市美術館，民 80），116。

<sup>53</sup> 陳瓊花，*藝術概論*（臺北市：三民書局出版，2009），109。

和空間呈現，則會產生視覺的聯結，而產生事物運動的知覺。<sup>54</sup>在一個完形中，任何元素的改變都將影響整體以及各部分之本來特性；反之整體的改變亦影響到整體的原來面貌和各部分原有特性，因此整體是大於或不等於部分的總和。<sup>55</sup>雖然有許多探討形與色彩之結構不易被了解，但經由純粹的形色之構成，能深入思維造型，也了解藝術內在的精神性。在創作時要考量形成畫面的各種因素如構圖位置、距離、形狀、畫面左右邊的關係、畫面大小物體關係、色彩的明暗、密度分析、動態等。

上述的每一項元素不管同時或一項存在於畫面上，皆會影響我們的視覺反應。畫面「平衡」是畫家要製作作品時，首先要重視的工作。

「平衡」的畫面乃是一位著具有良好的配置。換言之，形、方向以及位置等造型要素，在其畫面都安排得很適當、很緊湊，絲毫不能改變它，並且畫面的整體是由必然性的部分所組織的。整幅畫面充滿了緊湊感與生命力，能引起觀者之共鳴。<sup>56</sup>

「平衡」的繪畫往往是畫面上，前方與後方的畫面、內外同時表現的狀況，同時表現出來的，是注重空間的自由「平衡」與「漸層」、把「對比」與「調和」相互結合的表現。

---

<sup>54</sup> 劉思量，*藝術心理學*（臺北市：藝術家出版，2004），157。

<sup>55</sup> 劉思量，*藝術心理學*，210。

<sup>56</sup> 王秀雄，*美術心理學*（臺北市：北市美術館，民80），211。

從造型的觀點，唐代尤其重視牡丹花。繪畫既可以是事物的寫實，也可以是心情的寫意，同時因為時間與知識的累積，成為了文化性質的表現媒介。<sup>57</sup>筆者以此為開端、生命就像花朵，每一朵花都是美的，而生命之所以美好，每個人都有著獨特的價值，面對心靈深處，自我定位、肯定自我的價值。



圖2-8周昉《簪花仕女圖》戲犬者局部46x180絹本設色畫遼寧省博物館藏

嘗試在自畫像作品《牡丹》創造出一種圓潤自信而富麗的形象。形式只是時代氛圍的反應，唐代國勢強盛、社會風氣開放，因此婦女的造型妝扮變化多樣、崇尚時髦。方式，配上高聳而華麗的髮型，琳瑯滿目。

從各種眉型、點唇樣式、多采多姿的妝靨、額黃和花子等，變化多端的化妝筆者思考如何將自畫像帶有唐朝仕女彩妝、髮飾方面的造型變化，將融入油畫創作中活出生命花朵的光彩，創造出筆者的風格！

唐朝的彩妝造型較為簡單俐落，以彩妝、及髮間裝飾品數量增加為特徵，與前朝風格不同，除高髻樣式依舊存在外，強調較為特殊的髮式的表現及多變性。《搗練圖》亦是一幅富有生活情景的仕女圖。



圖 2-9 張萱，《搗練圖》，唐朝，絹本，設色 37×147 公分。

張萱作品《搗練圖》(圖 2-9)描寫唐代仕女在搗練絲絹的情形，圖中可見當代盛行「三白妝」盤高髮髻貼花鈿的妝飾。歲月總是無情，愛美是人的天性，彩妝個人整體造型，進入社會工作職場上，更顯現出一個人與社會人群中的關係。

藝術創作裡，與上述每一項相呼應的就是重新著重在藝術形式的表現方式，也

<sup>57</sup> 黃光男，*畫境與化境繪—畫美學與創作*（台北市：典藏藝術家庭，民 96），61。

就是回歸到筆者作品形式中的構圖位置，運用油彩技法，使色彩更為調和，增加更多的繪畫元素，使色彩有更多變化。就筆者而言，創作之主題，乃由創作者本人之內心省思，轉換成另一種不同風貌，試圖把作者本人之情感，透過帶有感動的筆觸，描繪作者本人之家庭生活經驗。

#### 第四節 本土藝術家的影響

臺灣女畫家陳進以女性和家庭生活切入進行創作，如實的描述自己的家庭生活更是直接，也很有意圖的透過作品說話。從陳進的家庭的作品中取之她身旁的周遭的親情出發，女性的生活哲學及美學經驗詮釋著情感，這樣的情感表達展現是女性在歷經生命體驗後的心靈昇華，此亦是筆者經歷油畫創作之後所欲表達的深受親情的感動著筆者。

陳進的父親對孩子的教育很開明，日據時代在家庭經濟許可下讓陳進出國進修，1925年陳進考上東京女子美術學校，選擇日本師範科就讀。兩年之後，參加第一屆台展東洋畫展，並與林玉山、郭雪湖共獲「台展三少年」的美譽。

日本人對職位高階者、長者、老師之尊稱為「先生」。陳進先生比較喜歡人家尊稱為「先生」，她甚為好強，要在男性為主的畫壇中爭取平等之地位，若被稱為女士似有另眼看待之意，為了與男性畫家爭勝，她年輕時曾特別的付出與努力。<sup>58</sup>

婚姻與家庭是不少女性的生命一大部分，也是是陳進生命歷程，陳進既是傳統的女性也是現代的女人她為了要成功；她也忠實扮演女兒、妻子、母親的角色，

---

<sup>58</sup> 林育淳，*陳進百歲紀念展赴日巡迴前展*（台北市：北市美術館，民95），8。

陳進更努力跑在新時代前端追求感自己對藝術的先知與思考。使畫作更有特色，陳進自己是位台灣人，創作題材就要選擇自己的風格。對照筆者自己的創作，作品醞釀也是從自身出發，以日常生活親情、女兒居家生活，探討個人理念與情感表達出筆者的意涵。

在作品《母愛》，畫中母親輕露淺笑，細細體會、享受著小嬰兒可愛的動作。如此充滿著細膩但濃鬱的母子之樂的畫面，母親衣服上紫紅鮮豔色彩效果顯得更為開朗。圖與底之間的關係，在各種造成繪畫之完美的空間效果的種種複雜的關係中。<sup>59</sup>心靈的探索與表現，始終來自於真實生活體驗與感動，反應人們的潛意識底層面，路易絲·布爾吉娃（Louise



圖 2-10 陳進，《母愛》，1984，膠彩，55x72cm，台北市立美術館。

Bourgeois)：「女性藝術家很難被認可，除非一次一次得去證明。」<sup>60</sup>女性在現實生活中也扮演多重角色，忙忙碌碌，往往被繁瑣的事務所束縛著感受所以靜心內在心靈再出發是非常不容易亦是非常重要的。

陳進的畫作題材，始終與自身生活有關，因此圖中模特兒自然也是她的孫兒類似的題材兒童與玩具。<sup>61</sup>生活本身就是審美意味和創作，感知、理解、想像在不斷變換組合。《兒童世界》，孩子喜歡玩，他在遊戲中快樂地成長、自主地學習。針對孩子愛玩的天性，畫中小孩，自顧自地在享受玩具所帶來的樂趣，較



圖 2-11 陳進，《兒童世界》，1985，膠彩，36.5x44cm，畫家自藏。

小的孩子甚至還背對著畫者與觀者，無視於他人的存在，畫出兒童世界裡的自足

<sup>59</sup> 魯道夫·安海姆，藤守堯譯，*視覺思維*（成都：四川人民出版社，1987），26。

<sup>60</sup> Cindy Nemser，徐洵蔚譯，*與十五位女性藝術家的訪談*（台北市：遠流，民 87），11。

<sup>61</sup> 何政廣，*台灣美術全集第 2 卷*（台北市：藝術家出版，民 81），257。

性格。還有琳琅滿目的玩具被裝點上許多豔麗的色彩，使得畫中的兒童世界更顯得多采多姿。

藝術家通常借助於對現實生活的人物、自然以及人造的世界的素描，以培養自己觀察力的信心。藝術家也藉素描的訓練，常常得到許多觀念，使他們以後能夠產生更有抱負的、更有想像力的作品。<sup>62</sup>在作品《小男孩》，台灣父母無不用心良苦，希望自己的孩子出人頭地、不要論在起跑線上。流露出父母望子成龍的苦心。畫面構圖在單純中，藉著色彩的跳躍動感，營造出活潑豐富的視覺效果。



