

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

台 灣 土 地 情 - 葉 秀 華 油 畫 創 作 論 述

Feelings on the Land of Taiwan -

A Discourse on the creation of Oil-Painting of Yeh, Hsiu-Hua

研 究 生：葉秀華

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

台灣土地情-葉秀華油畫創作論述

Feelings on the Land of Taiwan -

A Discourse on the creation of Oil-Painting of Yeh, Hsiu-Hua

研究生：葉秀華

經考試合格特此證明

口試委員：張雪容

陳士誠

蔣煒章

指導教授：張雪容

系主任(所長)：葉景承

口試日期：中華民國 一〇一 年 六 月 十 五 日

摘要

在全球暖化及環境的變遷下，台灣的土地、生態受到極大影響，土石流、地層下陷是所有台灣人不可磨滅的記憶。本論文以「台灣土地情」為主題，旨在以油畫創作探討「自然生態」及「土地關懷」，藉以展現台灣自然生態之美及筆者對台灣土地的特殊情感。筆者採行動研究法、品質思考法再加以學理的佐證。在本論文中，筆者利用超現實繪畫中記敘性進行油畫創作，研究構圖的形式，利用到大量的線條來塑形及圖像式的平塗技法來逐漸形成自己的風格。研究成果如下：一、探討藝術的意涵，深入探討相關的美學理論及超現實繪畫理論；二、探索藝術創作的形式與內涵，透過作品深入探討環境變遷下的台灣現況；三、熟練油畫技巧，於研究中開啓個人的風格；並藉由創作出的作品，能感動觀者。

關鍵詞：土地情 環境 生態 超現實主義

Abstract

Because of global warming and environmental change the land and ecology of Taiwan have a significant affect. Landslides and land subsidence are the unforgotten memories of Taiwanese. The feelings on the land of Taiwan are the main theme on my paper in which I would like to discuss the problem of ecology of nature and the concern of land in order to show the beautiful of the ecology of nature in Taiwan and the special feelings of the land of Taiwan. The methology can be divided in 3: 1. the method of action, 2. of quality, 3. Justification by theories of arts. In this study I try to create my personal style of art by lines to shape the pictures and by the techniques of flat coating. The results in my paper are followings: 1. to research the meaning of arts by the understanding of the theories of arts, specially by the theory of surrealism; 2. To study the forms and the meaning of creation of arts, and to understand the states of Taiwan at present by the study on my works, 3. to make my technique of arts skilled, and to enlighten the personal style in the study and to make the audiences to have sense on my works.

Keywords: Feelings on the land Environment Ecology Surrealism

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 研究方法.....	5
第三節 研究範圍.....	8
第四節 研究發展與架構.....	9
第五節 名詞解釋.....	11
第二章 學理基礎.....	15
第一節 美學理論初探.....	15
第二節 超現實主義理論的流派探討.....	23
第三節 視知覺與造形理論闡述.....	28
第四節 心象表現.....	30
第五節 藝術家的啟發.....	31
第三章 創作理念與形式.....	43
第一節 創作理念.....	43
第二節 創作形式探究.....	52
第四章 作品分析.....	61
第一節 台灣自然生態系列.....	62
第二節 台灣人文土地關懷系列.....	77

第五章 結論	86
第一節 創作省思	87
第二節 未來發展方向	89
參考文獻	91
專書	91
期刊	92

表次

表 3-1	《崩移的土地》創作過程表.....	48
表 3-2	《紫斑蝶追影》創作過程表.....	49
表 3-3	《城市鳥族》創作過程表.....	51
表 3-4	《我和我的小狗去爬山》創作過程表.....	54
表 3-5	「台灣土地情」系列作品,其中呈現出有關大與小「對比」的構圖.....	56
表 3-6	《地層下陷—勤勞的農夫》創作過程表.....	56
表 3-7	《雲霧森林—棲蘭山》創作過程表.....	57
表 3-8	《海底女神》構圖思考過程表.....	59
表 4-1	「台灣土地情」作品表.....	62
表 4-2	「台灣自然生態系列」作品表.....	64
表 4-3	「台灣人文土地關懷系列」作品.....	79

圖次

圖 1-1	保羅·克利，《有黃鳥的風景》.....	4
圖 1-2	保羅·克利，《植物劇場》.....	4
圖 1-3	創作研究架構圖.....	10
圖 2-1	葉秀華，《台灣雲霧森林—棲蘭山》局部.....	17
圖 2-2	葉秀華，《海底女神》局部.....	17
圖 2-3	坦基，《珠寶盒裡的太陽》.....	19
圖 2-4	葉秀華，《故鄉的土地—東石》.....	19
圖 2-5	法蘭德·雷捷，《浮雕》.....	22
圖 2-6	葉秀華，《台灣生態隨想記》草稿.....	22
圖 2-7	馬松，用自動記述法作的素描.....	25
圖 2-8	布魯東等，《精緻屍體》.....	27
圖 2-9	圖 2-9 葉秀華攝，人類的眼睛.....	28
圖 2-10	葉秀華攝，民雄國小三年級學生水彩練習畫.....	30
圖 2-11	迪埃哥·里維拉，《花節》.....	32
圖 2-12	葉秀華，《台灣地層下陷—勤勞的農夫》.....	33
圖 2-13	夏卡爾，《白色磔刑》.....	36
圖 2-14	葉秀華，《城市鳥族》.....	36
圖 2-15	德爾沃，《黎明》.....	37
圖 2-16	葉秀華，《海底女神》.....	37
圖 2-17	百水，堆肥馬桶.....	38
圖 2-18	百水，《城市樹梢唱歌的鳥兒》.....	39
圖 2-19	葉秀華，《台灣生態隨想記》.....	39
圖 2-20	連建興，《再生樂園》.....	40

圖 2-21	連建興，《浪漫行者 III》.....	40
圖 3-1	葉秀華攝，民雄國小兒童晨間廣播實.....	44
圖 3-2	張文良攝，2012 絲光椋鳥.....	45
圖 3-3	葉秀華攝，2012 螢火蟲.....	45
圖 3-4	張文良攝，2012 螢火蟲.....	46
圖 3-5	葉秀華攝，2012 山壁水窪處的生態.....	46
圖 3-6	保羅·克利，《夜之花》.....	50
圖 3-7	葉秀華，《海底女神》局部.....	53
圖 3-8	葉秀華，《台灣土地下陷—勤勞的農夫》.....	54
圖 3-9	葉秀華，《迷霧森林—棲蘭山》.....	55
圖 4-1-1	葉秀華，《城市鳥族》.....	67
圖 4-1-2	葉秀華，《迷霧森林—棲蘭山》.....	70
圖 4-1-3	葉秀華，《生態隨想記》.....	72
圖 4-1-4	葉秀華，《我和我的小狗去爬山》.....	74
圖 4-1-5	葉秀華，《紫斑蝶追影》.....	76
圖 4-2-1	葉秀華，《海底女》.....	81
圖 4-2-2	葉秀華，《台灣地層下陷—勤勞的農夫》.....	83
圖 4-2-3	葉秀華，《崩移的土地》.....	85

第一章 緒論

本章欲探究的內容有：一、研究動機與目的；二、研究方法；三、研究範圍；四、研究發展與架構。五、名詞釋義。茲論述如下：

第一節 研究動機與目的

本論文是以「台灣土地情」為主題，「台灣」一個在地圖上的叢爾小島。在這塊土地生活的 2300 萬人、動、植物，美麗的山林、海洋、溪流，全是在地人成長及情感所在的記憶。在全球暖化、土地過度開發下，台灣的土地生態亦受到了影響，土石流、地層下陷已經成為所有台灣人驚恐的記憶及夢魘。

台灣擁有非常多的生物是全球其他地方沒有的，深具獨特性。隨著時代的進步經濟的發展，土地利用不當卻對台灣的生態及環境造成了傷害，讓生態保育及環境復原的工作變成是迫在眉捷必須不得不做的事，所幸政府及民間透過教育、宣導及立法多頭並進，讓本土的特有物種被大家珍視，小小台灣有限的水土資源更是我們生存發展的基礎，我們應該要珍惜及維護。

近年來台灣民眾環保意識普及，生態旅遊蔚為風潮，溼地、荒野、水塘的保護區紛紛設立，國家公園的廣設，稻田溪流中的魚蝦生態、野地中飛舞的螢火蟲，在有心民眾的努力逐漸復育成功。本土的特有物種及原生物種的保育工作結合民間單位，讓熱心的志工們參與，讓原生物種面臨外來種入侵物種(Alien invasive species)¹的威脅得以獲得重視及防治。

¹ 台灣是典型的島嶼生態系，擁有獨特的生態系統，「外來入侵物種」會對本土性物種帶來嚴重的傷害，這種封閉性的生態系統對外來種生物的入侵又特別敏感與脆弱，外來種除了造成生態危機之外，也會造成巨額的經濟損失，因外來物種有擴張侵略的特性，有時和原生種雜交，讓原生物種血

在 1992 年通過的生物多樣性公約 (Convention on Biological Diversity) 中敦促各締約國都應避免引入外來物種，並且控制滅除對生態系產生威脅的外來物種。由此可見，外來種問題已經是國際生態及保育學界極為重視的課題，筆者曾在新聞中看到地方政府花錢請人到森林將小花蔓澤蘭剷除給予獎勵金，可見外來物種的強勢入侵引來了恐怖的災害。筆者的家鄉嘉南平原近十年來也因紅火蟻(*Solenopsis invicta*) 的入侵讓村民的健康產生了危害及嚴重的困擾，牠們會叮咬人畜，讓人非常惶恐，筆者發現那幾年家中廚房常看的小黃家蟻、小黑蟻，都消失不見了，紅火蟻的侵略性真是太恐怖了。

生物的多樣性²代表對一個健康循環的自然環境繁衍生息影響的優劣，物種種類愈多樣，提供愈佳的環境服務，比如提供授粉的昆蟲以及保護土壤表層、涵養水源、維護健康的水資源，直接決定了當地的氣候。所以台灣豐富的生物多樣性提供了最適合在地的成份，也具有區域性的獨特性，只要多一份保護了解，並且永續經營台灣的自然資源，再多一些巧思，為其他物種留下一些綠意空間，人和土地就可以永續經營及發展，並且共榮共存。

筆者依平時所關心的環境及生態議題做為創作主題，主題定為「台灣土地情」，作品分為「自然生態系列」及「土地關懷系列」，抒發對土地的感情及喜愛的大自然動植物生態，以自身經驗與環境時事交織呈現於油畫創作作品，期能引發觀者、感動觀者。

本論文之研究動機與目的茲分述如下：

一、研究動機

「台灣」處於太平洋和亞洲大陸之間，位居地球上綿延最長的火山島嶼花采列

統不純正進而消失，更會讓政府的防治工作，投入鉅額的花費。

² 張惠莉主編，飛羽（社團法人中華民國野鳥學會；台北市，2010.9 月，第 243 期，雙月刊），p11。其觀點為：什麼是生物多樣性？就是地球上的所有生命！包含了個體差異、不同物種間的變異及生態系統的多樣性。

島的中段，因此火山、溫泉、地震等地殼活動現象特別活躍。台灣地形十分多樣，有平原、臺地、丘陵、山地和盆地，還有岩石海岸、珊瑚礁海岸、火山地形、峽谷地形，如此多種樣貌且不同的地形景觀，交織形成美麗的台灣地貌。

如今環保意識抬頭，再加上人類對生態保護的覺醒，我們應該還原地球最原始的山林美景面貌；台灣具有多變的氣候與優美的自然環境，孕育出豐富且獨特的野生動物資源。山林間各種植物爭奇鬥艷，生存於其間的蟲、魚、鳥、獸...更展現豐富的生命力。而最近熱門的話題例如：暖化、海平面上昇、冰山融化、極端氣候...處於這個世紀的人們花了超乎自己的知能，讓所有生活在美麗的藍色地球的動、植物及人們正在付出極大的慘痛代價。

±2°C的紀錄片DVD³中提到：不用等到 21 世紀末，也不用等 30、40 年，大洪水將朝每一個大都市而來，全世界各大城市以及台北、高雄都終在無所遁逃的大自然現象中，面臨巨大的生存考驗與危機...不管這是否是專家學者的危言聳聽，或是誇大其詞，但是在台灣的人們親自經歷過台灣南部地區的 3 月雪⁴初春的嚴寒、八八風災、土石流、地層下陷⁵、北二高走山崩塌、沙塵暴、空氣品質惡劣...等事件。破紀錄災難，像是上帝對人類的懲戒，更像流竄四處的爆破彈。⁶

實際上真正有一群關心愛護這片土地的人，真正的付出了卑微的行動，企圖讓所處的台灣環境及生態回復到原本應該的樣貌。而這些看似杯水車薪、螳臂擋車的行爲，卻引發更多人的肯定及回饋。因為，如果覺得保育地球的目標太遙遠，那麼「珍惜臺灣」至少是第一步。

³ 「±2°C 紀錄片 DVD」為臺灣的製作的紀錄片，由陳文茜率工作團隊製作，全力呼籲民眾重視全球暖化議題。以不營利為原則。公開影片版權以供下載、播放。

⁴ 柳中明，臺灣環境變遷解密：改變未來的 12 堂課（臺北市：日月文化，2010），132。其觀點為：2005 年三月，臺灣山現百年難得一見的初春白雪紛飛美景，特別是中南部高海拔山區，雪花鋪地，讓人有如身處日本、歐洲、美加等旅遊景點。

⁵ 同上註，134-135。其觀點為：2001 年聯合國第三次評估報告，以臺灣為例，預估在二十一世紀末海平面將上升 0.18 至 0.66 公尺。但近年預估已修正為：世紀末至少上升六公尺，或更可達十五至三十五公尺的惡劣狀況，若是上升六公尺，臺北盆地有一半會在水面下，西部嘉南平原與宜蘭蘭陽平原將損失慘重。

⁶ 同上註，168。



圖 1-1 保羅·克利，《有黃鳥的風景》，1923 年，水彩、油彩、黑底布、厚紙，35.5x40cm，瑞士私人收藏。⁷



圖 1-2 保羅·克利，《植物劇場》，1924-34 年，油彩、水彩、鋼筆、厚紙，50x67.5cm，慕尼黑巴豪斯美術館收藏。⁸

筆者身處美麗之島—福爾摩沙的熱帶島嶼之中，經常帶著孩子欣賞自然美景，享受森林芬多精，與大自然一起渡過悠閒地的一天。對所處的環境有深切的情感與關懷，筆者很喜歡保羅·克利（Paul Klee，1879-1940）的作品《有黃鳥的風景》、《植物之劇場》，筆者在克利的作品中看到發自心靈深處對自然的解讀，非常有童趣且耐人尋味。也更加體會到克利所言：「藝術必須隨大自然的本質來創作，這樣藝術生命才會有動能，大自然是我們學習時最好的一所學校。」⁹

俄國文豪托爾斯泰（Tolstoy Lev Nikolayevich，1828-1910）也曾指出藝術有表現和傳達兩種功能。¹⁰也就是說藝術可以表達藝術家個人的感情與思想。藝術可以反映社會現象與傳遞訊息。所以希望透過論文論述傳達以筆者生活在台灣，對土地深深的愛，針對在台灣發生的自然生態實際情況，以筆者在地人對土地的關懷，藉由繪畫創作的方式，來表達自己的看法以及普遍的概念，也傳播筆者的思想與價值觀，也希望能讓觀者有所感受。

⁷ 圖片來源：何政廣主編，克利：詩意的造型大師=Paul Klee（藝術家：臺北市，民 88），79。

⁸ 圖片來源：同上註，98。

⁹ 陳傳發，抽象克利（PAUL KLEE）（雪嶺文化：台北市，2009），6。

¹⁰ 黃壬來主編，藝術與人文教育上冊（台北縣新店市：桂冠，2002），109。

二、研究目的

筆者認為現今社會多數民眾對現代的環保生態議題，及自身所處的土地都已有深切的認知，絕大多數的民眾都已經知道：很多自然災害現象不再是上天的旨意，或乞求上天的幫助即可，而是要反求諸己。所有的一切的災害與滅絕，都可以追溯到原因，尋求到的解決方法，小至個人、到團體、到國家政策到世界公約，讓地球自然所有的動、植物與人類一起共生存，讓自然達到完美的生態平衡。

故筆者針對論文題目「台灣土地情」，在學理基礎中：1.列舉影響筆者創作理念、繪畫形式、技法的畫家：有百水、夏卡爾、里維拉、德爾沃、連建興。2.並深入探討超現實繪畫理論及相關的美學理論：如萊欣、榮格、波特萊爾。3.在油畫創作則採行動研究法。筆者以超現實繪畫中記述性繪畫，深入研究繪畫構圖的形式，以意念中的元素安排、組合，以線性及圖像式的技法來創作，最後逐漸形成筆者的風格。

本論文的研究目的為以下四點：

- (一) 藉由超現實繪畫理論探究，瞭解繪畫的精神性意涵。
- (二) 深入探討相關的美學理論及超現實繪畫理論。
- (三) 探索藝術創作的形式與內涵，透過作品深入探討環境變遷下的台灣現況。
- (四) 完成創作的實踐與作品風格呈現；並藉由創作出的作品，能感動觀者。

第二節 研究方法

本論文的研究方法，兼用下列幾種主要的研究法來分析：一、文獻分析法；二、行動研究法。茲分述如下：

一、 文獻分析法

針對論文中特定的觀點來蒐集相關的文獻資料，加以分析後經由整理歸納出結

論，一來厚實架構的理論基礎，二來對創作本身也能持續進行檢視與佐證；本研究蒐集文獻的主題分為五大領域：(一)美學理論初探；(二)超現實主義理論流派探；(三)視知覺理論闡述；(四)心象表現；(五)藝術家的啓發。詳述如下：

二、 行動研究法

根據行動研究的學者柯雷 (S.M.Corey) 的看法，教育研究若以研究的問題及研究者的質為依據，可區分為大類：第一類是用科學的方法去研究別人的問題。第二類是用科學的方法來研究自己工作領域內的問題。¹¹而藝術創作具有自我表現及宣洩感情的效用，有助於自我發現、瞭解自我潛能。而且也是創造性的解決問題活動，含有預測、計劃、評價、實行的歷程，也就是文化重建的知識與經驗。¹²

行動研究的目的通常不同於基本研究與應用研究，它是小規模的介入實際情境，對當前的特定的主題進行研究和探討。行動研究既不在追求根本知識，也不在尋求大量事例中的通則，或將研究發現應用到解決所研究的問題以外的其他方面。¹³以筆者的主題「台灣土地情」油畫創作而言，筆者依相關的主題做相關理論的說明，根據相關的流派、技巧、形式以及筆者所處時代的省思來從事油畫的創作。換言之，行動研究的焦點在於即時的應用，而不在理論的發展或普遍應用；只考量切近情境中的問題，注重即時的應用。¹⁴

筆者身為國小教師，畢業之後十七年來，皆擔任藝術與人文領域的美勞課程的任課老師。本身已具有相當的領域技能專長，並熟知兒童的繪畫創作心理。筆者以精進自我為旨，以行動研究方式來完成論文主題，的確能增長筆者的研究技能，更加的自我精進學習及自我充實及成長，受益匪淺。把研究的功能與教師的工作相結合，藉以提升教師的素質，改進教師的研究技能、思維習慣，促使教師與他人和睦相處，強化其專業精神。簡言之，行動研究的目的在解決當前的問題，藉收即時應

¹¹ 黃光雄、簡茂發主編，教育研究法（台北市：師大書苑，民 85 年四版），341。

¹² 黃壬來主編。藝術與人文教育上冊（台北縣新店市：桂冠，2002），117。

¹³ 黃光雄、簡茂發主編，教育研究法（台北市：師大書苑，民 85 年四版），345。

¹⁴ 同上註。

用之效。¹⁵

任何科學的研究都有其一定的程序或步驟，行動研究亦然。行動研究的特質在於過程中可以伴隨著批判並立即修正方向，在《計畫—行動—觀察—反思》階段式的循環中持續進行。一般而言，藝術創作的行動研究歷程可分為五個階段：（一）創作研究者可先「自我觀察與檢視」；（二）尋找「欲探討之創作問題與方向」；（三）思考初步之「創作計畫與方案」；（四）進入「創作表現與實踐」歷程；（五）對創作成果與歷程進行「反省與檢討」。¹⁶筆者將這五步驟與本論文創作綜結後歸納如下：

（一）創作研究者可先「自我觀察與檢視」：藝術家生長、生活於社會之中，其自身的因素與外在的因素，或隱或顯的影響其藝術創作。從自然與人生中，藝術家汲取創作靈感，蘊蓄創作的意象。¹⁷故筆者對藉著探討超現實繪畫代表畫家的繪畫形式與創作啟發觀感，審視起初的動機。

（二）尋找「欲探討之創作問題與方向」：嘗試將觀察想像的到的事物或意念及想法，轉化為相關的議題，並評估議題的適切性與精確性，從中構思修正再至去蕪存菁，以作為創作的素材，以釐清創作研究的方向與定位。

（三）思考初步之「創作計畫與方案」：法國畫家馬諦斯說：「構圖，就是畫家依其情感表達之所需，以裝飾的手法，安排各種不同元素的藝術。」¹⁸從大量的文獻分析、藝術家的作品及個人的生活經驗及印象來佐驗研究議題的方向，將議題歸納總結，作為創作的理念與形式的發展架構，並利用攝影、草圖構思、美工軟體安排組

¹⁵ 黃光雄、簡茂發主編，教育研究法（台北市：師大書苑，民 85 年四版），345。

¹⁶ 劉豐榮，「視覺藝術創作研究方法之理論基本探悉：以質化研究觀點為基礎」。藝術教育研究期刊第八期（2004.12），83。

¹⁷ 陳瓊花，藝術概論（臺北市：三民，2010），72。

¹⁸ 同上註，77。

合，對草案不斷地修正，企圖在預期或預期外，形成出創作的樣貌，乃至形成個人的風格。

(四) 進入「創作表現與實踐」歷程：「表現」是藝術作品完成的最後步驟，它是「外在形式」的落實，也是藝術家所希望達到展現的效果。在實踐計畫的過程，一般會遭遇到題材雜亂、資訊過多，意境和技巧上產生高度的落差，常常會眼高手低，背離當初的構思。種種執行上的落差產生的衝突，可能是因為創作者技法上的熟練度不足，也可能是原先的理念在進行中因技法不足，已經漸漸地偏離主題重心；此時便需要回到先前步驟重新思索，層層分析，針對衝突產生的原因來增減修正，或請教同窗及老師，以獲得技巧及觀念上的解決。

(五) 對創作成果與歷程進行「反省與檢討」：行動研究的歷程包括了「觀察、計畫、行動、反省」之循環順序任何階段可同時或混合進行。所以在當作品進展到一定的程度，要暫時和作品抽離以保持創作者省思的客觀性。當審視的角度愈客觀，問題的輪廓便愈更清晰，也更能針對矛盾之處調整與改進。而這創造省思的過程，讓作品中的各個元素相互協調穩定、完滿統一，讓創作者進而擁有熟練的技能，以及開拓出完美的藝術樣貌。

第三節 研究範圍

為求研究方向的精確與範疇的精粹，需將各方面做適切的界限，以下就創作中之領域範疇與技法創作來做範圍闡述。

(一) 內容範圍：以台灣的自然生態及對人文土地的關懷，來詮釋筆者的創作思考想法。

- (二) 形式範圍：作品呈現以超現實主義的繪畫理論及繪畫形式為基礎，在第一系列中之題材為展現「台灣美麗的自然生態」，第二系列中為展現「省思台灣的人文土地關懷議題」。
- (三) 媒材範圍：顏料以油彩，基底材部分使用油畫畫布。
- (四) 形式：創作形式以平面作品為主。在作品形式與構圖上，採用想像及意像組合的方式，以及畫面意境氛圍的營造，以超現實繪畫形式及圖象式及線性的特色來創造作品的風貌，務使作品具有時代風格。
- (五) 時間：本研究創作時間以 2010-2012 年所進行的創作為主。

第四節 研究發展與架構

本研究發展之架構經歸納後分為六項步驟：1.動機與目的的確立，2.文獻的蒐集與分析，3.創作的思考與尋求，4.作品的計畫與實踐，5.作品的反思與檢討，6.未來創作的蓄勢與期望；以下將架構流程以圖示意：

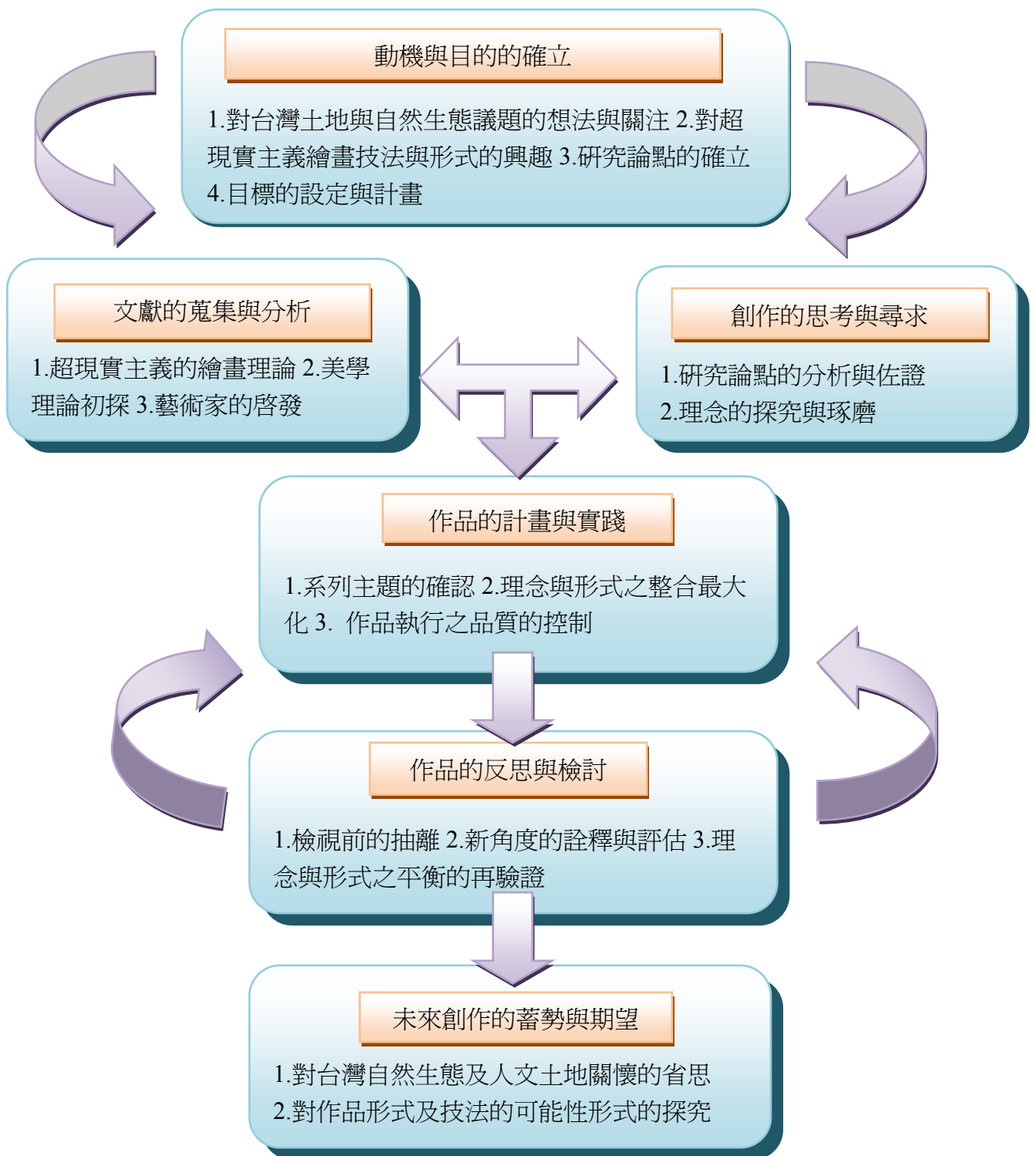


圖 1-3 創作研究架構圖

第五節 名詞釋義

兩百萬年前，台灣島漸漸浮現，鍾靈毓秀的屹立在海上，十六世紀葡萄牙人航行看到台灣，驚呼「福爾摩沙」，就是「美麗之島」—台灣。台灣的美麗是因為它的山明水秀，高山壑谷、溪河縱橫，台灣的自然景觀真是讓人驚艷！在台灣，對想認識大自然及自然生態之人而言，在「大自然」裏有蟲魚、鳥獸、山川，近數十年來熱門的生態旅遊，政府及民間團體都爭相倡導體驗自然人文資源的生態休閒活動，也普遍受到歡迎。主要是台灣民眾希望能夠擁有豐富的心靈、過著充實的人生，所以愈來愈多的人會利用週休二日走向戶外做知性之旅，做不同於平日生活，體驗之自然生態之旅。

居住於便利都市的人們，徒步健行走入大自然，最有機會深層體驗、欣賞大自然。在慢步健行中，了解台灣新生地質、地貌、以及如何形成地形景觀的原因。行走中聽見蛙鳴鳥唱、蟲聲唧唧，不論是賞鳥、賞蝶、認識昆蟲、植物、都是知性及淨化心靈之旅，也可以欣賞到大自然變幻莫測之氣象景觀，朝日、晚霞、山嵐、雲霧的繚繞有時忽隱忽現，頗耐人尋味，讓人從中敬畏大自然，學習謙卑不狂妄自為。

本論文筆者依論文相關部份：一、台灣自然生態；二、台灣的生態系；三、氣候變遷底下的台灣。作大略的釋義如下

一、台灣自然生態

台灣土地只占全球的萬分之 2.5，但是物種非常豐富多樣，數量達全球的百分之 2.5，是其他國家平均值的 100 倍。再加上周圍有台灣海峽及美麗的太平洋環繞，台灣海域中海洋生物的物種數也很豐富精彩，海洋生物種數達全球的十分之一。台灣人民生活在美麗的海洋島嶼，很是幸福，因為有高山森林的涵養水氣滋養萬物，再加上大海調節溫度的作用，使得台灣四季氣候宜人，所以自然生態、生物種類豐富，生物物種多樣性相當驚人。本論文所界定的為「台灣地區」的自然生態，舉凡

動物、植物，及受人為、氣候影響所引起的連鎖效應。

二、台灣的生態系

台灣是亞洲大陸出入太平洋的必經門戶，也是東北亞到東南亞的中間點；同時更是南北生物遷移的中途休息站。也因為台灣承襲了歐亞大陸的自然生態，加上氣候與地形的多樣，有利於生物的繁殖與演化，所以蘊育出台灣特殊自然環境與豐富多樣性的物種。

台灣因為位於太平洋與歐亞大陸的交界處，是季風盛行的區域，季風帶來豐沛的水氣及雨量。而因為台灣有高聳的山地、丘陵地形可攔阻水氣，得以滋養萬物。由於氣候溫暖、雨量豐沛、地形起伏多變，而形成各樣的地形景觀與生態系，也孕育了豐富的動物和植物，共同構成了一個美麗而富多樣性的生物棲息環境。¹⁹

全球氣溫、降雨、海平面、洋流循環等各方面的改變，都直接或間接地影響到自然生態環境，生態環境本身是一個具有階層性的複雜系統，各個層級間都有錯綜複雜的交互作用關係，氣候變遷對於水資源、農業、林業和生態環境的衝擊，便會藉由這些交互作用在個體、族群、群聚、生態系、地景等各層級上產生不同的影響。²⁰

生態系是一個十分複雜的功能單位，其中的各種生物及非生的部份彼此相交相聯，關係密切，要維持生態系的平衡及功能，須仰賴其組成的健全，亦即生態系中生命與非生命部分的完整性。²¹大致上，以台灣本島為例，包含了海洋、河川、湖泊、濕地、森林生態系，而每一生意態系可再細分出更細項的生態系。一個地方的生態系愈多樣豐富，愈健全，既說明該地的保育成效。生態系越多樣多變，提供給生物的生存棲地，也就更為多元。物種在適合生存條件的棲地下生長，呈現多元異質的旺盛生命力，並在各種時機提供人類生活所需的物質、營養，供給人類基本的

¹⁹ 何立德、王鑫編著；戴昌鳳珊瑚生態圖片解說，臺灣的珊瑚礁（臺北縣新店市：遠足文化，民 91），12。

²⁰ 湯曉虞，科學發展（2010年12月，456期）：8。

²¹ 楊平世，自然生態保護教育圖鑑 IV-動物生態（教育部；民 81 年 7 月），187。

生存條件。²²所以，台灣一起與世界各國在 1992 年的《生物多樣性公約》，內容即是希望各國能透過保育、永續利用以及公平分享利益三大目標，提供國際上各締約國保育方向。筆者認為，如果能呼籲教育台灣民眾了解維護生物多樣性的重要性，那民眾對生態保育的觀念就越能加強。比如說：目前台灣地區的瀕危的動植物有：台灣狐蝠、台灣穗花杉、黑長尾雉、林鵰、珠光鳳蝶、台灣黑熊、大冠鷲...而這些動植物除了是因為受到自然環境變動的原因之外，主要還是在於人為因素所造成，讓瀕危的動植物生存棲地受到破壞，面臨生存困難、流離失所甚至消失滅絕。生物多樣性遭受威脅的主要原因，和人類濫用自然資源密切相關，諸如各種開發活動、人口增加、不當運用資源和民生消費習慣，而破壞、汙染生物棲地，造成生態系統縮減、地景破碎化，造成珍貴物種陷入生存困境。²³

三、氣候變遷底下的台灣

全球氣候的效應日益顯著，2005 年世界銀行發表專文「Natural Disaster Hotspots—A Global Risk Analysis」指出：臺灣同時暴露於 3 項以上天然災害的土地面積和面臨災害威脅的人口都是 73%，高居世界第一；臺灣同時暴露於 2 項以上天然災害的土地面積和面臨災害威脅的人口，更高達 99%。²⁴氣候變遷對許多生態系與生物來說，是非常嚴重的變動因子，平均年雨量如果失衡，水文循環的急遽變動就會造成濕地乾涸、原棲地的物種減少。這對臺灣的衝擊極為嚴重，因為氣候變遷會造成長期的影響，例如原來的生態棲息地的縮小或消失，影響到臺灣原生物種生存，最後導致物種的滅絕和消失。

再者，全球氣候變遷的效應日益顯著，將危及生存環境、資源生態、民生安全和產業發展，尤其對臺灣等海島地區的衝擊最為嚴重。未來不僅颱風會持續增強，極度氣候災害會繼續增多，各類氣候變遷的衝擊，包括

²² 王寶貴等作，島嶼生息：台灣環境調查報告（臺北市：經典雜誌，慈濟傳播化志業基金會，2007.12），126。

²³ 同上註，134。

²⁴ 湯曉虞，科學發展（2010 年 12 月，456 期），7。

海平面上升、乾旱及水資源匱乏、農業糧食生產問題、暖化引發的疾病和公共衛生問題，以及對生物多樣性的衝擊等，恐怕都會接踵而來，對國土安全的影響甚鉅。²⁵

隨著南極冰層的融化，海平面逐次上升，台灣西北部平原都會沉沒於海底，屆時，台灣民眾的生活空間嚴重縮減，連帶擠壓到其他物種的生活棲地及空間，如此導致物種族群間的爭鬥，許多物種因此滅絕。

氣候變遷對海岸地區最大的衝擊，當屬海平面上升所導致的海岸棲地喪失。同時，海平面平均值升高，波浪、潮汐、暴潮的物理特性也會改變，海水可從河口直接上溯，增加內陸河流鹽度，或從土壤滲入地下水，使沿海地下水及土壤鹽化。...台大海洋研究所教戴昌鳳表示，台灣西南沿岸地區，已因養殖業者超抽地下水而下陷，再加上海平面上升，沿岸土壤鹽化，問題將更複雜。²⁶

台灣長久以來因為土地利用不當，地下水因為開發而且費用低廉，西南沿海地區農漁民無日無夜的大量抽取引用，導致地層下陷、海水倒灌、海水入侵、地下水鹽化等問題。在面對全球暖化、土地過度開發下，台灣的土地受到極端氣候的影響，所帶來土石流、地層下陷...等問題災害嚴重性不斷擴大已經成為所有台灣人要面臨及學習的課題。我們必須嚴肅面對，並尋求良策徹底解決，才能讓福爾摩沙美麗之島不再遭受無情的天災蹂躪。

²⁵ 湯曉虞，科學發展（2010年12月，456期），7。

²⁶ 同上註，21。

第二章 學理基礎

藝術創作除了要構思，利用技法完成作品之外，必須在學理上獲得的佐證，才能使自身的創作架構更加厚實，作品的內容才能富有深度。本研究針對幾個代表性的理論來蒐集與探討，以期在繪畫創作的實際操作中能做出圓融的結合。以下就一、美學理論初探二、超現實主義理論的探討流派探討；三、視知覺理論的闡述；四、心象表現；五、藝術家的啓發。分項論述。

第一節 美學理論初探

茲介紹第一節美的歷程與探索，筆者欲深入探究各大美學家的理論，有：一、萊欣的美學理論；二、波特萊爾的美學；三、榮格潛意識心理學；分述如下。

一、萊欣的美學理論

哥特霍爾德·埃夫拉伊姆·萊欣 (Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781) 是德國最有影響的文藝理論批評家及美學家。他在 1766 年寫成美學名著《拉奧孔》萊欣的美學理論的主要觀點就是，真正的美學物象存在於我們的想像中。如果觀者將一個意象 (image) 當成是再現的物理客體 (physical object)，即可稱之為藝術的幻想。萊欣認為詩與畫都是模仿的藝術，是再現的美學。他在詮釋《拉奧孔》時就說明：藝術的主要目的即幻想的創造，詩與畫對觀眾產生相同的效果，兩者均為觀者創造出不在場的東西，表象一如真實 (things absent as present, appearance as reality)。²⁷

²⁷ 曾長生，西方美學關鍵論述：從文藝復興時期到後現代 (Key discussion of western aesthetics: from renaissance to the post-modern period) (臺北市：藝術館，民 96)，80。