圖 2-12 陳進，《小男孩》，1954，膠彩，102x80cm，台北市立美術館

陳進的一貫細膩筆法，在本畫中發揮的淋漓盡致，從頭髮的細筆描繪，到勁挺有力的衣紋勾勒。<sup>63</sup>筆者從喜愛及主題相似的畫中挑選出來組成的仕女及親情系列作品，這幾幅作品更能看出畫家人心境，陳進注重整體的構圖方式完整性、仕女的風格造型以嬌柔及服飾上的配件裝飾效果。陳進的閨秀畫之所以如此地受歡迎是其畫風塑造出台灣本土女性形象，當時畫風年代女性形象皆是上流生活的展現。筆者了解「仕女」在歷代仕女畫中的身分不僅指稱貴族社會的女性，各個階層的女性也都能泛稱「仕女」。但大多數的仕女主題的藝術作品中流傳下都是貴族女子形象以姿容秀麗、端莊閒適的居多，而較少見到中間階層勞動女性的描繪，也可能起因於委託作畫的緣故。基於上述原因，筆者對於仕女畫、閨秀畫、造型彩妝及油畫創作的關係更加著迷。

<sup>62</sup> 何政廣譯，*藝術創作心理*（台北市：藝術圖書公司，民 62），31。

<sup>63</sup> 何政廣，*台灣美術全集第 2 卷*，257。

## 小結

探討幾位東西方畫家的美學向度，筆者在研究過程中，從文獻、時空的角度加入了畫家的個人因素，發覺每位畫家的喜、怒、哀、樂等情感都縈繞在筆者的腦海中。陳進結婚、生子之後，家庭是陳進生活的全部，包括孩子的各種玩具、書本，都一起進到畫裏。<sup>64</sup>真實展現母親對孩子保護及最真摯及無修飾的疼愛，筆者「母與女」系列作品就是在這樣的內涵及表現形式中醞釀而出。

女性畫家注重在於個人的情感表現，通常一些藝術家或者設計師們對於色彩或造型方面有著比較先天上的敏銳。然東方女性藝術家們較注重自我意識的表達，陳進的女性圖像則是自我生命階段與時代性的紀錄，女性觀點在東西方的文化、家庭背景、生命歷程，性別及性格上大不相同，於是就形成了有趣的對比。

---

<sup>64</sup> 田麗卿，*閩秀時代陳進*（台北市：雄獅圖書，民 89），82。

### 第三章 創作理念與形式技法

本章所探討的是有關於創作理念與形式技法，筆者在創作時一直在於研究媒材技法上的表現，是否能與筆者內容相呼應。進而取「親情」的創作主題，也尋求較貼切的表達方式與技法，達到畫面呈現的效果，筆者以孩子成長時間先後順序為經，親情互動內容及對孩子的摯愛書寫為緯。再運用彩妝、裝飾形式造型的發展，更是在創作技法中運用彩妝手法漸層與彩妝色彩觀念創造筆觸、堆疊、漸層、暈染，透過表現形式及筆觸的繪畫，表達出筆者內心創作理念。

將其內容分三節敘述：一、親情主題的繪畫創作理念；二、裝飾藝術創作形式；三、創作媒材技法的比較。筆者將感受到對女兒的親情與情感的體驗，藉由藝術創作得到自我心靈的昇華，並且使藝術創作能力達到高層面。

#### 第一節 親情主題的繪畫創作理念

擷取孩子與筆者的生活樣態做為一整體的繪畫創作理念，分別以孩子與母親撒嬌親暱的行為、嬉戲玩耍中的童稚童顏。並對視覺圖像的認識與感情的表達，結合在一起成為創作論述。

托爾斯泰曾經給「藝術」下了最恰當的定義：「藝術是人類的一種內在的動力；人類利用某一種材料或符號，以傳達自己以經驗過的感情給別人，而使別人的心中引起一種共鳴。」<sup>65</sup>

親情主題的繪畫創作理念，親情是藝術透過作品創作而感受到「親情」，如

---

<sup>65</sup> The Ladder of Appreciating Art, 何政廣編, 藝術欣賞階梯(台北市: 藝術圖書公司, 2000), 7。



托爾斯泰主張藝術經由外在的符號把自身的情感傳達，而孩子時期也是從遊戲中的各種活動來表現成藝術身心層面。

親情，透過孩子成長深刻記憶以及生活經驗引發筆者親情中捕捉的孩子身影，與父母親撒嬌親昵的言行、嬉戲玩耍中的童顏形象油畫創作呈現方式，以母與女的出發點，在生活環境中專注孩子的童年，反觀思緒脈絡，可以說是一種直覺的自我，並觀察孩子們現在喜歡的玩具與孩子親子間的互動關係，筆者一方面努力探究自己。再一生中所扮演的兩種角色、人妻、人母家庭地位，再分述母親與孩子的意涵，孩子在生活中的喜悅、另一方面是孩子她們在自己的人生履歷中都會與這些不同環境的成長滋味，人生的美好及生活中的魅力。筆者注意到童稚之美的笑容、喜歡玩具積木及玩偶、倆姊妹一起玩「家家酒」。親情創作研究走向，將色彩豐富美的親子創作完整呈現。遊戲團體生活中之同儕關係互動，合作之滿意與意義，是使幼兒產生具體與生活影響，是不可言喻的。<sup>66</sup>在孩子豐富及多變的角色，情緒的變化與聲音的轉變，反應與動作的探索，將人心中的思想與感觸表現出讓別人可以知覺圖像，包括色彩、線條、幅度、形狀的追求與形成，就像公共設施標誌一樣，而與外界溝通。

## 第二節 裝飾藝術創作形式

本創作研究以「母與女」為創作主題，在表現上以描繪自己、女兒成長內容，繪畫以裝飾形式為主要面向。激發出創作情感的抒發，在作品中以象徵形式傳達出來。裝飾藝術派（Art Deco）確實是目前藝術史上最後一種極具華麗風格的藝術。<sup>67</sup>在作品的畫面處理上筆者亦以裝飾藝術的效果恣意豐富的情感、色彩和娛樂性表現出裝飾藝術的風格。傳達裝飾藝術形式創作，使用媒材及解釋為何使用這

---

<sup>66</sup> 蔡淑苓，*遊戲理論與應用*（台北市：五南，2004），79

<sup>67</sup> Alastair Dnucan，翁德明譯，*裝飾派藝術*（台北市：遠流，民 81），1。

種媒材的想法，尤其是當筆者選擇油畫創作時，由於油畫經典裝飾藝術形式創作太多。

美國畫家卡莎特的《撫愛》就利用線條雕刻法與細點蝕刻法，來表現母與子之間的柔情。<sup>68</sup>唯有透過創作者主觀的沈思與感受才能創造出有意義的象徵。一般而言藝術家們的用各種各式的方式來描繪自己所在意的意象與生活景象，藝術創作者看待事物充分展現內在觀念，釋放潛意識成為具創造力的藝術，用心觀察在藝術創作再加入不同的裝飾創作與形式及個性對色彩的敏銳度與偏好、創作整幅畫形式的趨向！整體結構的韻律都是整合出個人風格；創作對於畫家相當於生命意義的自我表達。藝術家們故意堆砌細節，讓作品產生不同印像，觀者迷戀於主題、並使畫面顯的豐富。<sup>69</sup>有些時候藝術們在畫面結構經營，色彩表達也比較融合也對筆者而言是相當重要的，在這種意義上，個人情感的表達、繪畫的表達印象藝術的表現或是潛在意識的表現手法，都可以成為繪畫創作的主要題材。

筆者特別參酌三位藝術家的作品，來闡述「家庭之情」的重要性，期待透過藝術家觀察家庭之情的角度，讓我們可以重新從美學圖像的背後，再一次思考家庭環境創造屬於自己的新設計觀。在色彩方面以彩妝為色彩學習媒材的優勢，彩妝的混色以搭配顏色完全依自己喜好，另一方面藉筆者平日教學中體會到週遭色彩發現色彩的變化與運用對視覺產生美感，更進一步利用色彩專屬表達個人風格與美感。

勃拉克在他的油彩裡加沙，並且實施多樣的使用，以增大表面的變化和畫面的感觸。他誇張牆紙上的印花，向前迫進，使與畫中的人像在同一平面上。這樣，表示出牆上花紋的感覺特質，比在畫中的「正確」空間位置更為重要。他眼前的每一物體、體積與空間中，提出了最大的裝飾效果。<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> 李美蓉，*視覺藝術概論*（台北市：雄獅圖書，1993），146。

<sup>69</sup> 何政廣，*藝術創作心理*（台北市：藝術圖書公司，民 62），37。

<sup>70</sup> 何政廣，*藝術創作心理*，62。

寫實的方式來從事藝術，使人充滿了對生命、人和大地的熱愛。以抽象的方式來從事藝術，似乎能讓個人的個性得以解放，並且使個人的感受更加鮮明。<sup>71</sup>

藝術是的感性存在的心理對應物，存在於日常經驗中。風格是筆者的需求，造型要合理甚至現在的服裝設計家在規劃服裝時顏色風格同時都會不知不覺地將它運用到服裝元素。

普瓦雷是一位服裝設計師，學習如何觀察自然。鼓勵這些女孩去參觀植物園、到郊外去作花卉寫生，結果這些作品都成為各式各樣平面設計，像地毯、壁紙和家具布料等的精彩圖樣。<sup>72</sup>

裝飾藝術趨向心靈的探索與表現，來自於生活體驗與感動，反應了潛意識中的直覺。進行藝術是一種人在看到自然界而發生欣賞與愛慕的感情，透過形象的創作，將客體表現在外，並帶有自己的精神由於感覺觸動了人的思維而產生了感情。<sup>73</sup>現代繪畫不僅是創造畫面外還需關注繪畫本身的涵意。

### 第三節 創作媒材技法的比較

創作媒材與技法運用在油畫創作中，除了畫布底色的處理、工具使用、材料及顏料的調配，當然也包括了描寫本身的筆法和畫法。材料的運用和色彩表現方法透過視覺感覺其訊息的精神創造，一件成功的作品固然需要有偉大的思想，但

---

<sup>71</sup> 梁錦鑾，*藝術的意義*（台北市：遠流，民 95），291。

<sup>72</sup> Alastair Dnucan，翁德明譯，*裝飾派藝術*（台北市：遠流，民 81），57。

<sup>73</sup> 趙雅博，*藝術哲學散文*（台中市：台中文化中心，民 80），3。

若缺乏材料的支撐，亦是徒然。<sup>74</sup> 筆者在學習油畫的過程當中，首先要克服的就是油畫材料的使用方法與筆者熟悉的彩妝技法不同，油畫的不透明技法特性使筆者的描繪能力更上一層樓。對某類藝術家而解，藝術工作是一種持續的努力，藉助材料、技法和風格以發現世界的意義。<sup>75</sup>可以見得材料與技法的重要。以下分一、油畫與化妝的色彩應用；二、媒材技法的異同二部份討論。

### 一、油畫與化妝的色彩應用

油畫與化妝的色彩是一種繪畫影響的方式，繪畫在色彩心理學方面，因色彩種類繁多。色彩能夠喚起人們自然的、無意識的反應的聯想。<sup>76</sup>在於自然印象派視為首要，成為藝術創作的精神，印象派的微妙色調之描寫，而採用強烈色彩的對比。在構圖方面緊密形成，外貌是次要的，強調其內在精神。強調表現自我感受和主觀意象，以色彩發洩內心。例如直接紅色熱情、紅色玫瑰、愛情，白色聯想純潔、高雅。

印象主義於1874年代出現後，就跳脫了對物體真實輪廓的描繪，其畫作呈現反而是以物體直接受到光線照射的瞬間變化為主；印象主義是從「自然主義」衍生而來，把自然科學中對光和色彩的研究直接運用到藝術創作上。<sup>77</sup>

筆者在創造色彩的構思中以印象主義，從美學角度進行分析，油畫與化妝的色彩應用及孩子對色彩進行思考分析。個人創作以空間表達，利用線條與色彩表達內在思維，媒材方面也新的嘗試油畫，傳達親情並分析個人的創作作品，進一步說明畫面內涵與表達形式，在創作過程中藝術對生命的體悟與家庭。因此，繪畫創作是筆者的情感表達及對孩子喜愛。

---

<sup>74</sup> 陳淑華，*油畫材料學*（台北市：紅葉文化，民 87），307。

<sup>75</sup> 何政廣，*藝術創作心理*（台北市：藝術圖書公司，民 62 ），19。

<sup>76</sup> Eva Heller，吳彤譯，*色彩性格*（北京：中央編輯出版，2008），3。

<sup>77</sup> 邢益玲，*藝術與人生*（臺北縣：新文京開發，2008），142。

眾多的色彩中，並不是每個顏色都吸引人，也並不是每個顏色都很漂亮，最重要的是，要了解色彩在身上所造成的影響，色彩光線的反「映」產生有好有壞，好比同一顏色，用在不同人身上，所產生的感覺截然不同，所以要看是否用對了適合自己的顏色，適合的顏色是否與五官氣質相對稱。「色彩」使創作者流露情感與觀者的共鳴，畫面的氣氛營造，更可以跟觀者連結，不論色彩間的不協調或衝突，主要的目的都是要讓畫面感受到創作者的意念及思維全然共鳴！

調合定義眾多，法國謝普爾(M . E . Chevreul， 1786-1889) 把色彩調和分為類似調合和對比調合兩種，不僅從色相，更從明度與彩度的關聯研究配色問題，成為今日研究色彩調和的基礎。<sup>78</sup>

兩種以上色彩相互配合比較時，才會產生調合現象，在彩妝亦稱之為「色彩調和」當兩色彩放在一起無衝突時稱之為「調合」，善用於色彩對比過於強烈時而造成不和諧的色調。如油畫色彩色調既鮮豔、強烈對比、而又過於、尖銳、眩目，這就必須運用調和的手法，色彩調合是用色最終目標。了解色彩的調和，並實際搭配混色練習，對色彩感覺培養用色的能力，筆者不厭其煩的反覆練習，體會出混色調合的奧妙。造型與色彩調合的構成，常見的色調調合方式有同色系調合、相近色調和、對比色的調和、互補色的調和。由上述可以見得色彩調和的重要。

油畫顏料的使用方法與筆者熟悉的彩妝技法不同，在繪畫更要重於直覺與感性；除了眼睛所觀察到的視覺感受之外，情感上的直覺和畫面上所形成的自我主觀色彩，這些都是油畫與化妝的色彩應用形成色彩的關鍵。油畫色彩與化妝色彩的色彩調和是支配整個創作畫面效果達到最佳視覺的關鍵。

---

<sup>78</sup> 鄭國裕，林馨箏。《色彩計畫》（台北市：藝風堂出版，民 91），68。

## 二、媒材技法的異同

油畫色彩與化妝色彩的最大差異在於油畫技法中的不透明白色顏料的運用。油畫畫面是由透明色的深色開始描寫，再逐次加白色顏料調整物體亮面明度。以油畫創作來講，也是善用明暗來表現立體感，而彩妝修容最難拿捏的是兩色以上的修容，就一般彩妝師常不善於利用明暗的深淺，因此筆者在自己創作中以明暗、濃淡，來表現顏面的神韻五官與立體。油畫色彩與彩妝色彩具有彩度、明度及色調三原理，同樣有明暗，濃淡的感覺，也運用到深淺明暗的效果。淺色的或反光顏色或粉色系可使狹窄削瘦的地方看起來比較豐滿；如薄嘴唇塗上淺亮色澤，會使唇型看起來較豐潤，反之暗色顏色，可加重輪廓，並使物體或空間變得凹深收縮效果。