萊欣認為繪畫就是一種模仿，創作者會運用到媒材和符號，並且運用空間中的形象和色彩。就如同詩歌是在表達時間中的聲音，是「人為的符號」也就是說，詩與畫再現出不同本質的物象。所以符號是藝術作品創作的手段，詩與畫是一種符號系統。繪畫使用線條色彩之類的「自然符號」，這種符號或模仿媒介在空間中配合從而描繪出事物。²⁸所以，「繪畫」在畫面中並列的是線條和顏色。創作者使用「自然符號」來描繪在畫布上，表現出觀者可以看見的靜態事物，而這種描繪空間中並列物體的藝術，其主要目的在於刻畫物體的美。

美感經驗的主題存在於觀者心靈中，也就是觀者所想像出來的及幻想出來的物象。這正如萊欣所說：「我們在藝術作品中發現美麗的事物，並不是由我們的眼睛發現的，而是通過眼睛藉由我們的想像力發現的。」²⁹

萊欣的美學理論就是真正的美學物象存在於我們的想像中，創作者呈現出來的造形，是某種可預期的規律。它不是機緣的產物，也不合用於必得遵從的法則。萊欣認為在視象現實中，同時性（simultaneity）只是一個幻象，這是很有趣的心理過程探討。在空間中我們如何清楚地再現一個物象他稱：「首先我們會思考到物象的不同部分，之後是這些不同部分的結合問題，最後是整體的問題。」³⁰因為，視覺圖像就是在觀者心靈建立起物象的空間感知（spatial perception）。而且創作者的感知，會以驚人的一連串的步驟及速度去思考物象中不同的部分，再結合為整體，最後以整體的客體呈現在觀者的面前。

所以，依照萊欣美學的說法，我們可以將藝術作品分為兩個層面來解釋，一種是物質的層面，就是將作品看成是物質的對象，像是雕刻品的材質是木頭的、石頭、或大理石的，再例如繪畫的布面是紙張的或是帆布的；藝術作品的另一個層面就是非物質呈現的意象，它是屬於精神層次的。它是一種源自想像力的心智圖畫，產生於我們對有造形物質對象的體驗，而此呈現顯然只存在於觀者的心靈中，不用

²⁸ 朱立元主編，西方美學名著提要上（臺北市：昭明，2001），145。

²⁹ 曾長生，西方美學關鍵論述：從文藝復興時期到後現代（Key discussion of western aesthetics: from renaissance to the post-modern period）（臺北市：藝術館，民96），82。

³⁰ 同上註，83。

說，它是一種幻想的物象（illusionary object）。³¹



圖 2-1 葉秀華，《台灣雲霧森林—棲蘭山》局部，油彩，90.5×117cm，2011 年



圖 2-2 葉秀華，《海底女神》局部，油彩，130×162cm，2012 年

以圖 2-1、2-2 為例，筆者依萊欣的美學理論運用於繪畫創作之中，真正的美學物象存在於我們的想像中，筆者創作了「海底女神」與「雲霧女子」；使表情服從藝術美的規律。筆者依萊欣繪畫的藝術理想創作出虛擬人物，在對表情的處理上，但又讓人物的表情不同於凡人的表情，「雲霧女子」則沖淡為飄渺虛無；讓「海底女神」把哀傷憤怒沖淡到冷漠嚴峻的。

萊欣在歐洲是第一個看出藝術與媒介（如形色之於圖畫，語言之於文學）的重要關聯的人。藝術不僅是在心裏所孕育的情趣意象，還必須借物理的媒介傳達出去，成為具體的作品，每種藝術的特質多少要受它特殊媒介的限定。³²以繪畫的藝

³¹ 曾長生，西方美學關鍵論述：從文藝復興時期到後現代（Key discussion of western aesthetics: from renaissance to the post-modern period）（臺北市：藝術館，民 96），81。

³² 朱立元主編，西方美學名著提要上（臺北市：昭明，2001），148。

術理想而言，「畫」主要訴諸視覺，是空間藝術，它是一種在畫面中表現空間中並列的圖象，畫它受空間規律所支配。必須給人美的享受，所以「畫」的最高法律是「美」，因此創作者就必須塑造美的形像和美的表情。譬如，在對表情的處理上，古代藝術家對於激情或是完全避免，或是沖淡到多少還可以現出一定程度的美，他們把憤怒沖淡到嚴峻，哀傷則沖淡為愁慘，使表情服從藝術的首要規律，即美的規律。³³

在筆者的油畫創作中，筆者亦利用到大量的線條來塑形及利用顏色來經營畫面空間中的統整性，正如同萊欣之論點，繪畫是直接訴諸於人的視覺，而視覺藝術的特點便是一切都是可以眼見的，讓觀者一眼就能看出它的整體。所以「畫」通過藝術家經由塑造出的形體來產生出「美的印象」。而這種透過視覺能直接看到事物的形體，是需要通過藝術家的記憶和想像，才能喚起意象把握事物的整體。

二、波特萊爾的美學

波特萊爾 (Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867) 是一位法國詩人，生於巴黎。他的美學思想概要，首先是著重在「現實」與「非現實」的關係，這是人類精神活動無法迴避的問題。依波特萊爾的論點而言：現實世界雖然是真實的，但卻遜於現實背後的另一個世界的真實，這是上帝依據自己和天堂的形像創造的，這個世界中的一切都彼此聯、相互應和，在自然界的一切事物中尋求象徵關係。³⁴所以波特萊爾認為，藝術想像即是「才華之后」(the queen of the faculties)，他認為想像力是一種神聖的才能，它徘徊在於經驗與形而上領域之間。它具有補償自然缺陷的能力，也可以即時感知世界某種隱藏的關係。

據波特萊爾的解說，藝術家想像力的特別之處在於其生產力，其滋生的力量，它變成了傑出的創作才能。³⁵ 在波特萊爾的理論中「藝術的想像力」占了非常核

³³ 朱立元主編，西方美學名著提要上（臺北市：昭明，2001），146。

³⁴ 同上註，219。

³⁵ 曾長生，西方美學關鍵論述：從文藝復興時期到後現代(Key discussion of western aesthetics: from

心的位置，藝術家的幻想力要如何將意象（images）從無生有？這種想像的創造力是如何進行的？而且藝術家必須將意象與從外在世界接受的印象（impressions）轉化為另一種不同的形式，將我們所處世界經驗熟悉的形狀予以結合。它在先前的具體存在中是未曾形成過的，但神奇的是它卻能呈現在創作者的藝術作品中。也可以說，藝術家為人類創作出一種全新的現實的藝術作品，藝術家為人們開創出一種不同的視窗及藝術形式。



圖 2-3 坦基36《珠寶盒裡的太陽》，1937，油畫，115.4×88.1cm，威尼斯佩姬古金漢收藏



圖 2-4 葉秀華，《故鄉的土地-東石》，油彩，117×90.5cm，2011 年

波特萊爾曾試圖以隱喻的說法提示「一幅好圖畫等同於引發它產生的夢（dream），並可轉化成一如真實世界般存在。這裡我所指的夢並非指夜裡的喧擾，而是來自密集沉思的視像（vision）。」³⁷依波特萊爾的論點，筆者認為想像力就像

renaissance to the post-modern period) (臺北市：藝術館，民 96)，136。

³⁶ 李長俊，西洋美術史綱要（台北市：李長俊，民 69 年 2 月再版），146。-坦基（Yvues Tanguy 1900-1955）：法國畫家，1925 加入超現實主義，其代表作為半似海洋，半似月球表面的風景構圖，上面漂浮著各種不定形的、無可名的、奇妙的生命體，充分顯露了超現實的意味。

³⁷ 曾長生，西方美學關鍵論述：從文藝復興時期到後現代（Key discussion of western aesthetics: from

是一種從未發生過的現實，藝術家創作出的作品，就如同上帝創造出的萬物，就有如波特萊爾寧願要一隻幻想出來的恐怖怪獸，而這種想像所產生的魅力更甚於平凡中的現實。這讓筆者想起時下流行的《魔獸世界》、《仙境傳說》、《三國誌》等網路中的線上遊戲，有多少青少年沉迷於虛擬世界，無法自拔，當然這是錯誤的比論，好的藝術應該是能怡情養性，而非殘害心靈，斷送大好前程。

完全從藝術家的想像來創造藝術作品，可以說是波特萊爾最崇高的目標。波特萊爾認為藝術家將從外面接收到各種原生素材 (raw material) 依藝術家湧現的靈感重新安排各項原素，這種進行的想像力就是作品的構成原則。波特萊爾還預示了抽象藝術的出現，因為他曾說：「線條、色彩是可以絕對獨立於圖畫主題之外的」。波特萊爾說：「想像力分解了所有的創造物，並集結原生的素材而將之依據規則來處理，此處理原則來自心靈的深處，它可創造一個世界，它可產生一種新的感覺。」³⁸。

和波特萊爾藝術想像理論的藝術家相關的學者是海茵 (Heinrich Heine)，海茵曾稱：「就藝術而言，我是一個超自然主義者 (supernaturalist)，我認為藝術家並不能從自然中發現所有的形式，最奇特的形式是在他心靈出現，正如即刻出現的先天理念中的先天符號。」³⁹ 依筆者所見，海茵認為藝術家無法從自然中發現所有的藝術形式，最獨特的形式是存在於創作者的心靈中出現，這種產生出來的藝術形式，就好像是藝術家自身理念中靈光乍現的符號。就如同波特萊爾相信藝術家如造物者主宰牠的創造一般，他同意新柏拉圖主義所深信的內在模式 (inner model)。也就是說，藝術家在創作時會克服主體與客體之間的鴻溝、會去克服人與自然之間的鴻溝，經由藝術家的想像力和內省力去描繪自身所處的世界於創作之中，賦予創作獨特的內容與形式。藝術家將在創作中將外在世界的造形予以人性化、情感化，在藝術家眼裏所有萬物都可以是神聖的或妖魔的，因為藝術家賦予了它們喜怒哀樂及人

renaissance to the post-modern period) (臺北市：藝術館，民 96)，137。

³⁸ 同上註。

³⁹ 同上註，137-138。

性化了的外貌及人性的生命。

夢並非指夜裡的喧擾，而是來自密集沉思的視像（vision）。想像力分解了所有的創造物，並集結原生的素材而將之依據規則來處理，此處理原則來自心靈的深處，它可創造一個世界，它可產生一種新的感覺。⁴⁰

所以說，波特萊爾藝術想像理論總結而言，即是外在的現實世界充塞個各種資訊混雜及光怪陸離的聲光影像，但經由想像力，卻能將這些雜亂的資訊予以消化和轉化，使之成爲全新的創作牧場。

三、榮格潛意識心理學

卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung，1875-1961），是瑞士著名的心理學家和精神病學家。榮格童年時受到十分強烈的宗教影響，非常虔信自己的夢、幻覺和新奇的想像。⁴¹就美的意義與特性而言，榮格認爲藝術品是一種錯綜複雜之心靈運作的產品。而所謂的述事性的藝術，就是在陳述或解釋人生的教訓。這一種述事性的藝術，就是藝術家把自己所處的時代的集體慾望表達出來，這個集體意念傳達出的是同時代人們的心聲、社會的需求及所處時代之道德意識觀。而另一類的藝術，則不再固著於人生經驗與自然事實。這類藝術所表現的，是潛藏在人心深處的奇怪意識。它同時也常常是以一種超出人類理解範圍之原始經驗，...榮格認爲，這種藝術品所表現的，乃是一種超乎個人私慾之更深刻，更動人的經驗...榮格稱此種羣體的靈性經驗爲集體的潛意識。⁴²相較於奧地利精神分析學家佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）的僅限於生理的需求與滿足，佛洛伊德以潛意識心理去解釋藝術的創作動機及作品的意涵不同。就藝術家的使命而言，榮格認爲：人類共通集體無意識原型的象徵藝術，高於個人經驗表現的藝術。⁴³

⁴⁰ 曾長生，西方美學關鍵論述：從文藝復興時期到後現代（Key discussion of western aesthetics: from renaissance to the post-modern period）（臺北市：藝術館，民96），140。

⁴¹ 朱立元主編，西方美學名著提要上（臺北市：昭明，2001），221。

⁴² 田曼詩，美學（六版，臺北市：三民，民86），49。

⁴³ 黃壬來主編，藝術與人文教育上冊（台北縣新店市：桂冠，2002），136。



圖 2-5 法蘭德·雷捷44 (Fernand Léger 1881-1955)，勒澤美術館所藏勒澤的作品，《浮雕》45



圖 2-6 葉秀華，《台灣生態隨想記》草稿，油彩，112×154cm，2012 年

榮格認為，藝術品所表現的是一種超乎個人私慾，更動人乃至更深刻的經驗。是藝術家把自己所處的時代的集體慾望表達出來，這個集體意念傳達出的是同時代人們的心聲、社會的需求及所處時代之道德意識觀。

榮格認為：藝術品是超乎個人生活領域上的東西，與其說它是從詩人或藝術家個人的精神或心靈中所發出的心聲，還不如說它是以詩人或藝術家為代表，從人類的集體潛意識中所發出的心聲。⁴⁶在榮格看來，一件偉大的藝術品，就像是一場夢，因為在夢境中一切似乎都很真實清楚，可是其中卻充滿了神秘的氣息及無限種可能的景境。

綜上所述，潛意識美學大致上而言，以佛洛伊德的理論觀點是以個人的原慾來解釋美，而後來相關的學者將之擴大為藝術創作展現出的一種集體的慾望。由此可見，此派學者是肯定藝術的產生與藝術成就，藝術作品乃是對於價值之體現，潛意

⁴⁴ 法蘭德·雷捷是法國畫家，他最早的作畫始於 1904-1905 年間，但直到立體主義發展過程當中，他才逐漸形成自己的風格，作品帶有圓柱性的體積量感形及粗略的線性畫風。雷捷的繪畫理念就是對所處時代的機械推崇美學和對未來主義的讚頌。

⁴⁵ 圖片來源：陳英德、張彌彌合著，勒澤：機械審美繪畫大師 = Fernand Léger (台北市：藝術家，民 91)，169。

⁴⁶ 田曼詩，美學 (六版，臺北市：三民，民 86)，50。

識美學也都主張藝術是爲了滿足慾望而形成的，而這種欲望之達成，是產生於人類之心靈的欲望，並視此一創作行爲人類精神生活之必需。

第二節 超現實主義理論的流派探討

在本節超現實主義理論的探討流派探討中，筆者欲深入探究：一、超現實主義理論；二、超現實主義的基本美學；三、超現實主義的藝術主張；四、超現實主義的基本技法。探究如下：

一、超現實主義理論

超現實主義（Surrealism）是受達達主義影響而產生的一個藝術流派，原來是一個文學運動，而後擴展至繪畫、雕刻、戲劇、電影...方面：於 1920-1930 年間，超現實主義成爲歐洲藝術界的主流。⁴⁷

超現實主義的藝術家除了受到達達主義的影響外，也深受奧地利學者佛洛伊德的「精神分析學說」的影響。佛洛伊德主張：透過作品將夢的世界和潛意識的世界呈現出來，因此在他們的作品中充滿了奇幻、詭異、夢境般的情景，常將不相干的事物加以並列在一起，構成了一個超越現實的幻象。⁴⁸佛洛伊德這一種對於人類潛意識的解析，讓很多畫家運用及作爲創作的依據及創作靈感。此派學者認爲應該讓想像冒險，大膽的組合併用於藝術的創作，從而產生令人驚奇及意想不到的詩意效果。

超現實主義主要評論家安德烈·布魯東（Andre Breton，1896-1966），他對於精神分析學下結論說：「在夢中所宣洩之象徵的想像作用，與夢之解析，可以喚起

⁴⁷ 蘇俊吉，西洋美術史（臺北市：正文書局，民 74），163。

⁴⁸ 同上註。

詩的效果。」⁴⁹

在 1924 年的第一次超現實主義宣言 (Manifeste du Surrealisme) 中，布魯東為這個運動定義為純粹的精神自動主義 (Pure Psychic Automatism)，而這一個純粹的精神自動主義運動的目的就是，企圖通過文學或其他的創作方式，來展現人類心靈思想活動的真正過程。布魯東為超現實下了定義：「任何事物只要是奇異的就是美，...那兩種表面上看起來互相矛盾的夢幻與真實，將會變成某種絕對的真實，也就是『超現實』。」⁵⁰布魯東尋求屬於他自己的崇高真實，他將「夢幻」與「現實」這兩種相互矛盾的狀態，藉由藝術創作轉化為一種絕對的真實，這就是所謂的「超越現實」。

超現實主義想要展現的是潛藏在內心的內在世界，也就是在物理學現實世界中不實在且未確定的內在世界，就是「沉思默念」的世界。所謂的「沉思」、「默念」是相對於「動念」、「尋思」來說的，「沉思默念」不是指理性被克制過的思維活動，而是那在無意識、潛意識的思維沉睡狀況下的潛在心理活動，因為它存在於意識表層之下，它就是「沉思默念」的世界了。超現實主義繪畫打開了人類精神非理性的另一種創作形式，這種創作方法源自於藝術家心靈思想剎那之間一閃而過的念頭靈感或出自於生理上本能的衝動，所以創作的內容看起來很獨特怪誕、恐怖怪誕；在繪畫技巧上，超現實主義繪畫融合了象徵主義、立體主義、未來主義及抽象主義，構成了一個特殊的夢境世界。

由上述理論出發，筆者認為超現實主義就是將夢境、現實、未來、回憶、魔幻、那些看似互不相干的時空或題材融合為一個奇妙的畫面，也可以說是一種將人類潛意識繪出的藝術理論。而超現實主義繪畫風格的特點就是描繪潛意識活動，著重於夢境和幻覺，內容刻意表現出矛盾性，構圖是反邏輯性的，讓觀者感到時空錯置與混亂。超現實主義的表現手法，是來回穿梭於現實與虛幻之間、利用非理性的自動書寫，善用寓意、比喻和象徵的手法，來陳述創作者的價值觀及人生觀。

⁴⁹ 李長俊，現代繪畫史（臺北市：大陸書店，民 71），128。

⁵⁰ 曾長生，超現實主義藝術（臺北市：藝術家，民 89），23。

在筆者在《台灣生態隨想記》的創作中，嚐試採用自動記憶法來構思草圖，完成筆者行遊山林美景的幻想，與真實經驗交織組合在畫面中，呈現出一幅似曾熟悉、又饒有趣味的作品。

二、超現實主義的基本美學

1925 年在巴黎的第一次超現實主義藝術展雖然規模不大，但是安德烈·布魯東（Andre Breton, 1896-1966）詩人般的才華，激勵當時許多藝術家紛紛去找尋各種視覺的意象，而這些視覺意象是利用非理性的自動書寫（Automatisme）中浮現出來的，不過在創作者利用本能反應的自身行動與凝結意象的過程之間，創作的內容卻存在著某種矛盾性。⁵¹

布魯東並宣稱：將來如果要把夢境與現實此兩種全然矛盾的狀態予以解決，那必然是需要將之置於一種絕對的真實之中，也就是指「超現實」的真實。⁵²

像畫家馬松（Andre Masson, 1896-1987）與米羅（Joan Miro, 1893-1983）就研究過—「手」對媒材的即興反應，另外還有一些超現實藝術家如坦基（Yves Tanguy, 1900-1955），達利（Salvador Dali, 1904-1989）、馬格利特（Magritte, 1898-1967）、德爾沃（Delvaux, 1897-1994）則以明確的視覺隱喻，來表達他們的潛意識幻覺。