彩妝技法中，其他差異很多。現代化妝藝術的表現是廣泛，以個性成為訴求，化妝前粉底打底可將肌膚黯淡、略黃肌膚呈現透明感，因此筆者再構圖方式由將肌膚先上基礎膚色看起來均勻的塗抹在油畫創作上，再調整肌膚實質感的效果，修飾以深色使人的臉看起來變小及凹的部位，以肌膚的來達成暗膚色的效果；如要使人看起來高、寬闊的部位，再利用高明度效果。腮紅創造臉部的表情，給予好氣色，容光煥發，也可做修整容顏的。在技法上，筆者刷在太陽穴、下顎、髮際，耳垂以及做出特別表現。利用明暗的原則及形體的變化，運用點、線、面、體、明暗來創造遠近距離、形態的變化、構成有韻律感而生動的畫面。

設計師卻常感到傳統簡易的色彩計畫方式於平面上所作的色彩計畫與表現於實際產品上的感覺不同，這是因為觀看產品時，產品本身的形狀、明暗關係與視線角度影響觀察者對色彩的感覺，因此造形與色彩表現於立體物體與表現於平面物體有很大的差異。<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> 柯淑芬，「平面與立體造形之意象研究--探討造形、色彩、光源角度、視線角度之影響」（國立成功大學研究所碩士論文），1994。

綜觀上述媒材與技法創作過程，「親情」價值的探討；透過生命的省思與創作的反省，進行創作理念的建構；再經由形式、技法、內容的粹練，藉由繪畫表現本身轉化為藝術創作的視覺語言形式。創作前的思緒整理是很繁瑣的，主要是因為除了實際上的創作外，所有生活中的行為，無時無刻不是處於一種新技法與筆觸的改變狀態及難以補捉的靈感。筆者在媒材與技法學習過程中，已經把藝術跟生活融入一起了，把自己所感知的一切表現進藝術裡。在生活中，它不只包含著各類藝術產品與創作，更應該多觀察日常生活中可以視覺到一般生活與藝術及文化的各項實踐，筆者進行視覺創作探索時，也同時體會出生活中的藝術創作的美感。為了每一件創作作品呈現出不一樣的形式風格，呈現完美的作品。

## 第四章 作品分析

創作上運用媒材與技法實驗，將實際的創作表現，作品意境層次上的提昇筆者透過觀察，將女兒們的成長過程、點點滴滴運用數位錄影、照相、文字等紀錄下來。將聲音、活潑有趣的成長過程中紀錄下來，也在忙碌生活中「不知不覺」的她們也長大了。筆者將累積的生活經驗、思想與情感，表現在油畫創作中。在創作過程中不斷加以思索過程中，透過生活經驗的累積，心靈的提升，突破一般的人物寫實，而以自己彩妝及油畫的雙重體會加上自我造型元素，藉此表達出筆者創作形式讓自己的創作理念更具有個人風格。王秀雄認為：

創造藝術「心理衝動」而言。原始人、古人以及今人的，驅使他們從事於藝術創造的那些「心理動機」問題。「起源」是只藝術開始時，「心理」與「條件」問題。<sup>80</sup>

本章表達創作的歷程，在表現孩子成長與遊戲中。將美歸結於遊戲中闡述美的本質在於自由。力求突破每個時期的成長學習，無形中也讓自己在不知不覺中成長轉變與學習油彩人生。

藝術家們都秉賦著創造的天才，通常他們要費幾年的時間學習運用素材及工具來發展它們的天才。他們有靈巧的手，並經過長時間的鍛鍊，已成熟的技巧，創作出傑出的作品。<sup>81</sup>

具有各式各樣形式色彩表現其繪畫風格。藝術創作者的思想與創作理念，常藉著藝術作品表現出來。透過畫面的主題、內容、表現形式與技法，為整個創作內容呈現說明。

---

<sup>80</sup> 王秀雄，*美術心理學*（臺北市：北市美術館，民 80），20

<sup>81</sup> 何政廣，*藝術欣賞階梯*（台北市：藝術家，民 89），9。



## 第一節「自畫像」系列作品分析



本節為「自畫像」系列創作作品的分析，包含創作主題內容及形式技法，在此將詳細說明。

表 4-1「自畫像」系列作品表

編號	作品名稱	年代	媒材	尺寸
圖 4-1-1	坐著的自畫像	2011	油畫	116.5×91.0cm
圖 4-1-2	牡丹	2011	油畫	91.0×72.5 cm

及作品圖錄表如下：

表 4-2「自畫像」系列作品圖錄表

	
坐在沙發的自畫像	牡丹

## 一、 《在沙發的自畫像》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：116.5×91.0

年代：2011

### （一）主題與內容

現代職業婦女自畫像，畫中的筆者以整體之設計、形態及顏色的部分，從髮型、整體造型、背景整體的設計。作品賦予自然而有質感的表現，除了創造外再質感還包括表面構圖形態，即為外在質感的表現，在創作中色彩的變化皆有不同的美感，冷暖色系、粗細筆觸及光澤的改變都會引發不同層面的感受。還有在作品上表現出一種整體氣質，這些都是顯見作品現代職業女性的特徵。

### （二）形式與技法

由畫面形式創作中，常以各種筆觸（水平、直線、曲線、虛線）而強調色彩的變化，表現在創作作品上，筆者表現整體創作上以背景平面、裝飾化及幾何圖，背景牆壁面帶紅的玫瑰色，服飾以重疊兩件式，上衣的搭配白色具有鏤空感的蕾絲層次效果露出，下半身搭配牛仔褲來展現柔性與帥性的效果，取向華麗的風格。

筆者喜歡裝飾藝術畫現呈現，改變我原先照片。裝潢形態及沙發形式像左克林姆的孔雀眼，裝飾是繪畫的重點。光線產生效果，筆者對造型的嗅覺到今年流行趨勢也是以華麗金色為主，筆者以筆刷工具選擇圓筆適合來表現蕾絲材質的效果，牛仔褲及簡約牛仔外套，筆者先以灰藍色表現布料的陰影，在以明暗表現布料的光澤。改變方式也大膽創造風格及元素，強烈的外輪廓和大膽的顏色，筆觸彩繪的暈染明暗、層次，製造出服飾的摺痕的明暗度。



圖 4-1-1 陳嘉琪，《坐在沙發的自畫像》，油畫，2010，50F

## 二、 《牡丹》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0 × 72.5

年代：2011

### （一）主題與內容

筆者借用了唯物史觀的角度中國仕女繪畫中的文化在每個時代都有它的特質。如唐朝女性自信美，是筆者情感的流露，但是也有幾分客觀化，藝術都要有情感的。創作前筆者借用了中國歷史的角度對西畫繪畫的媒材提出了個人創作的過程，以一種更接近彩妝造型的方式進行，從中也培養出仕女文化時代性格的藝術語彙，日本浮世繪化風潮，進入國內流行造型，並激發自己對藝術的覺醒。

### （二）形式與技法

利用色彩營造畫面的律動，以綠色象徵盎然的生命律動與彩繪的技巧來創造不同的造型妝扮。筆者是以化妝技法彩繪另一個境界空間的虛實觀，使視覺可以感受到「空間」，而牡丹花位置與距離、疏密等條件展現了繁榮。也同時影響視覺對於「空間」的認知，著重內在心象呈現是心理空間的表現。

鳳凰是傳說中百禽之王，雄為鳳，雌為凰，徵兆是吉祥幸福，象徵夫妻美滿和諧。鳳凰形象也是多種飛禽的特點組合，鳳凰牡丹紋使裝飾對象寓意深刻。鳳翅羽毛富有工藝藝術帶來裝飾美感，色彩鮮豔。如果沒有背景的呈現比較難以察覺到空間感，在整體裝飾構圖上，牡丹組成象徵幸福、繁華與富足，以牡丹背景主要是呈現透視深度效果，筆者感受到兩者是相互襯托出於構圖上的風采。空間的表現了近景人物，遠近五官輪廓的清晰及色調明暗的強烈方法，使空間「虛與實」表現。