也因為這些超現實藝術家們早期的勇於的嘗試，為後來的「抽象表現主義繪畫」（Abstract Expressionism）發展，提供了特別的爆發力。而馬克斯·恩斯特（Max Ernst 1891-1976）就是處於兩大集團之間，他在探索選擇抽象與描繪的表現手法時，為



圖 2-7 馬松，用自動記述法作的素描，1925 年⁵³

⁵¹ 曾長生，超現實主義藝術（臺北市：藝術家，民 89），28。

⁵² 同上註，38。

⁵³ 圖片來源：同上註，46。

大家帶來了豐富的暗示。⁵⁴

布魯東定義超現實主義美學的基本原則：「...神奇總是美麗的，任何一個神奇的事物均是華麗的；除了神奇之外，沒有任何事物是美麗的」。⁵⁵因為，當我們在尋找超現實主義的對象時，就是這個對象擁有令人感到困擾又怪異的神奇感受時，我們才會認為那正是適切的「超現實主義」。如果因為這樣就可獲得「超現實主義」的美感，即使是這個對象是在造形或智慧的和諧都有缺陷之情行之下出現，也都無關緊要了。

超現實主義認為：假設「藝術品」就是要反映出一對所有真實價值修正的確切需要，那麼它就必須參照一種純然的內心模式，而這些我們即將要看到的東西，卻一直尚未為一般人所知覺到。

三、超現實主義的藝術主張

超現實主義就是一種純粹的心靈自發行爲，強調將詩境轉化爲視覺意象。將全然不相干的東西並置在一起，而任由手自由地去書寫出真實的思想過程。並將夢幻中的真實用客觀的手法呈現，讓心靈來體驗客觀的真實，並且認為只有「神奇」才具有美感。

藉由潛意識尋求絕對的真實：布魯東的想法是從潛藏於非自覺性的意識所及的日常生活裏，去掌握那廣泛被累積的經驗、思想與慾望。布魯東相信，藝術家可以藉由夢境與自動書寫的過程，一定可以尋求得到通往潛意識之途徑及方法，同時也關照到「秩序」與「理性」導致出的意識間的障礙，最終能因此獲致突破。

四、超現實主義的基本技法

《精緻屍體》⁵⁶這幅粉彩素描，是超現實主義畫家們發展出的幾個著名遊戲的

⁵⁴ 曾長生，超現實主義藝術（臺北市：藝術家，民 89），29。

⁵⁵ 同上註，28。

⁵⁶ 圖片來源：曾長生，超現實主義藝術（臺北市：藝術家，民 89），46。「精緻屍體」是超現實主義畫家們發展出的著名遊戲，是利用所謂的機緣巧合的策略，從集體性的參與，創造分裂不完整的

其中之一，就是藝術家共同參與，一起創作出一幅奇特的圖像。超現實藝術家們以「自動書寫」⁵⁷來釋放個人潛能，是屬於一種反藝術哲學的自然發展，也是從日常生活當中去發現神奇的機緣，它是反對傳統美學的，它也反對邏輯思維，因為，它不重視單一的想像力，它是以大膽的認知去反對當時的體制。這更加啟發了許多強調自發性本能的畫家，這些藝術家的畫筆因此自由地揮灑創作。

超現實主義的創作作品促發了觀者的慾望，作品中所蘊涵的詩意結合了語言性與視覺性，使《精緻屍體》這種集體接力的創作，這種作品可讓觀者感覺看到藝術家們潛意識的心靈境界，呈現出夢魘語

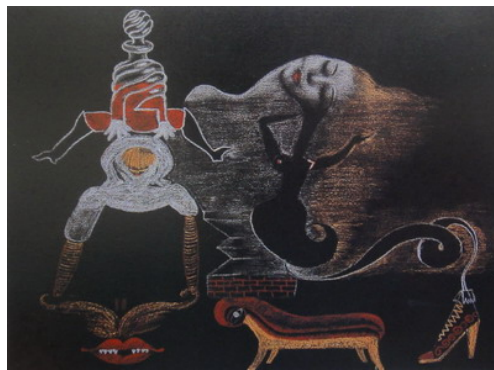


圖 2-8 布魯東等，《精緻屍體》，粉彩素描，24.1×31.7cm，1933 年⁵⁸

嚙般、夢幻、幻想來表現。超現實主義的創作是用一種奇幻的宇宙來取代現實世界，用一種夢嚙般的非邏輯的自動書寫過程來調侃現實社會，讓藝術家創造出一個超越的現實的藝術作品。

筆者認為，超現實主義於尋常事物中的任意組合，讓畫面呈現充滿詩意饒富趣味性。有些超現實作品，又彷彿讓觀者進入另一神奇世界中。此種創作技法，讓構圖不再侷限傳統的構圖方式，超越邏輯束縛的自動繪畫，探求夢幻世界，所以，讓後來更多的藝術家打破傳統侷現及限制，紛紛出現了種種的新技法，讓世人眼睛為之一亮，開拓出不同以往的藝術樣貌。

從文藝復興以後一直到十九世紀，人們對於一種完美的藝術形式寄予無限的期望。但自從「夢的解釋」一書出版以後，人們開始訴諸本能、衝動、曖昧和神秘性，超現實主義就是在這種時代背景下的產物。超現實主義在思想上，是企求打破心物

影像。遊戲的主要特質是它的「集體性」與「自發性」，經由每一參與個體的自發力量於總結的團體中，釋放出非理性的神奇結果，這也就是說在日常的生活中去發現神奇的機緣。

⁵⁷劉振源，超現實畫派，（臺北市：藝術圖書，1998），39。-自動記述法（Automatism）：就是藝術家處於完全被動的狀態，也就是在半睡的狀態下，讓畫筆自動的馳騁，把原始思考的奔流記錄下來。如此記述下來的結果，就能傳達偶發的、自發的，而且令人驚訝的無意識的情報。

⁵⁸曾長生，超現實主義藝術（臺北市：藝術家，民 89），46。

二元的物理宇宙觀，建立一元化的精神層次形而上學，所以此派的藝術家任意表現夢境與想像，甚至於很多令人無法瞭解的奇異變形與線條產生於創作之中。他們的創作活動像是一條魚兒自由自安穿梭在時空交錯的奇異幻想世界中，完全不受制於空間與時間的束縛。

第三節 視知覺與造形理論闡述

我看一個物體，我看到了我周圍的世界。⁵⁹完形心理學家魯道夫·安海姆(Rudolf Arnheim, 1904-2007)在《視覺與藝術》一書之中就造形來分析，表示視覺是有其「高度之選擇力」及「極主動的探索」的特性。而且人類在觀看客體對象時會把握重點。幾個特殊的痕跡或記號就能引起一段相當複雜的追憶。事實上，它們不只可以讓人覺得往事歷歷如繪，甚至可以說，它們便是那十分生動的印象本身了。⁶⁰

在視覺認知現象，我們日常所看到不只是視網膜所捉住的影像，還必需經由視神經把它傳到大腦皮質的視覺床，我們才能看得到影像。視神經傳送來的訊息，刺激後頭葉視覺床的視覺細胞，使這些細胞產生微電波作用時，吾人的視覺才能意識到物體的形狀與空間。⁶¹

爲了觀看造形，眼睛能將所有構成此造形之點的空間上的位置記錄下來。⁶²通常眼睛能立即把握一個造形——眼睛把握了整個



圖 2-9 葉秀華攝，人類的眼睛，可以深入觀察到極細微之處，也可依經驗判斷遠處的小點是車子或是人。

⁵⁹ RUDOLF ARNHEIM，李長俊譯，藝術與視覺心理學（台北市；雄獅，1982年9月二刷），45。

⁶⁰ 同上註，46。

⁶¹ 王秀雄，美術心理學：創造·視覺與造形心理（The psychology of art）（台北市；北市美術館，民83年9月再版），202。

⁶² RUDOLF ARNHEIM，李長俊譯，藝術與視覺心理學（台北市；雄獅，1982年9月二刷），53。

結構之法則的特質。⁶³就「知覺」的概念來說，以幼兒的知覺程序行為實驗顯示「知覺」並不是一種普遍的過程。在有機體的進化過程中，知覺是以把握最突出的結構之特點開始的。⁶⁴而知覺的主要資料特徵是「事物整體性的結構」，視覺和經驗原始資料交互作用後，產生了形式的對應樣式，這種視覺經驗適用於眼睛所見的一切情況並且累積不斷的建立資料庫。視覺是和經驗的原始資料之交互作用，並產生了一般形式的對應的樣式。它不僅適用於目前所見之各別情況，而且是適應於一切情況的。⁶⁵就身體而言，視覺是由視網膜而得來，如果想要仔細的去看某件東西的細微之處，眼睛具有深入觀察，深入探尋到毫釐之處的神奇能力。所以，「知覺」可說是人類的一種「心理學」上的思想，是要經過觀者邏輯化、概念化及抽象化……，而這一連串心靈的創造行為，也可說是人類視覺的獨特之處。

在研究造形藝術時，我們應先瞭解造形的意義，根據安海姆的說法，「造形」是「眼睛」把握物體的主要特質之一。通常眼睛能立即把握一個造形——眼睛把握了整個結構之法則的特質。⁶⁶眼睛把握住的是有關於物體本身的空間，主要就是它的外形，而在眼睛看到的這個造形中它不必包含方向及位置。也就是說，造形並不指出物體在何處，或朝上或朝下，造形最主要是指物體的外貌。三次元空間的物體，是以二次元空間之外貌顯示出來的；而平面的外貌則是由一次元空間之線條表示出來。⁶⁷

而「造形」除了是在看的當下，眼睛所受到的刺激。還必需和個人的累積的生活經驗，透過思想和意念的運作，在視知覺及意志中建構可供辨認的圖形或形象。因此造形之目的，是以形象去表達作者의思想和意念。「造形」用作名詞（form），指的是形象或圖形。「造形」（plastic）用作動詞，指的是「造形方法」。⁶⁸

綜上所述，筆者認為「造形」就是指觀者可以看到人爲加工過的的形象或圖象。

⁶³ RUDOLF ARNHEIM，李長俊譯，藝術與視覺心理學（台北市；雄獅，1982年9月二刷），53。

⁶⁴ 同上註，47。

⁶⁵ 同上註，48。

⁶⁶ 同上註，53。

⁶⁷ 同上註，50。

⁶⁸ 劉思量，中國美術思想新論上（台北市：藝術家，民90），42。

如果，創作者爲了表達自己的想法和理念，經過思考之後，透過不同的素材媒體，構造出有意識完成的形狀或圖形於作品之中，這就是所謂的「造形方法」。以筆者任教的民雄國小藝術與人文課程中，三年級學生水彩練習畫爲例（圖 2-10），在兒童的視覺概念中，常常會依據自己的內在經驗與視覺經驗，讓兩個客體—太空般及太空人結合在一個主體畫面之中，有許多素人畫家有時也會依此兒童心理模式來創作。



圖 2-10 葉秀華攝，民雄國小三年級學生水彩練習畫，畫面中太空梭及人並不一定要和物理客體的外貌一樣寫實。透過內部的造形在兒童心中，是可以呈現在視覺概念之中。

文藝復興時期，西洋繪畫的造形觀念被拘束在一固定視點的觀察法，而埃及人、美洲印地安人和立體派的畫家們則對這種法則甚表輕視。兒童往往在他所畫的媽媽的肚子裏畫個小寶寶。⁶⁹所以，畫面中太空梭及人並不一定要和物理客體的外貌一樣具有寫實樣式。只要透過內部的造形在兒童心中，便足以呈現在視覺概念之中。

第四節 心象表現

「心象」(image) 亦稱爲「映象」，此一名詞在大眾傳播極度發達的一門學問，關係尤其密切。至如在現代繪畫中，乃帶有知覺底心象。⁷⁰這一種屬於精神情境的創作方式，於現代藝術的運動中，顯得非常重要，主要在於藝術家爲了要確認個人的意志和存在。也就是心理學家所說的一種「潛意識世界」，因爲意識中的精神情境，往往被抑制，只有潛意識的活動，才是最能代表「自我」。⁷¹

⁶⁹ RUDOLF ARNHEIM，李長俊譯，藝術與視覺心理學（台北市：雄獅，1982年9月二刷），50。

⁷⁰ 劉其偉著，現代繪畫理論（台北市：雄獅，民78七版），169。

⁷¹同上註，226。

「心象」與「存在的物體」可以說是相對的。尤其在抽象表現的藝術中，對心象是極其重視。在超現實主義的藝術中，心象與物體的關係，當最為明顯。Max Ernst (1891-1976) 的貼裱過程，對它內在的幻覺和慾望，便是意識底「心象」形象化的一個最好的例子。⁷²這一種「拓本拓印法」(Frottages) 是馬克思·恩斯特發現的手法。恩斯特曾利用木屑、石塊、樹葉、及其他凹凸物體，結合拓本摩擦技法謹慎選擇媒材與紙張，拓出各種潛意識的作品。他驚奇的發覺，他的視覺力突然集中，而他一連串的幻覺意象中竟然出現了許多遐思與記憶。⁷³裱貼的目的，也是摒除理性，尊崇潛意識與偶然性作為自我的表現。這樣事物底客觀性的否定而對偶然的重視——此一觀念和啓示，因而促使超現實主義的誕生。⁷⁴

超現實主義的自動手法 (automatic)，也是心象形象化手段之一。抽象表現主義的作家們，多為從行為中以探索新的心象。⁷⁵本論文中所創作之作品，是希望藝術作品經過心象意念的表達，達到如同克利所認為用一隻眼睛觀察所看到的，另一隻眼睛畫心裡想畫的。所展現的成果不止是視覺影像的複製，而是經過「心象」的重組之後的再呈現。

第五節 藝術家的啓發

於本節中，筆者欲探究的畫家有：一、墨西哥畫家-里維拉；二、夢幻藝術家-夏卡爾；三、德爾沃的夢幻女人；四、為促進人與自然和協努力的藝術家-百水；五、真實與內心世界結合的台灣藝術家—連建興。茲分述如下：

一、墨西哥畫家-里維拉

⁷² 劉其偉著，現代繪畫理論（台北市：雄獅，民 78 七版），13。

⁷³ 曾長生著，超現實主義藝術（台北市：藝術圖書，2000），116。

⁷⁴ 劉其偉著，現代繪畫理論（台北市：雄獅，民 78 七版），226。

⁷⁵ 同上註，169。

迪艾哥·里維拉（Diego Rivera，1886-1957）是墨西哥近代的代表畫家，里維拉受到傳統學院式藝術教育，他的繪畫風格融合了立體派及前哥倫比亞浮雕風格。1918年，里維拉在巴黎的藝術圈已小有名氣，一般他總是與當時一些巴黎的藝術領導人士混在一起，那時他已經放棄對立體派的探求，而受到塞尚的啓示，開始自覺性地研究起古典風格。⁷⁶

後來，里維拉返回墨西哥參與了由政府推動的壁畫方案工作。爲了使壁畫的內容意涵表達更趨完美，里維拉尋求新的繪畫元素，他開始探究本土墨西哥的動、植物，在創作中加入前哥倫比亞時期的藝術風格。他曾試著以高更及盧梭的觀點實驗創作，在他風格較成熟的作品中，已融合了立體派、高更、盧梭、前哥倫比亞時期的浮雕，以及十五世紀義大利壁畫等元素。⁷⁷

他的作品強烈刻畫藝術與社會的關聯，藝術表現社會性的主題，構成具有公共性的紀念碑式作品，成爲其基本美學。⁷⁸里維拉繪製創作的壁畫多達一百三十幅，精力旺盛非常驚人，作品內涵豐富而富有極高的水準。里維拉初期的作品有受到歐洲近代美術的影響，但回到墨西哥後吸取傳統的土著、民族的、墨西哥節慶的事物趣味中，歌頌民眾與革命，他致力以大眾生活爲題材，他厚實粗獷表現農民、婦女、勞工的人物畫像，技法上省略了細節，卻帶有渾厚魅力，他一生致力於透過壁畫傳達理想社會的實現，壁畫形式敘述性的故事訴說，加以其中人物及事物隱喻的想像力及故事的象徵，達到里維拉獨創的繪畫風格。里維拉說：我們需要



圖 2-11 迪埃哥·里維拉，《花節》，蠟彩，147×120cm，1925，洛杉磯美術館收藏。⁷⁹這幅作品表達的是里維拉印第安混血後裔的生活方式。⁸⁰

⁷⁶ 曾長生，拉丁美洲現代藝術（臺北市：藝術家，1997），148。

⁷⁷ 同上註。

⁷⁸ 曾長生，迪艾哥·里維拉：墨西哥壁畫大師（Diego Rivera）（臺北市：藝術家，2003），6。

⁷⁹ 圖片來源：曾長生，拉丁美洲現代藝術（臺北市：藝術家，1997），191。

⁸⁰ 同上註，198。

社會化與大眾的藝術，這種藝術具有實用功能，結合時代與現實，幫助建立一個比較美好的社會制度。里維拉的壁畫創作即是呈現了他的這種觀念，帶給墨西哥藝術發展的影響非常深廣。⁸¹

里維拉終其一生全力投注的壁畫運動，壁畫工程是需要長時間的投入及耐心，他把握住了明朗的圖式及壁畫技法的主要特質，並加入了一些他個人的心得。也就是說在里維拉許多壁畫作品中，他以墨西哥人的觀點將過去、現在、未來濃縮在畫面之中，以他自己的想像將民間藝術、墨



圖 2-12 葉秀華，《台灣地層下陷—勤勞的農夫》，油彩，130×162cm，2012 作品表達嘉義東石布袋地區農民的處境。

西哥歷史、考古學發現、融會貫通加以描述，里維拉奠定了墨西哥派藝術，啟發了拉丁美洲及墨西哥本土的藝術家，被譽為墨西哥文藝復興美術巨人。

他經由在歐洲的長年學習體驗，造就了前所未有的藝術成果，為墨西哥樹立了統一的重要形象，觀者可以在他的作品中體會到，他已將墨西哥始終分裂的歷史、語言、種族、宗教與政治，全然結合在一起，這也就是說，他的藝術完全代表墨西哥。⁸²

依里維拉藝術脈絡分析，他在不同時期有不同的風格演化。晚年已全然融合了歐洲與墨西哥的傳統，隨心所欲地演變出自己的里維拉式風格。他堪稱是廿世紀第一位多元文化美學（Multicultural Aesthetics）的代表人物。⁸³

筆者認為，里維拉他將曾經學習到的歐洲中心主義的文化態度，轉變為本土的自我認同，讓墨西哥人重新珍視自己特有的人文遺產。雖然他的壁畫作品及其他創作經常被認為是一種民族主義藝術，但是，他終生的藝術追求卻是多元美學。他藉由自己的藝術才華，成功地在壁畫作品中，強而有力地表達了他的理念與熱情，他的作品充滿了深層的感情，感動了普羅大眾，里維拉的確是廿世紀的偉大藝術家之

⁸¹ 曾長生，迪艾哥·里維拉：墨西哥壁畫大師（Diego Rivera）（臺北市：藝術家，2003），133。

⁸² 同上註，8-9。

⁸³ 同上註，11。

一。他無論他的描寫功力、色彩配置及空間處理，都表現得非常出色。他所描繪的農民，其他像征服者、都市的勞工、貪污的政客以及英勇的革命人士等畫中人物，均栩栩如生而具代表性。⁸⁴他發揮極大的才華，他為墨西哥人民帶來了國家認同感，不僅表現了墨西哥人的獨特人文藝術氣質，也兼顧到普世原則，觀者可以強烈感受到他創造出來的墨西哥鮮明藝術形象，里維拉可說是藝術史上少見的典範，他促進了墨西哥古代與現代歷史的結合，是他主張並實踐了藝術大眾化與社會化的理想。

二、夢幻藝術家-夏卡爾

很多人喜愛馬克·夏卡爾（Marc Chagall，1887-1985）的畫，是因為他透過繪畫傳達了愛。夏卡爾對生命、藝術和愛的觀念十分感性，「愛就是全部，它是一切的開端！」他一再強調愛情、溫柔、痛苦和快樂的存在，否定現代藝術中單純精神傾向。⁸⁵夏卡爾作品的特色就是將人物與記憶中的事物組合於畫中，有時構圖安排看起來會不合比例又很奇特，其實，這是一種意念統合過後的統一安排，所以不會去注重構圖的空間透視或正常比例，夏卡爾創作的作品能讓觀者感受到他的感性及詩意。而他的詩人朋友們均認為，夏卡爾繪畫中的視覺隱喻實可與他們的文字相比美。...但是三十年後，安德烈·布魯東卻表示，也只有夏卡爾能成功地將隱喻帶進現代畫中。⁸⁶

夏卡爾出生於俄國的一個貧窮的虔誠信奉猶太教的猶太家庭。在早期的作品中常看出他童年的記憶意象的結合。這些烙印在夏卡爾的記憶，盡是典型的俄國農村生活情景，農夫與他們的家禽、家族、鄉村的慶典活動、鄉村樂師、猶太法師、宗教、辛苦生活的小販。夏卡爾 1946 年他曾如此解他的繪畫：「...我只是將吸引我的意象以圖像來安排...我的繪畫即是我的生存理由，我的生命道理，就這麼簡單。」

⁸⁴ 曾長生，迪艾哥·里維拉：墨西哥壁畫大師（Diego Rivera）（臺北市：藝術家，2003）9。

⁸⁵ 何政廣主編，夏卡爾 Marc Chagall（臺北市：藝術家，民 85），8。

⁸⁶ 曾長生，超現實主義藝術（臺北市：藝術家，民 89），150。

⁸⁷後來天真純樸的夏卡爾，從俄國鄉下的猶太居民到了巴黎，變成畫家，巴黎，就像是來到藝術的中心。在《蒙馬特畫室》他歷經了野獸派的以及立體派的、超現實主義等現代藝術實驗與洗禮，綜合這些藝術形式及技巧，夏卡爾發展出獨特個人風格。他始終拒絕加入超現實主義的陣營，也因不認同超現實主義強調的偶發性；夏卡爾堅持，他的畫並沒有「超現實」，他所畫的正是「現實」。⁸⁸夏卡爾說：「我們的內在世界是現實的，或許比我們肉眼看得到的世界更現實。把邏輯無法實現的事情都稱為幻想或童話，是因為他們不瞭解自然。」⁸⁹雖然他反對眾多流派的收編，但最後能以獨特的個人風格，在現代繪畫史上佔重要一席之地。

夏卡爾一生都保有他那童稚的原始夢幻，在夏卡爾的畫裏，打破了時空觀念的限制，常出現在他童年、和青年時代在故鄉生活的情景。在畫中，他沈浸於天真無邪的早年歲月，遙遠的國度和另一層次的世界，這些藝術表現正如他自己所親身體驗的，內容以誇張性的描述。如童稚般的心靈表現出自由的想像力，每一樣飛躍在他畫中的新娘、時鐘、情侶、花束、牛、羊...都是夏卡爾表現心中的鄉愁與愛的幻象，也是頌讚人生歡樂與憂愁的詩篇。

也或許因為以前非常貧窮，他的身邊見不到美麗的花束，蓓拉是第一個送花給夏卡爾的人，所以對他來說，畫中常出現的「花」代表著生命的幸福光芒。而「繪畫」就像是夏卡爾的宗教，夏卡爾追尋的目標是要表達生命的理想，夏卡爾的詩情，蘊含於他生動的夢幻藝術裡，對他而言運行「想像的意象」，即是生命意象。

夏卡爾 1964 年在芝加哥大學演講時說：「僅靠外界的要素，如形狀、線條和色彩世界，過往時代的藝術已經過去了。我們現在應該關心所有的東西，它不僅是外界的，更應包括夢以及內在的想像。」⁹⁰的確，筆者亦認同藝術除了造形、線條、色彩，夢和想像等內在世界，也可以傳達創作者的意念及想法，將美好的記憶呈現在畫面之中。夏卡爾說：「色彩代表一切，用對了色彩，形式也錯不了。色彩是全

⁸⁷ 曾長生，超現實主義藝術（臺北市：藝術家，民 89），150。

⁸⁸ 賴素玲，夏卡爾的愛與美（新北市：閣林國際圖書，2011），54。

⁸⁹ 同上註。

⁹⁰ 何政廣主編，夏卡爾 Marc Chagall（臺北市：藝術家，民 85），251。

部，好似音樂中的變奏曲，每一樣事物都具變化性。」⁹¹綜觀夏卡爾的藝術形式終其一生很少改變，畫中內容的主題、用色、筆法、技巧、表達手法都很一致。夏卡爾藝術的神奇是在於「想像」與「表現」於畫布的能力，他也深知色彩對人們的吸引力。心理學家進行視覺測驗時，深知驚奇影像的魅力，正常的意象總會被不期然的意象所懾服。⁹²



圖 2-13 夏卡爾，《白色的基督受難》，油彩，畫布，155×140cm，1938⁹³



圖 2-14 葉秀華，《城市鳥族》，油彩，117×90cm，2011

在筆者的《城市鳥族》一作中，利用記憶式自動書寫的技法，畫中被膠帶貼住在畫中的「台灣紫斑蝶」翅膀，彷彿如同受難的基督被釘於十字架上，夏卡爾《白色的基督受難》的四周盡是逃難受苦的人們；而筆者的《城市鳥族周圍》，欲表達的是在險惡城市中，尚求一地生存的鳥族們，「毒蠍子代表環境的不友善」，其表現的手法是有隱喻的意念。

⁹¹ 何政廣主編，夏卡爾 Marc Chagall（臺北市：藝術家，民 85），185。

⁹² 同上註，226。

⁹³ 鄭治桂＋黃茜芳，360°夢見夏卡爾（台北市：原點出版，2001，），107。

三、德爾沃的夢幻女人

保羅·德爾沃（Paul Delvaux, 1897-1994）被歸納於超現實主義的藝術家，他的創作思考，不以道德與政治宗旨為目的。他在 1930 年時參觀了布魯塞爾史匹茲納博物館，館內陳列的蠟像人物與現場氣氛所產生的非尋常感受，首次啓迪了他後來超現實主義裡，所欲尋求的表現氣質。⁹⁴他的作品受到基里訶（Giorgio de Chirico 1888-1978）與馬格利特的影響，兩人作品中呈現出的詩意，和他在蠟像館中的奇情感受不謀而合，於是他開始以超現實主義風格作畫。

德爾沃所作的超現實主義作品，大多是以古典寫實的風格創造出詭異、幻像、凝止狀態的神祕世界。作品中潔白宛如雕塑的女性，不管是赤裸或是穿著十九世紀式樣衣著，都像是只出現在夢境中冷漠女人的意象，畫作中帶有一股憂鬱及疏離感，讓他的繪畫作品彷彿跨越時空般的讓觀者進入到神密的女人王國。德爾沃的繪畫為學院繪畫打開了新的視野，他把裸體、雕像等歷史繪畫的內容，以潛意識或非理性的手法帶入明顯的位置，畫作中不論是站立或斜靠著的女，都是從文藝復興時期以來歐洲歷史繪畫的主要題材。他將古典主義予以超現實化、問題化或予以解構。⁹⁵



圖 2-15 德爾沃，《黎明》，油彩，120×150.5cm，1937 年，
威尼斯佩姬古根漢美術館藏⁹⁶



圖 2-16 葉秀華，《海底女神》，油彩，130×162cm，2012 年

⁹⁴ 高千惠，百年世界美術圖象（臺北市：藝術家，民 89），94。

⁹⁵ 曾長生，超現實主義藝術（臺北市：藝術家，民 89），164。

⁹⁶ 圖片來源：同上註，99。

筆者感到德爾沃在《黎明》一作中所畫的女人形象，漠然的表情、石雕般凍結住時間，讓觀者能去除情色想法，德爾沃營造出詭異的空間及情境，引發筆者《海底女神》中構思主角以何種形式展現；筆者決定如德爾沃般，將女神特意以白色石雕形式展現，最主要就是要去除觀者心中情色的想法，讓女子形象能契合主題，宛如神性般的漠然表情，看著海底的一切萬物及所經歷的大浩劫，期能引發觀者思考台灣本土的海洋的永續經營。

四、為促進人與自然和協努力的藝術家—百水

亨德·華瑟（Hundert Wasser, 1928-2000）是一位奧地利的現代畫家，他依據自己的中文意譯取了「百水」的中文名字。百水一心關注全世界人類的幸福，他利用繪畫及演說、寫作的方式，為人類的未來感到憂心，而提出「還我自然」的警告口號。他使用著自己發明的「自然肥料」的廁所，並且身體力行的付出實際行動，獲得了普遍社會民眾的共鳴與回響。

從百水的作品中，可以看出他才華，在他的造形哲學中，他認為「直線」是不道德的，所以他常用漩渦的造形畫出很像迷宮的創作，並且塗上自己研磨而成的顏料，讓作品的產生鮮亮、閃亮著光澤的美麗顏



圖 2-17 百水，堆肥馬桶，1975 年，後方為百水本人⁹⁷

色，充分展現出與眾不同的奇風異格。亦可從作品的內容裡，展現百水向人訴求人性的自然回歸。對他而言，藝術創作只是一種生活方式。他的理論中心即「自然+美=幸福」之方程式，而人才是他思想體系的重心。⁹⁸他用藝術的力量去傳達他對美感的信念與自己的生活價值觀。他認為人類應該要與自然達成調和的關係及友善

⁹⁷ 江添福等撰文，百水=Hundert Wasser（臺北市：藝術家，2010.05 初版），106。

⁹⁸ 同上註，90。

的自然生態的循環才是通往幸福之鑰。

百水以透過藝術的力量去推動他所關心的層面，爲了促進人們與自然協和的關係而奮鬥努力著。在 1990 年 10 月的藝術家角色一文裡百水指出：藝術必須創造恆久的價值。藝術家追求自然與和諧之美，是值得鼓舞的勇氣，藝術之家的任務就在達成這個目標。⁹⁹從百水的作品中的繪畫形式要素來看，他汲取各種元素創作出個人的詩意宇宙，對百水來說，這個詩意的或者可稱爲心理的繪畫次元，是最重要的事物。在這個次元中，觀畫者彷彿能夠住進他畫中所描繪的世界，並有機會能夠在他的繪畫中生活。¹⁰⁰



圖 2-18 百水，《城市樹梢唱歌的鳥兒》，水彩及包裝紙，65×44cm，1951 年¹⁰¹



圖 2-19 葉秀華，《台灣生態隨想記》，油彩，112×154cm，2012 年

筆者認爲百水能以自身行動，再將自己的理念以畫作傳達世人，成爲警世的吹號者，再者百水的畫作充滿綠意，讓塵世的世人感受一抹清新綠意，提醒人們綠色土地及大樹的重要，人類絕不能脫離生態而獨自存在，對植物及其他物種亦需要和平共處。

⁹⁹ 江添福等撰文，百水=Hundert Wasser（臺北市：藝術家，2010.05 初版），111。

¹⁰⁰ 同上註，131。

¹⁰¹ 圖片來源：同上註，17。

百水的行動亦感動了筆者，因此在《台灣生態隨想記》的創作中，筆者以讓記憶隨想的方式構圖，憶起筆者悠遊於台灣的山林美景時，常常是手持相機記錄著所見所聞，筆者發現其實在台灣，更多的人拿著裝備齊全的攝影器材，為台灣留下更加美麗又珍貴的特有動、植物的攝影作品。有更多的人利用週休假日時光化身為生態專家，深入走入原始自然的棲地、森林、溼地、溪流、海岸，記錄著台灣的特有動、植物的一切最新動態，出版相關的書籍或於網路架設相關的網站《野鳥協會》、《荒野保護協會》¹⁰²查詢其他網站，相關的個人的部落格，記錄著台灣每一件值得珍藏的美好原生動植物。更加喚起保育本土稀有珍奇的動、植物，為其他物種維護生存的空間，也喚起全民的環境保護的普遍意識。

五、真實與內心世界結合的台灣藝術家—連建興

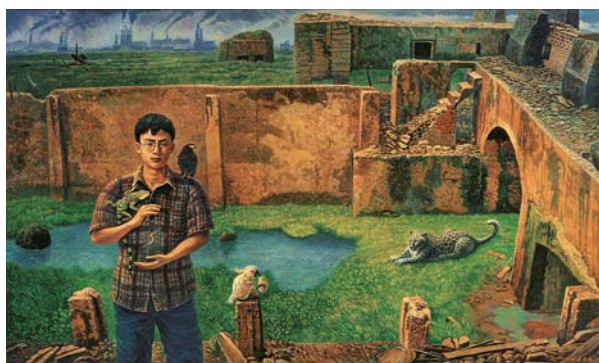


圖 2-20 連建興，《再生樂園》，油彩、畫布，100M (97×162cm)，2004 年。¹⁰³

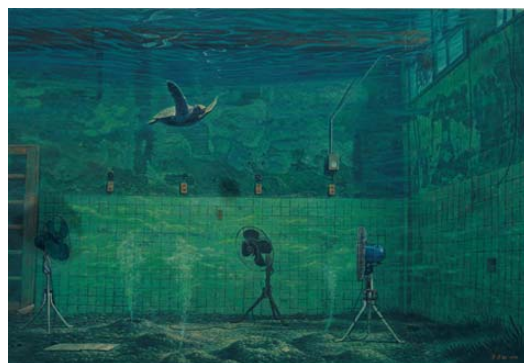


圖 2-21 連建興，《浪漫行者III》，油彩、畫布，50P (80×117cm)，1998 年。¹⁰⁴

¹⁰² 荒野保護協會 1995 年成立，是由民眾自發組成的環境保護團體，團員秉持「自願承諾、義務服文化」，透過自然教育、參與環境議題、保育自然棲地、引領更多人認識台灣自然生態的珍貴，並積極關注公共建設議題，一起守護台灣、保護地球。2010 年，荒野帶領台灣企業與民眾參『地球一小時 Earth Hour』活動，與世界 135 個國家共上億民眾一起響應關燈一小時。在 2012 年荒野以『節能綠活圖』找出生活中的吃電用水的怪物，讓社區及家居的更節省能源！

¹⁰³ 圖片來源：許梅貞主編，「抽象與寫實的對話—陶文岳 V.S 連建興聯展」魔·幻·寫·實 連建興作品集（基隆市：基市文化，民 93 年），60。

¹⁰⁴ 圖片來源：同上註，31。

連建興(Lien Chien-Hsing, 1962-)是台灣基隆人，從小就展現了藝術的天份，在國中時父母離異，讓原來就多愁善感的青少年時期更加的抑鬱寡歡。在基隆成長的經驗中，看見了漁民因過度捕撈，造成海洋資源枯竭，及目睹造船廠敗壞、傳統工業因礦脈過度開採的造成的頹廢及傳統產業的衰退。物換星移，經歷過社會結構改變後的沒落，五十歲的畫家連建興在畫作中注入他對各種環保、生態議題的關心。長期來以遺跡為創作主題，作品非常具有人文省思，洗鍊出沈靜內斂的超現實風格的精神意涵，被視為台灣「魔幻寫實繪畫」¹⁰⁵的代表人物。連建興的魔幻寫實風格作品主要探討意涵是：

以關照土地環境在文明發展過程中，所引發的各種生態的、環保的問題之反省與審視。畫面構成慣於在原有的場景空間裡，形塑一個具有靈性覺醒的理想淨土世界。並賦予更寬闊的人文內涵期待，再經由象徵、隱喻及荒誕玄想的方式，來經營畫面。並自導自演地植入個人喜歡的符號及有暗示性的人物，或擬人化的物像角色共同串演，表現對斯土有情的文學敘述意涵。呈現一種幽思逸趣和對存在環境的內省關照，以顯影自然與人文間的深層感觸，可以相互依存、和諧相容的關係。¹⁰⁶

他很能捕捉到在地人對台灣的情感，善於採用細密寫實的技法。連建興的作品內容介於自然與非自然之間，現實與非現實之間，他經常搜集很多影像，這些影像在進入畫布的過程中，加入他的生活經驗，畫面中時空交錯，寧靜又弔詭，是他內心世界的反映。¹⁰⁷連建興會以相機拍下很多台灣人熟悉的影像，做為日後創作的題材的資料蒐集，比如工地、礦地、荒野、空中覽車、自然景觀……，透過影像的組合，再加入自身的生活經驗及對台灣土地生態的省思，讓作品表達出：對環

¹⁰⁵ 許梅貞主編，「抽象與寫實的對話—陶文岳 V.S 連建興聯展」魔·幻·寫·實 連建興作品集(基隆市：基市文化，民 93 年)，9。其觀點為：即一般習慣稱以「魔幻寫實的風格」，其實是他真實與變造結合的風景，他堅持著自己的想法，……以平和冷靜的寫實手法，誇大又感性營構自己也認為詭異的氛圍，這是他與眾不同的獨到之處。

¹⁰⁶ 同上註，69。

¹⁰⁷ 同上註，7。

境生態過度開發的危機意識的一種人文覺醒，省思人類文明未來竟是如此走向荒廢、死寂的悲慘命題。

連建興他自述：「在熟悉成長的環境裡，尋找有特殊個人情感的廢墟遺址，喜歡天馬行空的自由神往與遙想，將遺跡視為創作的符號，……喜歡表現大自然的風、石、山、川、季節等題材，讚頌自然的活潑與無窮寧靜與尊嚴。」¹⁰⁸連建興透過象徵、隱喻的手法及元素組合，呈現了一種富有視覺魅力的地景荒廢。深沉寧靜又帶有特殊個人情感，呈現出非常具有戲劇張力的視覺影像作品。作品建構出理性且深沉系統性的意義，除了反映畫家內心世界的人文詩意，更他心目中隱喻的繪畫元素，呈現出富有意涵超現實的畫作。也表達他對台灣社會的長期以來的關注和深深的人文關懷。作品大量使用藍綠色，透過天馬行空的幻想，作品中有很多廢墟和遺址，是畫家藉著隱喻的手法，陳述台灣過去工業文明對大自然環境無情的破壞，揭示時代環境的變遷以及過度開發台灣所面臨到的種種危機，但也在畫中呈現大自然的不可思議再生的力量。他希望透過作品能夠探討生活中環境變遷，生態環境的意識覺醒，激發人們對台灣土地、文化的歸屬認同。

¹⁰⁸ 許梅貞主編，「抽象與寫實的對話—陶文岳 V.S 連建興聯展」魔·幻·寫·實 連建興作品集（基隆市：基市文化，民 93 年），7。

第三章 創作理念與形式

筆者於本章將創作理念論述分列為「人文土地關懷」系列與「自然生態」系列，並依學理藝術創作的過程：在第一節為本論文創作理念之論述：包含一、主題選擇和素材積累；二、藝術聯想與構思；三、藝術靈感；四、意念的組合。第二節中則是創作形式探究：分述如下。