圖 4-1-2 陳嘉琪，《牡丹》，油畫，2010，50F

## 第二節「母與女」系列作品分析

本節為「母與女」創作論述中全部作品的分析，包含創作主題內容及形式技法，在此將詳細說明。

表 4-3 「母與女」系列作品表

編號	作品名稱	年代	媒材	尺寸
圖 4-2-1	母與女	2010	油彩	91.0×72.5 cm
圖 4-2-2	荷葉連連	2011	油彩	116.5×91.0 cm
圖 4-2-3	鏡萬花筒	2011	油彩	91.0×72.5 cm
圖 4-2-4	海豚媽媽	2012	油彩	91.0×72.5 cm
圖 4-2-5	花童	2010	油彩	72×60.5 cm
圖 4-2-6	孩子的天空	2012	油彩	116.5×91.0 cm
圖 4-2-7	百合	2011	油彩	116.5×91.0 cm
圖 4-2-8	卡通	2011	油彩	116.5×91.0 cm
圖 4-2-9	期待我長大	2011	油彩	91.0×72.5 cm
圖 4-2-10	古城	2012	油彩	91.0×72.5 cm
圖 4-2-11	當我們同在一起	2012	油彩、	116.5×91.0 cm
圖 4-2-12	窗邊的女孩	2012	油彩	116.5×91.0 cm

表 4-4 「母與女」系列圖錄表

 <p>母與女</p>	 <p>荷葉連連</p>	 <p>鏡萬花筒</p>	 <p>海豚媽媽</p>
 <p>花童</p>	 <p>孩子的天空</p>	 <p>百合</p>	 <p>卡通</p>
 <p>期待我長大</p>	 <p>古城</p>	 <p>當我們同在一起</p>	 <p>窗邊的女孩</p>

## 一、《母與女》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0 × 72.5

年代：2011

### （一）主題與內容

擷取女兒的生活樣態，「親情」一直是人世間最為人所歌頌的主題，中西皆然。中國自古就有「浪子回頭金不換」的俗諺，而西方的聖經—路加福音第15章32節亦有「浪子回頭」的故事，雖然聖經裡所欲傳達的訊息是「耶穌藉此說明上帝是如何看待我們的過錯，只要我們肯悔改，他更重視肯悔改的罪人，而且無條件讓我們恢復做神的兒子。然而抽離宗教意喻以後，都能發現「親情」的牽絆與力量。筆者創作取材時對孩子的情感脈絡。

### （二）形式與技法

本圖創作靈感與構圖來自於卡莎特《母與子》。筆者抱著女兒的手呈現了母性的堅毅，而女兒的依靠更加貼切母女間的「信任」與「信賴」，憶想女兒開始發聲音與看到、感覺到顯現親情的自然流露。

為了不讓裝飾性顯得單調，將整個畫面在花叢裡而畫面的配置方式將母女兩人置於畫面中心，母女服裝以藍、黑色及白色呈現高色彩，技法上先上一層底色，再使用多種顏料重疊，一次又一次再加深，母女身穿飾雪紡紗洋裝具有半透明效果，明暗及陰影的效果及袖長處以摺子展現完成雪紡紗的效果，使整體畫面協調、平衡的花朵簇擁之下，熱烈的訴說母女間親情的交流。



圖，4-2-1 《母與子》，1889  
，粉彩，63.5x40.6cm，威  
廉班頓美術館藏





圖 4-2-2 陳嘉琪，《母女》，油畫，2009，30F

## 二、《荷葉連連》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：116.5×91.0

年代：2011

### （一）主題與內容

剛滿 12 個月大的大嬰兒照片，滿童趣的空間裡，享受著令人愉悅的夏日午后，也觸使筆者腦海中的形成、整體結構荷葉連連的創作韻律、畫面形式的趨向，整合成筆者裝飾藝術之風格；裝飾藝術是相當具有意義的自我表達。另外筆者思考如何去處理自然並存的畫面。筆者採用的手法是將衣服白色與背景設計為同一種明亮色系統一。採用照片中孩子的開懷的笑容，也多作一個可以讓人思考的空間中國吉祥物象徵孩子的喜悅。呼應整個概念的設計，整理於自然、光線為背景。產生這時代的照相的視覺貫穿主題 衣服與自然場景色彩相近就可以有統一感，用筆法區分質感。

### （二）形式與技法

筆者將創作形的改變或簡化，進行不一樣的色彩變化，凸顯空間與造型的美的視覺。在創作中筆者邊緣線是構成「形」的要素者，形的邊緣線呈現清楚，從一片空白的畫布依次加上一層又一層的大自然是筆者汲取靈感的智慧。如何再往前進一步，每一個可能性都將使畫成為另一番面貌，光影及明暗以漸層方式，再以裝飾背景柔軟的曲線構成畫面柔和，再次考慮到形的大小，因形的大小也會影響到視覺空間的想像。技法上畫面中天空筆者以白色、黃色產生光線，而捕捉光線及時感，造成畫面中更加繽紛而和暖的色彩。畫面上有蝙蝠、葫蘆、使視覺得到解放，想像和自然得到統一。



圖 4-2-3 陳嘉琪，《荷葉連連》，油畫，2009，50F

### 三、《鏡萬花筒》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0 × 72.5

年代：2011

#### （一）主題與內容

女兒是爸爸前輩子的情人，真的是「當了爸爸」之後才有更深的感觸！女兒一歲多時所拍下來照片！筆者以克林姆作品《吻》構思父女倆的親密關係。畫面以金色三菱鏡，色彩方面則以鮮豔色調來表現畫中人物的「神韻」，以自然活潑歡笑的臉部表情，突顯出人物的特質與個性。「色彩」是一個極為重要，在畫面設計中以形、線、色視覺設計的基本元素，色彩是在內容空間所要呈現影響人們對整體設計的形象偏好。視覺影響著置身在畫面上父女彼此信任的生活，色彩之間的「調合」，以強調父女衣飾色彩作為配色，強調父母用心和孩子「一起玩，孩子喜歡的遊戲，父母怎麼玩「陪」她們玩，必能共同獲得愉快的經驗。

#### （二）形式與技法

看看這個世界有多美麗，在爸爸的背上自由的飛翔，享受親子間的生活，此作品《鏡萬花筒》，筆者以心眼觀察空間展現，釋放出筆者個人用筆習慣，呈現不同的筆觸及筆者對色彩的敏銳度與偏好。筆者先以土黃色構出萬花筒的背景，再描繪出克林姆「護符眼」的紋樣當背景；在護符眼上採用金色、銀色、白色、黑色等顏色來調配，在構出父女的外型輪廓，在筆者力想掌握繪出孩子天真與孩子的爸爸的眼神。克林姆「吻」一體化外，增加了慣用的裝飾。<sup>82</sup>筆者用黃色、金色、黑色為基本色來構成服裝上的色調，繽紛綻放般躍然而出的色彩，為的是讓畫面更加豐富，營造親子間的感覺，讓觀者欣賞作品同時也能感受到背景的金色三菱鏡及親子間的「一體化」的感動及幸福感。

---

<sup>82</sup> 洪麟風，*克林姆魅力*（台北市：藝術圖書公司，民 85），231。



圖 4-2-4 陳嘉琪《鏡萬花筒》，油畫，2009，30F

#### 四、《海豚媽媽》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0 × 72.5

年代：2011

##### （一）主題與內容

海豚媽媽對於孩子視覺想法是媽媽的美，有一種非常的感覺，所詮釋美的感受。海豚服飾透過人著裝，由於人有一定的形態，所以海豚服飾是以人體為基準的立體，也因立體感究形塑出一種裝飾的立體空間與美感。海豚媽媽對孩子來說她是媽媽的裝扮，孩子自然而然也就沒有恐懼害怕，海豚媽媽的仁慈俯視底下的女兒，女兒心裡的緊張與依賴，女兒的目光略帶羞怯，海豚媽媽的保護極為柔和地望著女兒，再加上海豚媽媽衣服上是紅色鮮艷色彩烘托效果顯得開朗。

##### （二）形式與技法

此作品對於筆者相當於有生命意義的自我表達形式與技法，這種自我表達雖帶著理性的形式卻有著濃厚的內在個人特質，創作能夠忠於自我的想法，並可以撼動觀者對作品的聯想與感性的參與，思考感性融合了想像與個人的思考成為其形諸於外的形式。此作品《海豚媽媽》為小女孩與海豚媽媽為主，海豚媽媽身穿紅色，紅色帶來了熱情洋溢有精神充滿活力感，小女孩近看可以看到衣服的蕾絲，遠看可以看到這些衣服所表現出來的光澤，而小女孩的眼神中還透露出無憂無慮的童真，背景筆者以平面裝飾化為的是呈現背景畫面後退效果，筆者以參考克林姆裝飾藝術性作為筆觸，採用地面黃、綠、咖啡色讓畫面上有前後的空間感，讓海豚母女能在平面中呈現立體感。筆者先用深咖啡打底，再描繪海豚媽媽與女兒的造型。小女孩的畫面構圖及用色都相當有趣，遠看以藍色系所構成，地面上以高彩度黃、綠色，使得景深拉長銜接後方白色的窗簾與藍色菱柱子，型成了空間層次；近看凸顯筆者筆觸輕快及巧思，更增趣味。



圖 4-2-5 陳嘉琪，《海豚媽媽》，20F，油畫，2009，30F

## 五、《花童》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：73 × 61

年代：2011

### （一）主題與內容：

「花」象徵著「美麗」與「典雅」，是自古以來對「女子」的讚嘆。創作出相類《花神》的作品，如波提切利（Sandro Botticelli, 1445-1510）、提香（Tiziano Vecellio, 1485-1576）、林布蘭特等都有作品遺世。

本作品創作靈感來自於慕夏的《風信子公主》（Princess Hyacinth, 1911），作品中富含裝飾氣息的新藝術繪畫，美麗的女體、裝飾性的花朵以及顏色鮮豔又不失和諧的色彩運用，都是慕夏繪畫的特色。透過對盛開的花朵。藉由情感表達與形式美感，這兩種動向互相引發構於繪畫創作中，豐富了視覺享受。

### （二）形式與技法

三歲至四歲時，有將近一半的幼兒有複雜的社會裝扮遊戲。<sup>83</sup>筆者將大女兒五歲時的裝扮希望她在成長過程中有不一樣的元素風格，圖中造型上女兒「眼睛是圓型大眼睛」筆者以深色的色彩在施長眼尾，再上下眼皮三分之二的地方畫上眼線，上下眼線在眼尾以深色延伸使眼睛更加柔和明亮神韻，頭上戴滿屬於「熱情」與「青春」的玫瑰，支撐下巴的手猶如慕夏風信子公主的姿態。感受到花的熱情，是如此有生命力，一種溫暖有動力的愛，讓孩子在生活表情表現「情境」，如花神裝扮的圖樣強調主題。堆疊油畫顏料、創造豐富的色彩變化、畫出生命花朵的光彩！並營造出創作更豐富。

---

<sup>83</sup> 蔡淑苓，*遊戲理論與應用*（台北市：五南，2004），40。





圖 4-2-6 陳嘉琪，《花童》，20F，油畫，2009，20F

## 六、《孩子的天空》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：116.5×91.0

年代：2011

### （一）主題與內容

孩子在那湛藍的海域，令人陶醉，孩子們充分在海邊上的沙灘築自己未來所想像入畫！姐姐嚮往乘船到世界各國去環島，妹妹希望開著飛機去探險。圖像的資訊，它是以直觀的形式呈現在人們的頭腦中的、具有形象特徵的表徵，而不是語言或符號。想像不是憑空產生的，而是以頭腦中原有的記憶心像為基礎。<sup>84</sup>運用色彩和諧性、喜愛性與視覺的感受，並將自身對大自然裡創造一個自然與人為和諧共處的環境。

### （二）形式與技法

筆者以梵谷星空變幻的大自然瞬間風貌。特別是明亮陽光照耀自然，浮動的天空。柏拉圖說：「有均衡的東西，總是優美的。」，菲希納「美是變化中的秩序」。<sup>85</sup>線條運用方面以曲線表達流動的思緒。

構圖方式將孩子們橫置、稍微傾斜的身影為重，以黃、藍和綠的色調，白色襯底的以同心圓筆觸形成對比，原本以晦暗的畫風視為背景，轉為清晰明亮色彩，以同心圓的線條象徵探索與圓滿的冀望、色彩的運用方面，以調和色彩來強調藍色背景充滿許多明亮的小筆觸強調張力，利用對比色來聚焦主題內涵。筆者對色彩的表現性以反覆性出現在畫面上，筆觸面積不大，以相同的整體性有規律為考量，由於視覺不斷的重覆色彩，提升視覺變化。

---

<sup>84</sup> 張進輔，*心理學*（台北市，新文京開發，民91），240。

<sup>85</sup> 鄭國裕，林馨箏著。*色彩計畫*（台北市，藝風堂出版，民91），69。



圖 4-2-7 陳嘉琪，《孩子的天空》，油畫，2009，50F

## 七、《百合》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：116.5×91.0

年代：2011

### (一) 主題與內容

透過對盛開的花朵，作精神直覺探索，觀照了背景的抽象世界。百合主要生長在溫帶和暖帶地區，百合之名是由於它的鱗莖由數十片白色肥厚的鱗片層抱而成，由於狀似白蓮，具有百年好合之意，所以稱為「百合」。在臺灣(中國)，百合一直給人一種「純潔」、「清新」的意象(百合因地域不同，而有不同的象徵意涵)，在西方，有許多關於百合的傳說，聖經裏就曾經記載百合花是由夏娃的眼淚所變成，為純潔的禮物，因此世人多認為百合花為純潔清新之意的代表。

### (二) 形式與技法

本作品創作靈感來自於慕夏(Alphonse Maria Mucha, 1860-1939)的花系列作品中的《百合》，他最優秀的作品，乃是綿密得驚人的構圖，通常充滿花卉以及其它植物的元素，瀰漫著繁複、寓意深奧而象徵性的結構。筆者表達心靈空間，同時表達非邏輯空間，想像空間表達，應用畫面圖的空間神秘感。

本作品中母女兩人同時存在於充滿百合花的意象中，象徵著母與女純潔、清新的特質，在構圖上亦以穩重的三角構圖，讓畫面產生厚實的平衡感。百合花的綻放與圍繞，展現出生生不息的精神，而母親身著白色服飾(百合花是魯凱族的族花，他象徵智慧、榮譽、高貴、分享，甚至身份、地位，更象徵族人所追求的純淨與美善)，左手拿著未開得百合，著重四處佈滿百合，意喻「神聖」與「高貴」的意涵，大部分的畫面都布滿了白色、綠色，影響了整個畫面的氛圍，女兒身穿紅色衣服襯托出優雅，雙手已綻放類同百合，更意味著傳承與希望。



圖 4-2-8 陳嘉琪，《百合》，油畫，2010，50F

## 八、《卡通》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：116.5×91.0

年代：2011

### （一）主題與內容

「卡通」是童年時歡樂的指標，是「無憂無慮」的代名詞，不論男、女、老、少，在存有電視的時代中，幾乎都有「卡通」的陪伴。在成長的足跡中，Hello Kitty也是筆者時代，筆者喜愛除了引發心情回想到童年。

「卡通」意涵著無數的幻想與期待，期待有一天能如同「哆啦 A 夢」一樣有個百變箱，幻化出無限的「驚奇」與「希望」，更如同「海綿寶寶」般，無論處於任何地方，都能富有幽默感及想像力。現今的「卡通」幾乎和「童年」與「快樂」畫上等號。

### （二）形式與技法

本圖創作靈感來自於委拉斯蓋茲(Diego Velazquez, 1599-1660)的《穿白衣的瑪格麗特公主》(Infanta Margarita)，在畫中我們看到小公主有華麗的金黃色頭髮以及細膩肌膚，穿著白色有紅花與黑色刺繡花邊的服裝，儘管仍是幼齡，卻展現落落大方的姿態。為了營造出快樂的氣氛，所用的天空藍色色彩具有柔和感和穩定的色彩，背景則有圍籬，深綠的葉子及天際一片藍天，「卡通」是非常受歡迎的玩偶，而身邊的玩偶好似陪伴與分享著主人翁的各種喜、怒、哀、樂與秘密的畫面，再以繽紛活潑的色彩與線條，相映著飛舞的汽球，象徵代表著陽光、充滿著幸福快樂，在創作技法方面運用了多層技法，運用輪廓線描繪出，再以平圖的技法將主人翁繪出於畫面，再用深色咖啡、紫色、藍色、綠色、白色、黃色、紅色等顏色加以調配明暗，勾勒出孩子快樂天真，屬於她的「童年」，呈現著美好的片刻。