第一節 創作理念

創作者生長、生活於現實社會中，除了自身的生長因素與外在環境的諸多因素，都會影響創作者的藝術創作。而創作者以靈敏的感官去察覺、瞭解外界事物，從自然環境與人生中，汲取到創作的靈感，蘊蓄激發出創作的意象。這些意象要和整個人的經驗發生作用才會造成美感經驗。而且藝術心理的轉化，與藝術家的環境，或個人的情感皆有直接的影響。這種靈感有助於創作的產生，但是一件作品的完成，也需要創作者經營安排得宜，才能成為佳作。

就有如英國審美心理學家岡布里奇（Ernst Hans Josef Gombrich, 1909-2001）認為，「再現應當是一種翻譯，而不是一種抄錄」，是一種「轉換式變調，而不是一種複寫」。在再現世界時，人類心靈活動——綜合、組織、選擇、統一等——所作出的積極貢獻，至少同感官從現實接受的被動印象同樣重要。¹⁰⁹本創作理念論述分列為「自然生態」與「人文土地關懷」兩系列，依藝術創作的過程：一、主題選擇和素材積累，二、藝術聯想與構思，三、藝術靈感。詳述如下：

¹⁰⁹ 朱立元主編，西方美學名著提要下（臺北市：昭明，2001），326。

一、主題選擇和素材積累

繪畫的題材對象範圍是很廣泛的，無論是自然景物或靜態，人物，抽象，隨心所欲，想像、幻想中的事物或是一切可見之物，都可以作為繪畫的題材。筆者在決定繪畫創作主題時，以自己平時關心有興趣的為主要選擇，幾經思考，決定以「生態」及「暖化」議題為主，區域範圍則界定在「台灣本島」發生的相關事件為題材。

創作主題內容則鎖定為「台灣自然生態與土地」，主要是因為筆者身為國小美勞老師兼任輔導組長，負責兼辦行政業務。每天早上指導學生《晨間兒童廣播》的播報及內容選讀，在國語日報及各大報紙中，不斷有暖化、氣候異常、環保及新生能源的相關新聞，這些新聞



圖 3-1 葉秀華攝，民雄國小兒童晨間廣播實況

彷彿暮鼓沈鍾，提醒國人環境問題的省思及如何落實環保行動，因為人類與地球是共生息的，人類不應為了過度追求舒適與便利，讓有限的自然資源及動植物生態遭到損害及滅絕。

以筆者任教的嘉義縣民雄國小為例，學校的主任、組長及老師們每天不斷提醒孩子、訓練孩子，從日常生活中，就要確實做好環保的動作。小至每位學生要確實節約用水、垃圾分類、隨手關燈。學校行政上，教務處配合上級辦理，讓孩子使用回收的藝術與人文課本、健康與體育課本、綜合活動課本；總務處在建築教室工程中就先設計節能設施，利用「雨水回收池」來灌溉校園花草、樹木，並且設置「太陽能電燈」於夜間照明學校操場；在操場角落設置「落葉堆肥場」，當中有「雞母蟲」也就是甲蟲類的幼蟲，當中復育的小小生機，總能讓發現到的孩子開心的嚷嚷，學校的孩子上的是最隨機、寶貴的生命教育課程。而以上筆者所述的，都是對環境友善的舉動，並且深耕孩子的心靈，紮深愛護環境及珍惜資源的種子幼苗。

筆者的先生張文良現任國小校長，亦是嘉義縣野鳥學會¹¹⁰的會員，平時休閒假日會去拍攝鳥類、昆蟲的生態，調查鳥況、蝶類數量變化給相關同好及回報給協會，或發布最新訊息及螢火蟲動態給地方新聞記者，並耐心的將學區內所拍攝紀錄的生態編輯成書－《嘉義縣梅山鄉太和村動物生態圖鑑》，在受到薰染之下，亦對特有的生態能有所瞭解。比如在今年初春，有成群的冬候鳥「絲光椋鳥」在筆者婆家布袋鎮的後院汲水洗澡，筆者先生發佈消息給鳥友，讓愛鳥人士守在偽裝帳內，近距離拍攝，直呼過癮，筆者及小孩都覺得太神奇了，因為賞鳥天堂就在我家後院，果真是有「心」，就能讓平凡



圖 3-2 張文良攝於布袋鎮，2012 絲光椋鳥

不過的生活，處處都充滿驚奇，也讓有興趣的愛鳥人士將攝影到美麗的冬候鳥 po 在網路，增添台灣自然生態之美。也因為能有這一群熱情滿滿的假日生態專家，為台灣的自然生態留下無比重要的紀錄與資料。

在今年 5 月初，筆者的先生帶全家於 162 甲線道 22 彎處賞螢，還叮嚀要穿雨鞋，果然看到了成群的螢光點點，蛙鳴此起彼，又在山壁水滢處觀察到小蝦子，又赫然驚見雨傘節，讓孩子及筆者充滿美麗



圖 3-3 葉秀華攝，2012 螢火蟲

¹¹⁰ 嘉義縣野鳥學會－屬於民間團體組織，除了在網路發表圖片及文章，也扮演教育宣導者的角色，積極推展生態保育工作，除協助調查鳥況、鳥蹤，亦積極舉辦各項賞鳥活動，勸導在地漁民勿在鰲鼓濕地濫捕，台糖人員說，近 3 年平均每年拆百張魚網。棲地在食物充足的良好環境下，讓鰲鼓濕地成為候鳥的樂園，加上地方政府的行銷，吸引全國各地民眾到此賞鳥，來一趟知性的生態之旅。如今面積達 1500 公頃，隸屬台糖海埔新生地，國內面積最大鰲鼓濕地生態，已知至少 70 科 290 種植物、208 種鳥類，保育類佔其中 22 種。

又冒險的神奇賞螢之夜。

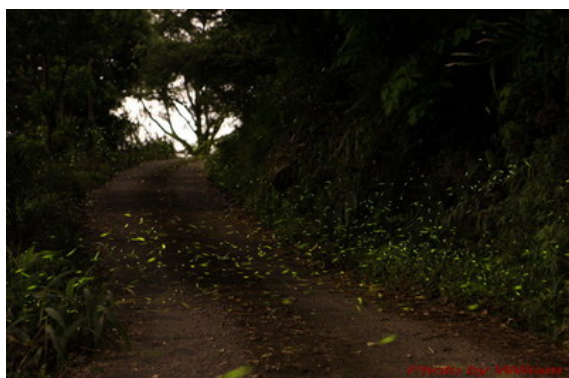


圖 3-4 張文良攝，2012 螢火蟲



圖 3-5 葉秀華攝，2012 山壁水窪處的生態

在素材的選擇上，筆者本論文的創作素材的選擇是「油畫」，筆者畢業於新竹師院美勞教育系，在大學時主修的是水彩，很喜歡水彩技法中，可以快速掌握「彩」與「彩」之間的奇妙變化及瞬間暈染的效果。也有修過油畫課程，但是只是嚐試畫過，當中很多技法和步驟流程並不非常熟悉，所幸現在可以在南華大美的視覺與媒體藝術碩士班中，藉著本論文的創作的研究，來探究「油畫」的奧妙與趣味。但是也因為自己不熟悉油畫的步驟與技巧，故筆者決定先單純以「油畫顏料」及「油劑調和顏料」來進行系列創作，以最純粹的平塗法，在平面畫布中努力營造二度的視覺空間甚至達到三度空間的視覺效果。

筆者也依照老師的教法，使用間接畫法，在打過底色的畫布上，分層上色，待前一層乾後，再塗上下一層。原來「油畫」是西方繪畫中最主要的類別，作畫時是以油劑調和顏料，再以油畫畫筆分層塗繪於畫布上。油畫的繪畫方式是在西元十五世紀時，經過范·艾克（Jan van Eyck）兄弟的改良後，逐漸廣被使用。由於其乾燥的速度緩慢，創作者可以仔細經營，隨時修改，便成為西方畫家最為鍾愛的媒材，至今仍未有他種媒材能全然取代其重要地位。¹¹¹

¹¹¹ 趙惠玲，美術鑑賞（臺北市：三民，民 85）34。

二、藝術聯想與構思

藝術家有了明確的主題，有了豐富的素材，那麼就可進入具體的創作過程——第一步是心理上的創作運作：想像、聯想、虛構、構思。¹¹²藝術家透過「想像」將切身的生活體驗在作者心中展現，但想像常是零碎模糊的，尚需要透過「聯想」使藝術形像更形完整，再透過聯想和「虛構」的過程可以更集中表現出生動真實的藝術形象。這是一種在經過對社會生活素材的融會貫通與高度提煉後創造的藝術形像，是藝術創作中的藝術家思想、感情負載體，也就是藝術創作中典型形像，它是生活真理的藝術再現。¹¹³

貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770- 1827)是德國的作曲家及鋼琴大師，在他30歲那年，他逐漸發現自己的聽覺在衰退。隔年他知道自己會耳聾已是個不可避免的事實，對他自耳朵逐漸重聽之後曾消沈過一段時間，但是他決定要主宰自己的命運繼續作曲，他的音樂創作，從構思創作全都是在想像的世界中進行，最後卻效果驚人，讓世人大讚其天才及不凡的才華。

想像就是創作者將存在記憶中儲存的生活經驗和表象，對所有素材進行心理復原的過程。聯想是一種根據舊有記憶表象，透過分解、綜合、提煉，對藝術素材進行加工，並藉此而創造新的表象的心理過程。¹¹⁴聯想和虛構的過程，也就是藝術創作的構思過程。¹¹⁵

當然，藝術家在從事作品的構圖時，欲構思一件完美成功的作品，不只要考慮各個造形之間的關係，也需依據「視覺原理」；也就是將作品中各元素以有機組合的方式，有律動、有對比、有衝突、有協調，或形、色、位、動等等繪畫元素，作「多重交錯、立體關聯」的考量及安排。引導觀者的視覺依循這個系統的規則，形成視覺上有秩序和規則可尋的組織系統。因此，藝術創作也就是一種綜合的「立體

¹¹² 歐陽中石，鄭曉華，駱江，藝術概論（臺北市：五南，民88年初版），142。

¹¹³ 同上註。

¹¹⁴ 同上註。

¹¹⁵ 同上註。





式思考」，愈是精彩的作品，愈是能夠周詳考量各元素間的多層關係。¹¹⁶

三、意念的組合

前面所說創作的過程中「觀察」、「體驗」、「想像」、「選擇」及「組合」是鎔彙藝術構成的素材，造成藝術的意象；而「表現」就是以熟練的技巧將內心的意象表現出來。¹¹⁷筆者依上述想像、聯想、虛構、構思，藝術家心理上的創作運作的過程為例。

筆者有了明確的主題－「土石流」、有了豐富的素材－寫實性的技法表現、構思簡單的聯想組合元素，構思出《崩移的土地》及《紫斑蝶追影》的創作過程。

表 3-1 《崩移的土地》創作過程表

A 畫面主元素－魚缸 代表環境的脆弱。	B 新港奉天宮的香爐 裏，插滿所有香客的 祈求平安的香爐。	C 依序上色及營造整體 畫面	D 《崩移的土地》完成 圖
			

在本作品中，筆者將參與紫斑蝶的經驗，以放大性的單位元素，做意念的組合，巧妙構思為一幅很生活化的作品。

¹¹⁶ 劉思量，中國美術思想新論上（台北市：藝術家，民 90），17。

¹¹⁷ 凌嵩郎。藝術概論（台北市：全冠，民 75 年十版），110

表 3-2 《紫斑蝶追影》創作過程表

A 利用相機攝影主題		B 初步構圖
		
C 依序上色及營造整體畫面	D 依序上色及營造整體畫面	E 《紫斑蝶追影》完成圖
		

四、藝術創作靈感

藝術家刻苦的鑽研也被應用於靈感。波特萊爾認為，靈感源於實踐的毅力，源於精神上的熱情。一句話，祇有堅持不懈、孜孜以求的大腦才能產生靈感。¹¹⁸的確，空有靈感而無好的技巧將之呈現，也是枉然。藝術創造，應該是藝術家有意識、有目的的追求及所做的努力，也許一開始是爲了某些預設的目的而所作的深思熟慮，也許中間有固定先預設的方法，但是其產生過製作過程一直到作品的誕生，中間充滿著無法預料的變數，卻可能產生令人爲之驚豔的效果。

爲何藝術需要靈感呢？因爲如果藝術作品如果都千篇一律、因循陳襲，便會另人覺得乏善可陳，了無新意，所以藝術家在其所從事藝術創作，總要求自己能有獨

¹¹⁸ 朱立元主編，西方美學名著提要上（臺北市：昭明，2001），219。

創的或新意的表現，或者將曾經感動過或發生過的奇妙經驗，藉著藝術的媒材表達，除了可以滿足自我實現的欲求，尚可感動觀者，達到心靈淨化的目的。

一般而言，一件創作作品往往是具有宏大的架構，因此，當靈感或構思開始，藝術家必須有意識的去延伸想法，並持續的去構思有關的元素、材料、形式等等的考量，一直到作品完成。所以，整體而言「藝術創造」，往往是煎熬的歷程且費盡心思的過程。

藝術創造常被歸屬於藝術家的靈感，事實上，靈感並不保證藝術的價值，也不確定一件作品的完成。靈感是有關於材料的豐富，經驗與知識的累積。它通常存在於那些已經獻身、致力於講求媒材、技巧的藝術家們的身上。¹¹⁹

綜合上述三點理論應用於本論文的系列創作中，筆者經反覆思考、蘊釀及實驗苦思，上網搜尋或書籍、電視資訊找到題材、元素，用草稿構之，用剪貼構圖之、有時會經過美工軟體組合初步觀看畫面整體效果，反覆思考，確定定稿之後，再經過老師的指正，讓自己的作品逐步成形。期許自己能在表現的過程，展現出具完滿統一性，能完全傳遞出筆者的情思，達到自我實現及感動觀者的目的。

藝術創造的過程，是被藝術家有意識的控制，它是一種深思熟慮的結果。¹²⁰再以筆者的《城市鳥族》創作靈感、構思為例，筆者於設定議題後，透過上網搜尋相關資訊；再參考保羅·克利《夜之花》的環繞式構圖法，將心中的意念以剪貼方式安排之，接著再以美工軟體，試著做各種安排，利用油畫媒材將之完成。









圖 3-6 保羅·克利，《夜之花》
(藍色樹膠水彩上沈沒的風景)，
1918/65 水彩 17.6×16.3cm，福克
旺美術館，Essen

¹¹⁹ 陳瓊花，藝術概論（臺北市：三民，2010），65。

¹²⁰ 同上註，67。

表 3-3 《城市鳥族》創作過程表

<p>A 以實物剪貼，初步呈現出組合效果一。</p>	<p>B 以實物剪貼，初步呈現出組合效果二。</p>	<p>C 以灰、白、深藍的油畫顏料打底稿</p>
		
<p>E 打稿及初步上色</p>	<p>F 依序上色營造整體畫面</p>	<p>D 《城市鳥族》完成圖</p>
		

第二節 創作形式探究

本創作論文的表现形式與技法：起源於台灣本土特殊的人文地理、自然生態環境，所構思開拓出來的新題材。在主題意識題材內容上則以真實生活的感受，將所看、所知、所想表現出來。在表現技法上，則採用油畫予以發揮自身所學之技法，色彩以藍和綠做為有主要顏色，應用大量的線條，平面化的表現，以及圖像式手法的使用等。「藝術的形式」主要包含線條、色彩、形狀、空間、質感、繪畫技巧等要素。本章就「藝術的形式」和「視覺形式原理」以及「完形心理學原則」來陳述本研究論文之創作形式、創作技法。

一、視覺形式原理

「視覺形式原理」又稱為「美的形式原理」或「美的原理原則」。而藝術形式的構成，也就是形式的表達方式，主要涵蓋有十項基本原理的應用：反覆、漸層、對稱、均衡、調和、對比、比例、節奏、單純、統調。對視覺美術而言，若能了解這些原則，於創作美術作品或欣賞美術作品時均有助益。

本研究論文亦依據「視覺美感秩序」的法則，予以應用於油畫創作之中。而這也是最令人嚮往的能力之一，因為一件好的作品，必需靠創作者從紛亂攘擾的環境中，擷取元素精煉，運用各項美感特徵，做出最和諧且悅目的安排。

（一）節奏及動勢

1. 「節奏」形式原則

「節奏」又稱為「律動」或「韻律」，是指將畫面中的構成元素，根據前述各種形式原理，進行週期性的錯綜變化，能予人既有抑揚變化，又有和諧統一之感。

121

¹²¹ 趙惠玲，美術鑑賞（臺北市：三民，民85），23。

律動有種時間性及週期性，或漸變性，「律動」給人抑揚頓挫和統一感。在音樂、舞蹈、電影、戲劇、詩歌等藝術中常常會利用「強弱」或「高低」來能展現律動感及韻律感。在生活周遭就可看到「律動」的形式原理：比如雲霧的變化，海浪的波濤洶湧，樹葉受到風的搖曳，四季的變化，星晨日月的移動，只要給人有周期性及統一的運動感，就是一種富有「律動」、及「節奏」性。紅磚瓦牆，中國的書法中的草書及狂草及山水畫中的行雲流水也常能表現出優美的律動線條，如《清明上河圖》的構圖也有一種構圖反覆、行進流暢的統一感及律動感。

在美術作品中出現的「節奏」形式，是以靜態藝術來表現運動的方法，激起視覺感官的作用，感受作品的運行方向和速度。主要是透過線條、形狀、色彩的組織、交錯、變化，利用變形和歪的形勢效果，這些具有力動性（dynamic）的構成，就能在視覺上成功產現出波動的運動感，也就是所謂的「視覺動力」。隨而引發觀者心理上輕快激昂、或跳躍的情緒。動力（dynamic），是近代美術用語，是指事物的動態和力量。「視覺動力」就是能被眼睛和視覺所覺知到的動態和力量。¹²²







圖 3-7 葉秀華，《海底女神》局部，油彩，130×162cm，2012 年。以節奏的形式原理，組成富有律動性的畫面。

以「我和我的小狗去爬山」創作作品為例，筆者嚐試使用切割畫面的技法來呈現，讓畫面更加豐富及生動有趣，符合節奏的形式原則。因為節奏除了是讓將形、音、色反覆、重疊，筆者例用線條切割過後的畫面，讓畫面起了靈活的作用，造成

¹²² 劉思量，中國美術思想新論上（台北市：藝術家，民 90），235。

錯綜的變化，有一種秩序的輕快跳躍的感受，便可稱之謂「節奏」。因為，線、形、色亦是由節奏可使其複雜的材料，不致散漫或雜亂，這都是節奏的功效。¹²³

表 3-4 《我和我的小狗去爬山》創作過程表，運用節奏的原理，以切割畫面的方式，讓單純的畫面起了錯綜複雜的節奏感。

A 打底後再進行構圖	B 依序上色	E 仔細描繪，營造整體畫面	F 《我和我的小狗去爬山》完成圖
			

2. 「動勢」形式原則



圖 3-8 以「動勢」的形式原理組成的畫面，筆者以真實的動作來呈現動勢，引發動態的視覺效果，讓作品具有戲劇張力。—葉秀華，《台灣土地下陷—勤勞的農夫》，油彩，130×162cm，2012 年。