圖 4-2-9 陳嘉琪，《卡通》，油畫，2010，50F

## 九、《期待我長大》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0 × 72.5

年代：2011

### （一）主題與內容

本作品的創作完全以期待我長大，孩子在幼稚園中班時的片段回憶紀錄了女兒的夢想與成長脈絡，純真及遊戲是童年的日常生活，詮釋孩童的夢想與筆者的內在思維，透過創作以視覺語言，表達出母親對孩子期待與理想。清代藝術風格、典雅，重視復古，隨著近代的社會變革，清朝紋樣原有的傳統文化開始出現時代多樣化的趨勢，不同形態的文化並存也是近現代文化與古代文化相區別的一個特徵。

### （二）形式與技法

筆者期待小女兒長大的心情創作，在小女孩的部分具有兩項意義：一是筆者以母親的身分對孩子的造型記錄愛女5歲階段的清朝生活寫照，表現年幼孩童天真、靈動的容顏。二是藉以抒發筆者內在期待及夢想，將理性表現於外形，傳達精神與生命內涵注入了喜歡中國風極為清朝風格，背景以中國繪畫裝飾圖案《岳飛收何元慶》，圖中為何元慶手持舉雙鎗，騎馬與岳飛交戰之場面。<sup>86</sup>色彩的變化可以組織豐富的畫面，使氣氛活躍，妹妹身穿粉紅色與大地綠色的組合，呈現出貴氣的感覺。妹妹喜歡中國民間藝品，引發筆者再創作手法上轉化為表現方式給觀者自由的感受，看見美的形式表現，心裡所體會到愉悅的感動心情與回應，得到共鳴！

---

<sup>86</sup> 王樹村，*中國美術全集繪畫編*（台北市：錦秀出版社，1989），16。





圖 4-2-10 陳嘉琪，《期待我長大》，油畫，2011，30F

## 十、《古城》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：91.0 × 72.5

年代：2012

### （一）主題與內容

現今時代背景及腳步不斷的成長的同時，看著小女兒童年的純真，也映造出一些筆者對裝飾造型獨特的喜愛特質。

《古城》，是筆者在新竹客家文化展其中一個小角落。在這段時候是筆者的繪畫在創作中成長，畫面中是母女眼光向前看，而光線在這裡無疑扮演著重要的角色，遍灑在瓷磚漸次加強光線，地面上不規則彩色石頭及石獅、牆上的「天官賜福」民間年畫中自明代以來即有此一題材，所畫大致如戲曲「天官賜福」。圖中一懷抱如意之天官，旁隨一抱瓶童子，界瓶中所插的折枝牡丹，喻為天官賜福、平安富貴之美意。<sup>87</sup>

### （二）形式與技法

媽媽正抱著妹妹，妹妹正當笑得很開心，筆者以一種輕鬆、詼諧及有趣的造型，而活潑、天真可愛詮釋。在技法上的應用方式，筆者以多層次畫法，先將畫打上一層深咖啡色為底色，母女描繪出輪廓，背景瓷磚再用陰暗面進行上色，以媽媽站的姿態半蹲式，身穿桃紅粉色衣服描繪，妹妹穿粉色系外套。母女相似的明度及彩度想呈現畫面統一的變化美感。

---

<sup>87</sup>王樹村，*中國美術全集繪畫篇*（台北市：錦繡出版社，1989），2。



圖 4-2-11 陳嘉琪，《古城》，油畫，2010，30F

## 十一、《當我們同在一起》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：116.5×91.0

年代：2011

### （一）主題與內容

遊戲中的親情為題材，筆者的作品中置身在室內，母親與女兒之間親暱的互動顯現出母性的天性的，對孩子親子間的共同參與的生活與呵護孩子。畫中的景象是母親眼光永遠凝視著孩子與遊戲中孩子的肢體上的互動，親密感展現出母愛的天性。遊戲中大女兒以天真喜悅的眼神看著玩具與雪花相似型、圓型、三角形及平凡的積木，眼觀不僅投向積木，還偷偷望著媽媽手上的積木。

### （二）形式與技法

在作品中將屏風置於畫面的背景，背景佈滿了空間感，及明朗的光線清晰地照耀著，畫面上左、中、右母女專注的情景，畫面屏風呈現水平，搭配條紋的方向瓷磚，使視覺有了空間感，縱然母女占滿畫面，在左下前方的留空，使畫面不擁擠，感受全畫的虛實的畫面。

在技法上的應用方式，筆者以多層次畫法，先將畫打上一層深咖啡色為底色，再將屏風、母女、圓桌、椅子、積木、雪花積木描繪出輪廓，再用陰暗面進行上色，以左方姊姊站的姿態半蹲式，身穿藍色衣服描繪，妹妹穿粉色系外套更，媽媽穿著粉桃色的外套，坐在螺鈿鑲嵌的高椅上身旁桌上也是田螺鈿鑲嵌的桌子，桌上置著孩子一同遊玩的積木，襯托出母女三人的生活樂趣。



圖 4-2-12 陳嘉琪，《當我們同在一起》，油畫，2012，50F

## 十二、《窗邊的女孩》作品說明

媒材：油畫、畫布

尺寸：116.5×91.0

年代：2012

### （一）主題與內容

一個風和日麗的豔陽天光線穿過穿戶照進屋內，清晰的畫面，一扇掛著蕾絲窗簾的窗戶，樹影搖曳。孩子穿著休閒裝以運動風格，舒適、休閒，以斜側面的身靠椅背後方，筆者凸顯健康開朗的小少女孩。全圖畫面筆者著重在於筆觸、曲線的韻律與和諧上，在平面繪畫的處理中力求發展出繪畫風格，色彩方面則以鮮豔色調來表現畫中人物的「神韻」。

### （二）形式與技法

筆者除了形的掌握外還力想繪出孩子天真清澈的眼神，猶如初綻的花朵般躍然而出，唐代的工藝美術在經濟文化的高度發展下「唐三彩」鮮豔但不透明的釉彩，以綠、赭、黃、三種色彩為主故稱「唐三彩」也表示宗教信仰上。而背景的唐三彩造型，《三采騎馬女俑》頭戴秀花胡帽，長眉細眼，朱唇赭頰，是容貌端麗的貴族女子。<sup>88</sup>突顯出畫中人物的特質與外向的個性。利用室內背景的光線與窗簾做為空間，也交織著對女兒情感。整幅畫藉由暖色調表達筆者對女兒的喜悅感受「家是溫馨」。

---

<sup>88</sup> 何恭上，*中國三彩*（台北市：藝術圖書，1997），64。



圖 4-2-13 陳嘉琪，《窗邊的女孩》，油畫，2012，50F

## 第五章 結論

筆者試圖融合個人之家庭經驗與在南華大學所學之美學與藝術理論等知識，找出其間內在的關聯及在創作上所衍生的諸多問題，為本次研究主題訂定方法與範圍，探討個人繪畫創作的反思。因而本研究所涉及古、今、中、外的思想中研究論述的主題，不僅能應用在繪畫創作上，也期望對生命產生更豐富的價值感受，未來並能確立筆者藝術創作之方向。

我們知道唐朝的文化繽紛多彩，人類精神文化上帶給藝術表現養分，繼而使後人能夠窺見屬於這個朝代的風格與特點。在創作中得以因畫面中娉婷而立的女子，感受到不同時代的造型魅力。

### 第一節 創作研究省思

經由本次創作研究論述撰寫過程，筆者歸納整理如下四點結論：

一、經由個人藝術創作經驗，從生活中肯定親情的價值。

筆者個人藝術創作經驗，從美容轉由油畫創作的學習過程中將繪畫是為敘述母親與女兒之間親暱的互動，由直覺的表現將顯現母性的天性的，對孩子親子間的共同參與的生活與呵護孩子等等融合一種家居生活的夫妻子女相知相惜，更加肯定親情的價值。

二、從美學及藝術理論分析中，使創作內容與理念相契合，更加重視創作基礎理論的探討。



在美學及藝術理論的研讀過程中，筆者體會創作內容與理念相契合的重要，更加重視創作基礎理論的探討，藝術創作的元素，必須包含創作者在畫面結構上的巧思，色彩及在點、線、面所構成的，這種形式美學的原理正合符號心理學的闡釋，也加入明度與彩度調和，才能創作出新的作品。