在美術作品中，藝術家或藉真實的動作來呈現動勢。¹²⁴「運動」和「動勢」不同，「運動」通常是指一件物體移動了或改變了位置。但在美術作品中，由於創作

¹²³ 凌嵩郎，藝術概論（台北市：全冠，民 75 年十版），92。

¹²⁴ 趙惠玲，美術鑑賞（臺北市：三民，民 85），26。

者在畫面中的某些具有特性安排方式，使得位置並沒有實際的轉換，但是在觀者的視覺中，仍能呈現具有「動勢的感覺」，這就是一種「動勢」的運用。動勢的運用手法有藉真實的動作或以比例變化來營造呈現動勢，或者以筆觸、技法來塑造動勢，也可以用形狀、方向的改變來產生動勢……，也由於這種「動勢」的安排，使作品充滿了生命力及戲劇張力，也很能引發觀賞者視覺中動態的視覺效應，而更加感動吸引人，也能作品中傳達出鮮活的視覺動態信息。

（二）「均衡」的形式原理

均衡：「均衡」又稱為「平衡」，是指在視覺畫面中的假想軸兩旁，分別放置形態或不相同，但質量卻均等的事物。如此一來，畫面中的事物雖然並不相等，但在視覺的感受上，卻由於分量相同，而產生均衡的感覺。¹²⁵在藝術的形式原理中「均衡」不同於「對稱」，但是「對稱」必定「均衡」，對稱性的構圖給人莊重平和及穩定的感受，但有時也會流於單調無趣；均衡的構圖讓觀者感受到有彈性、變化，也容易讓畫面活潑、優美而具動勢的感覺。在各類藝術領域中，於繪畫的畫面安排上，皆常運用此一形式原理。



圖 3-9 葉秀華，《迷霧森林—廬山》草圖，油彩，90.5×117cm，2011年，在初步構思時，以「均衡」的形式原理組成的畫面，右方的鹿佔視覺主要中心，左方之側臉，與右方取得均衡的重量。

（三）「對比」的形式原理

「對比」就是運用反差的心理作用，比如黑與白、長與短，大與小，造成視覺及心理的極大的差異作用。對比原理的運用，容易讓人產生強烈、突出、明顯等印象。¹²⁶筆者在創作初想構思時，就想要運用「對比」的形式原理來拖襯出筆者意念

¹²⁵ 趙惠玲，美術鑑賞（臺北市：三民，民 85），22。

¹²⁶ 陳瓊花，藝術概論（臺北市：三民，2010），P111。

中人物的巨大，呈現於畫面的中心，吸引觀者的注意力，呈現出戲刻張力，也欲突顯出筆者的主題性。

表 3-5 「台灣土地情」系列作品，其中呈現出有關大與小「對比」的構圖

1.《海底女神》女神與潛水夫的對比。	2.《台灣地層下陷—勤勞的農夫》，石膏男子與東石民眾的對比。	3.《生態隨想記》女子形象突兀的出現在山林之中。
		

(四)「比例」的形式原則

表 3-6 《地層下陷—勤勞的農夫》創作過程表

A 初步構圖上色筆者發現兩大缺點—1.地層厚度太薄，2.老師建議男子下半身比例再大。	B 重新針對缺點，修正男子比例，讓比例適中，再畫一次。	C 《地層下陷—勤勞的農夫》完成圖。
		

筆者在構圖及試畫時，發現自己犯下「比例」上的錯誤，會立刻中止，明快的重畫，將重畫當成是技法的再練習及再精進。


筆者所犯的錯誤大多是構圖太滿的缺失。比如在構思《台灣地層下陷—勤勞的

農夫》此圖時，以隨性的方式先構圖試畫，在初步上色檢視效果時，隨即發現當主角佔畫面空間太多，觀者會有壓迫感，而且所剩的空間太小，無法順利表達筆者想要傳達的其他內容。

(五)「造形」與「平衡」的形式原則

筆者在創作《雲霧森林—棲蘭山》以女子側臉代表筆者心中幻化的森林女子意象。初步上色後，依序上色及營造整體畫面，並加入森林的氛圍。為避免在造型上過於寫實毫無特色，筆者將梅花鹿拉長，並讓鮮紅色的鹿角與森林女子旁的樹幹相呼應。在指導教授的建議下，畫面明顯等分，也就是一分為二，太過於對稱，故筆者於思索後在畫中再加入城市及樓梯做為串連，讓畫面更具有故事敘述性。也因為構圖元素在加入高山杜娟及櫻花鉤吻鮭等生態讓畫面內容更加豐富，並加強森林中水氣的凝聚意象，最後完成了畫面主題內容豐富的《迷霧森林—棲蘭山》。

表 3-7 《雲霧森林—棲蘭山》創作過程表

<p>A 以女子側臉代表筆者心中幻化的森林女子意象，先初步營造整體畫面氛圍。</p>	<p>B 將梅花鹿造形拉長，讓鹿角顏色更加鮮紅。</p>	<p>C 為避免畫面等分，也就是一分為二，太過於對稱，筆者在畫中再加入城市及樓梯做為串連。</p>	<p>D 加強森林中水氣的凝聚意象，《迷霧森林—棲蘭山》完成圖。</p>
			

二、完形心理學之運用於創作

完形心理學大師魯道夫·安海姆美國著名的心理學家、美學家他認為：藝術在幫助藝術家瞭解世界和他自己，藝術家將他所瞭解的事物或本質或真實，藉著藝術

的形式表達出來，向人們的眼睛作一種視覺的呈現。¹²⁷

何謂「事物的存在本質」和「真實」是什麼呢？安海姆認為：成熟的藝術品能夠很成功的將每一事物納入一個結構的主要法則之下，這並不是把存在的事物之個變成整齊劃一，反而是藉著藝術使事物加以相互比較，反而更顯出它們的個性和差異。這個結構的主要法則就是完形（gestalt）。¹²⁸

所以，在完形的原則下，藝術家創造了一件完整的藝術品，在這件藝術品中，藉著安排各種形狀、色彩、運動等元素，而使各種動力達到最完滿、自足、平衡的狀態。在這個完形的原則下，藝術家創造了一個整體，在這個整體裡，每個分子的位置與作用都被明白的界定了，而這就是藝術奧秘的法則。¹²⁹

綜上所述筆者認為，對創作者來說，在一特定藝術作品中（也許是雕塑、也許是繪畫或公共藝術），所有狀態如色彩、形狀、動勢、韻律、以及創作者的技巧讓作品結構安排到最完美的地步，多一、減一或移動到其中任何一樣元素皆不可的地步，使這件作品呈現出最完美、完善的架構，這就是「完形」，也就是安海姆對藝術作品內容的看法。

藝術家創作時也許有許多錯誤的開始，他可能必須不斷的嘗試與否決許多變通方案，直到適合目標的需求為止，而且往往非到最後，藝術家的目標才能明確，並且透過創造的過程，藝術家進而擁有使用這些媒材的技能。¹³⁰

依上述完形心理學安海姆對藝術作品內容的看法，以筆者創作之 100 號的《海底女神》為例，筆者在海女神定好構圖之後，對右方的構圖畫面不滿，於初步上色後，企圖做的修正及更改的心理過程的變化。









¹²⁷ 劉思量，藝術心理學－藝術與創造（台北市：藝術家，1998），40。

¹²⁸ 同上註。

¹²⁹ 同上註。

¹³⁰ 陳瓊花，藝術概論（臺北市：三民，2010），67。

表 3-8 《海底女神》構圖思考過程表

A 構圖完成	B 初步上色後，決定修正右方內容。	C 反覆構思的內容一	D 反覆構思的內容二
			
E 反覆構思的內容三	F 反覆構思出最佳的元素組合	G 依序上色及營造整體畫面	H 《海底女神》完成圖
			

從過程流程圖之中，可以看出筆者透過草稿將各項元素做不同的安排，企圖讓畫面達到筆者欲表達的海底世界的氛圍，一種海洋的律動及深不可測，讓畫面呈現每個狀態皆呈最完美的歷程，達到安海姆「完形」的法則。

安海姆引畫家Brague的話：「把檸檬和橘子放在一起，它們便不再是檸檬和橘子，而是水果。數學家依據這個法則。我們也是。」¹³¹安海姆以檸檬和橘子為「存在的本質」；把檸檬和橘子放在一起為「意義的本質」。

以筆者《海底女神》原初的構圖是於右側放入被漩渦吸走的魚群及梅花鹿。但若依上述法則來說，魚群及梅花鹿 2 個「存在的本質」是無法概括代表海底世界的

¹³¹ 劉思量，藝術心理學—藝術與創造（台北市：藝術家，1998），40。

「意義的本質」。所以筆者再經過反覆安排、搜尋更合適的元素置於右側，最後決定以被漩渦吸進的魚群及沉船 2 項元素的相似的特性，會讓觀者感覺看到了海底世界。依安海姆的說法，讓這 2 種相似性質的內容元素，藉著藝術去蕪存菁的法則，統一成爲一個概括後完美的整體。在這個整體中，每一構成分子都是不可分割，並且是構成整體所不可缺的。分子之總和不等於整體或大於整體，這就是完形本義。¹³²也就是說，它們不再是魚群和船 2 個元素了。這個大於整體的部份就是藝術作品所要表達的意義，或每一藝術作品所要表達的存在本質。¹³³它們可以表達創作者對去蕪存菁後的取捨，截取代表性「海底世界」元素的意義了。



¹³² 劉思量，藝術心理學—藝術與創造（台北市：藝術家，1998），40。

¹³³ 同上註。

第四章 作品分析

本創作論述作品共有十幅作品，以「台灣自然生態」與「人文土地關懷」主題為思考的內容，呈現以作者所見、所想台灣所正面臨的土地問題與自然生態的聯想。以超現實主義之藝術風格的形式呈現為主、表現主義的創作手法為輔。依創作內容分為兩系列：

第一主題系列是「台灣自然生態」，在內容上取材自己行旅台灣的體驗自身接觸自然生態的體驗，以記述性構圖來組合及安排意念的表達。包括《城市鳥族》、《生態隨想記》及《我與我的小狗去爬山》、《紫斑蝶追影》。其中作品《珍愛海洋》、《迷霧森林—棲蘭山》則以「石膏式女神」形象來表達筆者心中無痕女神的意象，裸體藝術一直以來是西方美術的題材，這是希臘人於五世紀發明的藝術形式，主要藉它與古典紀律連結，讓畫面具古典美感。

第二主題系列為「台灣人文土地關懷」，內容則多是筆者幻想及意念組合，表達筆者身處台灣，起因對台灣的情感，深愛著人文豐富、氣候宜人的台灣，故對新聞時事及周圍所發生的災害產生的憂慮，表達對土身土長的土地情懷。

表 4-1 「台灣土地情」作品表

台灣自然生態系列				
作品編號	作品名稱	創作年代	媒材	尺寸
4-1-1	城市鳥族	2012	油彩、畫布	90.5×117cm
4-1-2	迷霧森林-樓蘭山	2012	油彩、畫布	90.5×117cm
4-1-3	生態隨想記	2012	油彩、畫布	145.5×112cm
4-1-4	我和我的小狗去爬山	2012	油彩、畫布	90.5×117cm
4-1-5	紫斑蝶追影	2012	油彩、畫布	90.5×117cm
人文土地關懷系列				
作品編號	作品名稱	創作年代	媒材	尺寸
4-2-1	海底女神	2012	油彩、畫布	90.5×117cm
4-2-2	地層下陷-勤勞的農夫	2012	油彩、畫布	130×162cm
4-2-3	崩移的土地	2012	油彩、畫布	90.5×117cm

第一節 台灣自然生態系列

台灣雖然只是一個蕞爾海島，生態網絡卻非常繁複，堪稱是北半球的縮影。¹³⁴人原本就來自於自然，隨著科技文明的發展，人們侷限於都市生活而逐漸遠離自然。然而在人類生命中的原始密碼，時而靈光乍現的自然野性，卻不斷呼喚著我們隨時近最原初的寶藏！¹³⁵

台灣的面積約三萬六千平方公里，由於自然環境特殊，動植資源卻非常豐富、物種類繁多，生物的多樣性和珍貴、稀有舉世聞名。這些豐富的動植物資源在學術研究、資源保育利用甚至國際觀光上皆深具價值。主要原因在於過去台灣曾與中國大陸相連，此外台灣又位於亞洲候鳥遷移的路徑上，再加上地形及氣候的多樣性，

¹³⁴ 朱仙麗，臺灣的自然步道（臺北縣新店市：遠足文化，民 92 年第一版），8。

¹³⁵ 同上註。

形成台灣自然生態的豐富性，也使得台灣能為提供各種類型的野生動物合適的棲地環境。

台灣擁有豐富的動、植物資源，其中有一些野生動植物只分布在台灣地區，非常珍稀，例如：台灣黑熊、台灣山椒魚、台灣水鹿、台北樹蛙、櫻花鉤吻鮭、藍腹鵲、蘭嶼角鴞、烏來杜鵑、綠蠵龜、台灣水韭等。除了這些本土的野生動植物外，許多候鳥也會來台灣作客，像是紅尾伯勞、黑面琵鷺、赤腹鷹、灰面鷲、雁鴨等，讓台灣成為鳥類的天堂。台灣為對各類珍貴稀有動物之保育，規劃設野生動物保護區或自然保護區，如貓嶼海鳥保護區、關渡自然保護區曾文溪口野生鳥類保護區，馬祖列島燕鷗保護區.....等。並且派員加強巡查、取締及棲息地改善管理工作，提供野生動物棲息環境，確保自然生態平衡。也能讓民眾藉著知性的生態解說員的解說及推廣，教育民眾能和這些野生動植物一起生活在大自然中，應該共同為維持生態的平衡而努力。

人在大自然中可以汲取到的東西及內容是相當的豐富，比如當我們走馬看花時，將心情隨意記載下來，變成心靈休憩站，心情小點滴，也可以只對植物有特別的興趣，對鳥類、對小昆蟲、或只對小小的蝸牛做專門的記錄，也可對隨處可見的蕨類或小花小草做深入的探討，每一個都可以當成自己有興趣的選項，仔細研究，好好玩味一番，裏面蘊涵著驚奇與道理，能讓人怡情養性。筆者今年在研習時，有一位講師平時是於假日時擔任樹木解說員，但是他對各種植物的種子特別有興趣，並做成了手工 DIY 小物，再搭配典故，及藥性特色解說，讓在場研習的老師，皆有驚奇之感，原來小小的一顆種子也有多層觀點去研究探討，讓一個人的生命價值也因為從中的發現而有了深度及光亮。

「台灣自然生態系列」傳達筆者對台灣自然生態生活經驗的理念，我們所生存的台灣土地不僅提供我們生活的資源，更是其他萬物生存與活動的空間。不論是在埕城市、森林、平原或海洋，人們在食衣住行育樂等各方面的需求，都和土地息息相關，所以在開發利用的同時，也要謙卑的向大自然汲取所需的，尊重其他物種的生存權，學習與在這片土地上的萬物共同生存、和平相處。

本系列的「台灣自然生態系列」表現內容都是筆者旅遊台灣的生活經驗，抒發對自然生態的現況描寫，著重於故事敘述性的手法，隨意的元素佈置，略具平塗式寫實性及線性的技法表現。

表 4-2 「台灣自然生態系列」作品表

<p>《城市鳥族》</p>	<p>《我和我的小狗去爬山》</p>
<p>《紫斑蝶追影》</p>	<p>《生態隨想記》</p>
<p>《迷霧森林-棲蘭山》</p>	

作品一：《城市鳥族》創作分析

年代：2011 年

媒材：油彩、畫布

尺寸：90.5×117cm

一、創作理念

在城市中生活的鳥兒，是都市人最能接觸到的自然動物，聽著鳥兒的鳴唱、自在的飛翔，都足以讓都市人羨慕；但是對鳥類而言，「都市」就像一座危險叢林，透明的帷幕玻璃窗、不斷急駛川流不息而過的車子，都會使牠們致命。根據統計，在陽明山的公路，七年來記錄了一萬多筆的動物車禍事件，天上飛的、地上爬的、及各種哺乳類動物...以鳥類為例，鳥類為求生存，在屋簷下橋墩甚至演變喜雀在高壓電塔築巢的奇怪的生態現象。讓人們重新省思，如何尊重生命，只要多一些綠意、多一些巧思，在擁擠的城市中為其他生物保留一點點的棲身之地，就可以讓動物和人們一起在「生態城市」中生活。

俄國文豪托爾斯泰曾指出藝術有表現和傳達兩種功能。¹³⁶也就是說藝術可以表達藝術家個人的感情與思想，藝術可以反映社會現象與傳遞訊息。因此筆者的「城市鳥族」一作藉以作品來表達抒發對現今在城市中鳥類的處境的想法。筆者很喜歡傑洛德·杜瑞爾所著「希臘狂想曲：追逐陽光之鳥」一書當中所言：「我們希望未來會有螢火蟲在夜晚指引你，會有蝴蝶在灌叢及森林裡迎接你；我們希望你的黎明會有鳥類歌唱的交響樂，牠們拍擊翅膀的聲音.....會讓你感到振奮...」。¹³⁷

筆者自小在都市中成長，自從生了孩子，更加覺得孩子必須也要從自然中的動植物中學習生命教育。因為正如同書中所述：「我們希望仍然會有許許多多不同種類的生物跟你一起共享地球，牠們會讓你歡喜高興，並富豐你的生命，就好像牠們曾經為我們所做一樣；我們希望你會感恩於出生在這個神奇的世界。」¹³⁸

筆者在本作品中主要探究的是「構圖」與安排欲表達的元素所展現出的繪畫形

¹³⁶ 黃壬來主編，藝術與人文教育上冊（台北縣新店市：桂冠，2002），109。

¹³⁷ 傑洛德·杜瑞爾，希臘狂想曲 1：追逐陽光之鳥（台北縣：野人文化，2007），204。

¹³⁸ 同上註。

式，筆者以城市鳥族一作來代表藉以抒發所關心的層面，以畫面正中央的紫斑蝶翅膀來吸引觀者的目光。繪畫通過一定的色彩、線條和塊面，以具體的、個性化的圖像來反映生活，再現現實。¹³⁹

形式美是指構成事物外形的物質材料的自然屬性（色、形、聲）以及它們的組合規律（如整齊、比例、對稱、均衡、反復、節奏、多樣的統一等）所呈現出來的審美特性。¹⁴⁰筆者根據美學原理中的原則來構思，欲呈現具韻律感的作品。以達到如劉思量在構圖中所言：素以有機組合的方式，形成視覺上有秩序和規則可尋的組織系統。在這個系統中，有衝突、有對比、有協調、有律動，引導我們的視覺不自覺的依循這個系統的規則，進入可觀可遊之處，使人不得不沉醉於此一虛擬實境之中。¹⁴¹

而在榮格的潛意識美學中，榮格認為，藝術品所表現的是一種超乎個人私慾，更動人乃至更深刻的經驗。是藝術家把自己所處的時代的集體慾望表達出來，這個集體意念傳達出的是同時代人們的心聲、社會的需求及所處時代之道德意識觀。