### 三、肯定創作形式與實踐，從中進行創作反省與詮釋。

筆者在創作過程中，反思創作形式與實踐的方向，進行創作不斷地反省與論文詮釋以及捕捉孩子歡笑的眼睛與孩子的生活，掌握姿態神韻，在構圖上，有著構思、定稿、打底、色彩、技法持續調整修正，創作所需的質感與色彩等造型元素，歷經兩年創作磨練，逐漸掌握表現技巧，雖然每幅作品不盡相同，都能表現出孩子自然、天真笑容，也傳達了筆者內心對孩子的親情，以最美的方式呈現於畫面上。這段日子研究的艱辛過程中，無形中也深化個人所學習到構圖與技巧，畫面的空間感，最難的是畫面要中達到符合藝術的形式，創作過程中不斷加以思索過程中，透過生活經驗的累積，心靈的提升。以自己彩妝及油畫的雙重體會加上自我造型元素，藉此表達出筆者創作形式及技法運用，讓自己的創作理念更具有個人風格。

### 四、提出創作論文綜合性結論，確立筆者繪畫未來的發展方向。

在這段研究的過程中，對於創作內涵、精神及相關藝術理論深入的探究摸索，瞭解到藝術對於生活的重要性，從古至今藝術影響著人類生活，處處受著藝術的薰陶，創作論文的撰寫過程，雖遇到不少困難，但無形中也獲得了許多知識及繪畫技法的增長。對於繪畫的表現方式，也更多元的技法來呈現。對於文字敘述上都有明顯的進步。

從創作過程中吸收到不同藝術家的長處及各種流派的表現方式，最後用自己的創作風格來呈現，形成獨特表現的方法，這段過程雖辛苦，盡全力努力過後一切都值得。

## 第二節 未來展望

繪畫具有歷史淵源與價值，前輩畫家秉持這個原則，創造了許多藝術完美的作品，為本土藝術樹立了最高的典範。筆者體會到創作這條路是漫長的旅程，然而隨著時代的變遷，在這二十一世紀主張開放多元的時代。

經歷碩士班課程規畫的學習及創作研究，深覺藝術並不只是具有美感形式，藝術觀念上我們不僅要懂得深入地思考，更可以融入生活周遭的議題，藉由藝術多元方式表達，希望日後，未來在此創作的基礎上及深入體認中西藝術精神，在油畫媒材與技法上不斷的突破，創作思考上也不斷的實踐與反思，開創更多樣的表現，拓展更多元的發展。藝術是一種純真全新的生命能量。未來在藝術領域裡筆者不管是技法或形式上都能勇於嘗試，以更多靈活的思考。用藝術的眼光看的不是此時此刻的景象，而是更有意象，更具詩意與哲思，是一種全新的生命能量。

## 參考文獻

### 一、專書

- Alastair Dnucan，翁德明譯。《裝飾派藝術》。台北市：遠流，民 81。
- Arnheim Rudolph，李長俊譯。《視覺與藝術心理學》。台北市：雄獅。1982。
- Ascoli Isabella，丁宏為、龔秀敏譯。《克林姆》。台北市：錦繡。1992。
- Bentzen Warren R.，劉慈惠譯。《嬰幼兒行為觀察與紀錄》。台北市：華騰。2006。
- Edwards Betty。《像藝術家一樣彩色思考》。朱民譯。台北市：時報出版，2006。
- Heller Eva，吳彤譯。《色彩性格》。北京：中央，2008。
- Langer Susanne.K，劉大基譯。《情感與形式》。台北市：商鼎文化，1991。
- Nemser Cindy，徐洵蔚譯。《與十五位女性藝術家的訪談》。台北市：遠流，民 87。
- Suzi Gablik，王雅各譯。《藝術的魅力重生》。台北市：遠流，民 87。
- Tatarkiewicz Wladyslaw，劉文潭譯。《西洋六大美學理念史》。臺北市：聯經，1999。
- The Ladder of Appreciating Art，何政廣編。《藝術欣賞階梯》。台北市：藝術圖書公司，2000。
- 斐莉德蘭，梁春生譯。《藝術與鑑賞》。台北市：遠流出版社，1989。
- 王仲章。《西洋藝術名家略傳第三集》，初版。台北市：台灣商務印，民 79。
- 王秀雄。《美術心理學》，台北市：北市美術館，民 80。
- 王受之。《世界現代平面設計》。台北市：藝術家出，2000。
- 王樹村。《中國美術全集繪畫編》。台北市：錦秀出版社，1989。

- 上海古籍出版社編。《古代藝術三百題》。上海：上海古籍出版社，1989。
- 田麗卿。《閩秀時代陳進》。台北市：雄獅圖書，民 89。
- 朱光潛。《談美》。台北市：大鴻圖，1991。
- 李澤厚、汝信主編。《美學百科全書》。北京：社會科學文獻出版社，民 79。
- 李賢文。《台灣美術中的五十座山岳》。台北市：雄獅圖書館，2005。
- 李美蓉。《視覺藝術概論》。台北市：雄獅圖書，1993。
- 何政廣主編。《Cassatt 卡莎特》。台北市：藝術家出版社，民 88。
- 何政廣主編，李家祺譯。《Cassatt 卡莎特》。台北市：藝術家出版社，民 88。
- 何政廣。《藝術創作心理》。台北市：藝術圖書公司，民 62。
- 何恭上。《中國三彩》。台北市：藝術圖書，1997。
- 周詳來、周紀文。《美學》。台北市：文津出版，2002。
- 林育淳。《陳進百歲紀念展》。台北市：北市美術館，民 95。
- 洪文慶主編。《陳進》。台北市：錦繡出版，1996。
- 洪麟風。《克林姆魅力》。台北市：藝術圖書公司，民 85。
- 商務印書館編輯部。《辭源》。台北：遠流出版社，1988。
- 黃光男。《畫境與化境—繪畫美學與創作》。台北市：典藏藝術家庭，民 96。
- 黃能馥。《中國美術全集工藝編》。台北市：錦繡出版社，1989。
- 柯澍馨、葉立誠、詹慧珊、顏國華著。《造型設計》。台北縣：空大，民 97。
- 邢益玲。《藝術與人生》。臺北縣：新文京開發，2008。
- 葉至誠、葉立誠著。《研究方法與論文寫作》。台北：商店文化出版社，民 91。

- 陳瓊花。《藝術概論》。臺北市：三民書局出版，2009。
- 陳淑華。《油畫材料學》。台北市：紅葉文化，民 87。
- 陳傳席。《中國繪畫理論史》。台北市，東大，1997。
- 賈馥茗、楊深坑。《教育研究法的探討與應用》。台北市：師大書苑，民 84。
- 梁錦鑒。《藝術的意義》。台北市：遠流，民 95。
- 蔡清田。《教育行動研究》。台北市：五南圖書公司，民 89。
- 蔡淑苓。《遊戲理論與應用》。台北市：五南圖書公司，2004。
- 詹宏志。《城市人—城市空間的感覺、符號與解釋》。台北市：麥田，1996。
- 趙雅博。《藝術哲學散文》。台中市：台中文化中心，民 80。
- 劉豐榮。《幼兒藝術表現模式之理論建構與教育意涵之研究》。台北市：文景，1997。
- 劉文潭。《現代美學》。台北市：台灣商務，1967。
- 劉奇俊。《中國歷代畫派新論》。台北市：藝術家，民 90。
- 劉思量。《藝術心理學》。臺北市：藝術家出版，2004。
- 魯道夫·安海姆，藤守堯譯。《視覺思維》。成都：四川人民出版，1998。
- 閻國忠。《朱光潛美學思想及其理論體系》。肥合市：安徽教育出版，1994。
- 張進輔。《心理學》。台北縣：新文京開發，民 91。
- 鄭國裕，林磐聳著。《色彩計畫》。台北市：藝風堂出版，民 91。

## 二、期刊

劉豐榮。「視覺藝術創作研究方法之理論基礎探析：以質化研究觀點為基礎」。《藝術教育研究》，2004。

歐麗娟。「杜甫詩中的親子關係與教育觀—兼論詩史之開拓與創新」。《臺大文史哲學報》，第五十八期，2003。

## 三、學位論文

柯淑芬。「平面與立體造形之意象研究--探討造形、色彩、光源角度、視線角度之影響」（國立成功大學研究所碩士論文），1994。