二、形式與技法

以窗框的視覺角度，展開法的空間表現方式，上下左右展開式的鳥兒主角來靈活之構圖，以 101 大樓為中心。畫中被膠帶貼住在畫中的「台灣紫斑蝶」翅膀，彷彿如同受難的基督被釘於十字架上，就如同夏卡爾《白色的基督受難》一作的四周盡是逃難受苦的人們；而筆者的《城市鳥族》，欲表達的是在險惡城市中，尚求一地生存的鳥族們，畫中的「毒蠍子」代表環境的不友善，表現的手法是有隱喻的意念。技法使用上筆者發揮自身所學之技法，並與色彩做有機的調和，應用大量的線條，平面化的表現，以及圖像式手法的使用等。

¹³⁹ 谷風出版社編輯部著，美學基本原理（新店市：谷風出版社，民 75），412。

¹⁴⁰ 同上註，68。

¹⁴¹ 劉思量著，中國美術思想新論上（台北市：藝術家，民 90），17。



圖 4-1-1 葉秀華，《城市鳥族》，油彩，90.5×117cm，(50F)，2011 年

作品二：《迷霧森林-棲蘭山》創作分析

年代：2011 年

媒材：油彩、畫布

尺寸：90.5×117cm

一、創作理念

藝術即是一種美感經驗的顯現，藝術家將其得自於日常生活中的各種不同的經驗提煉，付之於美感形式。¹⁴²「森林」對於生活在城市公寓的人們總有一份難以抗拒的迷人魅力。筆者曾在電視頻道中，看到森林吸收空氣中的水氣，凝聚形成雲與霧的影片，雲霧之飄渺、涵養著大地，深深為之著迷。

雲霧中的森林仿如一面國畫，位於宜蘭的棲蘭山是世界上難能可貴的典型雲霧森林，雲霧森林最重要的特點是其林冠可以攔截雲霧中的水分。棲蘭山為蘭陽溪水系及大漢溪水系源頭，因峰高谷深雨霧足，形成孤島式的封閉性生態環境，2002年被行政院文化建設委員會遴選為臺灣世界遺產潛力點。棲蘭山是個生態非常多樣化的地方，巨木上經常寄生一些植物，潺潺綠水環繞，蟬鳴蟲叫，宛如天籟飄揚，雲霧中的步道與森林給人一種又柔又美的感覺。

一件藝術作品，包涵著兩個主要的元素，一為內在的元素，一為外在的元素。內在的元素，是指藝術家內在的心靈感情與思想，它可以帶起觀眾基本上相同的情緒。¹⁴³在筆者的《迷霧森林—棲蘭山》一作中，利用圖像式的女子側臉，代表幻化為森林的女子，在畫面中安排了台灣的特有種梅花鹿、以及櫻花鉤吻鮭及台灣杜娟；森林供應新鮮空氣，具調節氣候的功能，而登山的退休族夫妻與狗兒悠閒地漫步於登山步道，讓在凡塵的人們羨慕不已。

在筆者的油畫創作中，筆者利用到大量的線條來塑形及利用顏色來經營畫面空間中的統整性，正如同萊欣之論點，繪畫是直接訴諸於人的視覺，而視覺藝術的特點便是一切都是可以眼見的，讓觀者一眼就能看出它的整體。所以「畫」通過藝術

¹⁴² 陳瓊花著，藝術概論，(臺北市：三民，2010)，212。

¹⁴³ 同上註，156。

家經由塑造出的形體來產生出「美的印象」。而這種透過視覺能直接看到事物的形體，是需要通過藝術家的記憶和想像，才能喚起意象把握事物的整體。

二、形式與技法

以幻化的圖像式女子，凝聚空氣中的水氣，滋養萬物，形成涓涓細水溪流，豐富的生態環境，被涵養的動植物，對讓想遠離塵土的都市人，恨不得投入森林的懷抱。

在技法使用上以繪畫均衡的法則來構思，圖前以台灣梅花鹿為視覺主角，下方以櫻花鈎吻鮭及高山杜娟做為襯托。以寫實的手法來描繪梅花鹿，但以素描式的女子側影來代表幻化的意境，也就是筆者欲表達的森林意象。波特萊爾對繪畫中色彩藝術理論的問題探討提到素描是通過線條表現主題的，這樣的線條必須具有概性。亦嚐試利用線性營造空氣遠近法的空間表現方式，其餘則採較隨性的筆觸來做背景的描繪。





圖 4-1-2 葉秀華，《迷霧森林—棲蘭山》，油彩，90.5×117cm，(50F)，2011 年

作品四：《生態隨想記》創作分析

年代：2011 年

媒材：油彩、畫布

尺寸：90.5×117cm

一、創作理念

去年在暑假於台中國立美術館看了「夏卡爾的愛與美」展覽之後，欣賞到夏卡爾的詩意與天馬行空記憶式的畫作，感動之餘，嚐試以記憶式方式來構圖。嚐試將生活經驗，筆者將與先生、孩子夜尋塔塔加的貓頭鷹、森林中的美麗的五色鳥、赤腹松鼠、嘉義縣東石海邊鰲鼓溼地的賞鳥活動，以及曾全家出遊到台南縣好美里保護區的招潮蟹與彈塗魚。筆者居住在嘉南平原四處可見的水田生物，灌溉溝渠中有常見的外來種福壽螺與佈滿水溝惱人的的布袋蓮、這些深植筆者心中，充滿了田園風味的水鄉記憶，是一種對居住土地的幸福感。還有與孩子到高雄柴山，接觸到猴群與遊客搶奪食物的經驗，都是筆者以隨意式的記憶，將各個元素組合串連成的作品。

筆者在探討此畫題時，深入瞭解目前有些無毒農業的推廣者，就是利用福壽螺的天敵鴨子及青魚，放養鴨子及青魚去吃這些對稻子的有害物，讓在台灣的稻田，回到古人與自然對抗時最自然的自然農法。有些藥草種植者也是讓雜草共生，涵養土地，讓生態維持最原始的狀況。還有業者在林木下種咖啡樹或山葵，即可不破壞山林，又有經濟上的收益，一舉數得。就如同本論文所省思的，只要人類多一分巧思，取自己所需，用自己所用，留一些空間給其他物種，讓土地得以永續的經營與發展。

二、形式與技法

以圖像式女子幻化成筆者自我，將筆者自身經驗以隨意性安排，做意念組合。在印象派之後，色彩已較線條、形狀，而成爲一更加獨立的繪畫重要因素。例如梵谷的畫作就可以看出使用原色畫出色彩強烈的畫面。在技法使用上，筆者以大面積的綠色，表達台灣的原始森林，在主角的身體的膚色中，將多種顏色巧妙的添加進去，讓主角不致太過突兀，並且以平塗的表現手法來呈現。。



圖 4-1-3 葉秀華，《生態隨想記》，油彩，90.5×117cm，(80F)，2012 年

作品五：《我和我的小狗去爬山》創作分析

年代：2011 年

媒材：油彩、畫布

尺寸：90.5×117cm

一、創作理念

筆者在擁擠的都市中成長，於大學後有機會四處遊玩，飽覽寶島風光，大開了眼界。在生了孩子後，爲了讓孩子探索自然、體驗生活，於週休二日時，計畫不同的景點，帶著孩子及家中的小狗四處探索旅遊。行程中充滿未知的狀況，回來後總與孩子開心談起其中發生的有趣事物，分享自己的感覺，引導個性害羞的孩子發表自己的看法及想法。比如說有一次阿里山的小火車因風災停駛了近一年，在爬獨立山時，和其他人一起冒險走火車山洞抄捷徑，趕緊學別人用手機的光照著地面小心的走著，過程既害怕又緊張。

台灣有很多的登山步道，非常適合民眾登山建行，賞鳥觀景、欣賞風景，眺望遠方，在步道間漫步，可盡情享受森林浴，體會山林之美。登山時，在步行時細細品味，悠閒慢行，山林中舒適宜人，可享受兼具知性與感性的森林之旅。進入翠綠森林中，常會有一陣清香味道，聞起來特別舒服，就是從植物所散發出來的芳香性極微粒子揮發產生的味道---森林芬多精，「芬多精」是氣體的總稱，據說有殺死細菌類的作用。

二、形式技法

筆者居住於民雄小鄉鎮，備妥登山拐杖與輕鬆的心情，開車開往山路時，開心的與家人、小狗前往蜿蜒的公路，在路邊的觀景台，可遠眺到新港台塑、麥遼六輕，一直看到外海澎湖.....登山步道口有各式的攤販與人們，大家依各自的步調上山，走走停停，在體貼的觀景台裏小憩遠眺，心情好開朗，開擴的視野，看著小小自己居住的鄉鎮，感覺很是美妙。有時還可以看到野生的動物出現在眼前，增添美好的回憶。



圖 4-1-4 葉秀華，《我和我的小狗去爬山》，油彩，90.5×117cm，(50F)，2012 年

作品六：《紫斑蝶追影》創作分析

年代：2011 年

媒材：油彩、畫布

尺寸：90.5×117cm

一、創作理念

筆者的先生曾經在帶著我和孩子去彰化的林內，參與每年春季的蝴蝶盛事－紫斑蝶遷移。高雄茂林、台東大武的紫斑蝶，每年春季會順著南風吹起，加上些微熱氣流的輔助，壯觀的蝶群飛由南往北部繁衍下一代。一趟約經過三、四世代，常見到雌蝶翅膀大多破爛不堪，是因為成蝶後，要等性成熟才交配產卵，唯在陽光的照耀下產生讓人驚呼的閃亮紫色。國道高速公路局辦理國道三號林內段，「國道讓蝶道」措施，在97年3月22日於「中二高林內段」首度封閉外側車道達2小時。以高4m綠色尼龍防護網，架設在於N251k~252k公里處，禮讓蝴蝶，讓蝶兒必經的路徑，不再是屍橫遍野，成為車底亡魂。因為最多時，每分鐘會有600隻飛越國道，飛抵林內鄉的紫斑蝶的數量是數以萬計，出現「蝶河」景象，雖然有的被夾在防護網，高公局巡視路面，撿到18隻蝶屍，其餘蝶群皆順利北飛，此舉民眾與政府的互相合作堪稱保育盛事，頗受國際好評。

筆者與孩子參與其中，看到在三高 252 公里處架高網子，目的是不讓蝴蝶陷入車陣的氣流之中，喪命於輪下，志工們在公路邊以碼錶計測量蝶數，有些生態記錄員在帳篷內以奇異筆在翅膀上標記號，蝴蝶會隨著氣旋飛舞，看到美麗的紫斑蝶，讓現場參與的親子民眾一起共渡美好的假期，是筆者與孩子美麗的回憶與難忘的知性之旅。筆者畫面中的植物為能吸引紫斑蝶類的冷飯藤，通常雄蝶飛經會暫停，暫時休息補充體力，繼續北飛。

二、形式與技法

以查閱蝴蝶圖鑑的女子代表為筆者自己的形象，特意放大蝶蛹及紫斑蝶明確了主題，再以魚群的游過三高的上方，讓畫面加入了時間悠遊的元素。在技法使用上，採用線性及明確的色彩，讓畫面充滿故事敘述性。



圖 4-1-5 葉秀華，《紫斑蝶追影》，油彩，90.5×117cm，(50F)，2012 年

第二節 台灣人文土地關懷系列

台灣擁有特殊的人文歷史，也因為地小人稠，地形多樣，台灣平地面積約占土地面積的三分之一，十分之九以上的平原和盆地有人口居住。土地不當的被利用、過度被開發，加上氣候的影響，只要地震、豪雨就會造成土石鬆動，造成土石流或走山，百姓生命倍受威脅。台灣人民亦面臨經濟壓力，為求生存，農漁民超抽地下水，濫墾山峻地，濫補海洋魚種，危害到美好的土地及珍貴的自然生態。

台灣本島擁有資源豐富的高山森林，因為環保意識抬頭，國家政府將很多地方開闢成森林遊樂區，也將很多地方規畫為自然保護區。為了土地的永續發展，應透過各種方式提醒、教育民眾，國土一定要適度合理的開發，水土保持、自然保育更是不可忽視的一環，如此才能讓自己及下一代都能享受美好的台灣土地資源，讓土地永續發展。


「台灣人文土地系列」表現的是筆者對台灣土地生活經驗的理念傳達，我們所生存的台灣土地不僅提供我們生活的資源，也是其他萬物生存與活動的空間。不論是在城市、森林、平原或海洋，人類各項需求如食、衣、住、行、育樂，都和土地環環相扣、息息相關。比如在日據時代，阿里山是台灣著名的林場，時代改變目前已開發為森林遊樂區，吸引世界遊客到此來享受森林芬多精，體會巨木參天的偉大，還有許多藤蔓、蕨類與蕈類都依賴著樹木一起爭取著陽光存活，還有數不盡的微生物、昆蟲、鳥類與哺乳類也都棲息在樹上。認識台灣的鄒族文化，特有植物—葉蘭、台灣山椒魚，體驗綠色植物為台灣著上迷人的綠衣裳。

台灣中部山區地方因為氣候適宜，常種植許多高山蔬菜及水果。也因為濫墾、濫建、過度開發原始森林消失，造成水土保持的問題，一遇豪雨土石流的機率就增加，形成大地對人類的反撲。台灣政府及民眾應該從中記取教訓；學習合理適當的利用國土。在開發利用的同時，也要學會與共同生存在這片土地上的動、植物和平相處。否則，不但會使許多野生動、植物的棲地遭受到嚴重的破壞，也使許多自然美景因而變色。

台灣主要的地形主要分爲平原、丘陵、盆地、臺地及山地，其中以山地的面積最大，因爲板塊擠壓的關係，皆爲南北縱向，主要有：雪山山脈、阿里山山脈、玉山山脈、中央山脈、海岸山脈，這五大山脈形成了台灣的主體。因爲地形及氣候的關係，造成台灣山高水急，土石沖刷量在世界上是數一數二的。平心而論，每年夏秋的颱風造成的災情的另一好處是帶來豐沛的雨量，解決缺水的危機。回顧今天的嘉南平原的形成，也是因爲土石沖刷形成的，所以，土石流本來就是台灣的大自然現象，沒有好壞的差別。只是因爲人爲的破壞愈來愈嚴重，闢建高爾夫球場、茶園、果園、菜園及興建房屋，沒有落實水土保持的工作，才會讓土石流從自然現象變成危害生命財產安全的大自然反撲。

此「台灣人文土地關懷系列」著重於故事敘述性的手法，幾何意像的轉化形象，元素有機的組合，略具寫實性及線性平塗的技法描寫。

表 4-3 「台灣人文土地關懷系列」作品表

	
<p>《海底女神》，(100F)</p>	<p>《台灣地層下陷—勤勞的農夫》，(100F)</p>
	
<p>《崩移的土地》，(50F)</p>	

作品七：《海底女神》創作分析

年代：2011 年

媒材：油彩、畫布

尺寸：130×162cm

一、創作理念

作品七：「海底女神」創作分析

在過去地球上無窮盡的海洋資源，讓人們可以觀賞多樣的海中生物，甚至品嚐新鮮漁獲。但根據調查以及科學家的估算，科學的進步，讓漁船的補撈技術更精準，更加深入海底，但近幾十年來因為人類的濫捕，海洋正經歷恐怖的磨難，在台灣已經捕撈不到魷魚、魷仔魚、黑鮪魚、鰻魚...以至於雖然漁船儀器愈加精準，漁獲量卻迅速地減少，到了 2048 年，海洋裏將面臨到撈不到一條魚的窘境。

南台灣海域有豐富的海洋資源，近年來人們愈加重視旅遊及休閒活動，而地方政府為求提振當地經濟，亦都發展城鄉特色，而屏東的墾丁有美麗的白沙及礁岩，在海裏更有美麗的珊瑚礁及熱帶魚群，潛水的人與海底美景融洽相處，二者互蒙其利，作品表達人類其實可以和自然和平共處。

二、形式與技法

內容範圍：以筆者自身到墾丁海邊戲水及浮潛的切身經驗構圖，美麗的回憶，讓筆者由衷的深著一片美麗的海洋，以幻化的圖像式女子，在技法使用具線性的線條及幾何圖形的背景，讓二者自然呈現於畫面，增添作品的美感。

作品的女神特意畫成石雕的形式並且無太多的表情，是為區分非人類，並且去除情色慾念及象徵大海之意。



圖 4-2-1 葉秀華，《海底女神》，油彩，130×162cm，(100F)，2011 年

作品八：《地層下陷-勤勞的農夫》創作分析

年代：2011 年

媒材：油彩、畫布

尺寸：130×162cm

一、 創作理念

筆者定居嘉義近二十年，對所身處的嘉南平原有着深刻的情感，隨著大環境的改變，台灣和全球一樣，正面臨著氣候異常的嚴苛考驗。在前年的八八風災，筆者的婆家布袋因海堤破堤，淹了大水，附近的親朋好友每戶都損失慘重，待路通後筆者趕緊回老家舀出積水、清洗被浸泡過的傢俱，直到昏天暗地、全身酸痛的回家。而那一次最讓人難過的新聞頭條是小林村滅村了，因為災情慘重，大家有錢出錢、有力出力，全台凝聚了堅強又良善的氛圍。筆者婆家二伯謝絕去領每戶淹水補助的四萬元，因為覺得要讓錢給更需要的災民，亦讓筆者深深感動。

二、形式與技法

本作品以墨西哥畫家－里維拉之繪畫形式來構圖，試圖以台灣氣候災害事件來表達筆者對自身土地的關懷。作品表達因為台灣的西部幾十年來嚴重的超抽地下水，導致地層下陷；高鐵預估在十年後無法運作，農漁民們日以繼夜的抽著地下水，希望著大豐收，如此辛勤的工作著，卻每逢颱風，海水就倒灌，所有的心血付之一炬；地層的下陷，讓淹水的惡夢屢屢成真，氣候的異常，讓災難加劇。2010 年的八八風災，足足讓南台灣的人上了難忘的一課。因為地層的下陷，5,133 元億建成的高鐵再十年將無法行駛，除了是地質塩化、地下水塩化，下陷問題已經深切的影響到台灣的居民。

在技法上以筆者幻化出的圖像式石雕男子是為區分非人類及象徵大地之子。並利用大與小的比例反差，來呈現人的渺小。農田、及下陷的土地利用幾何圖像的手法詮釋。



圖 4-2-2 葉秀華，《台灣地層下陷—勤勞的農夫》，油彩畫布，130×162cm，2012

作品九：《崩移的土地》創作分析

年代：2011 年

媒材：油彩、畫布

尺寸：90.5×117cm

一、創作理念

筆者每逢親朋好友來到民雄，除了會買道地的鵝肉，讓外地的好友品嚐在地小吃，也會帶往離家最近的景點－「新港奉天宮」逛逛。每年盛大的媽祖遶境九天八夜百萬人參與的盛事，便是由台中的大甲到新港，筆者之前服務於嘉義縣新港國小，學校為配合社區盛事，提供教室讓香客入住，筆者指導學生將教室地板刷洗乾淨，桌椅往旁疊齊，舖上清涼的草席，師生便開心的放假兩天，這九天八夜裏，信徒虔誠跟著媽祖一路從大甲的遶境，一路上都有信徒傳說著媽祖的神蹟，教科文教組織還要審核為世界宗教的一大聖事。

還有每年新年各大廟宇的搶頭香，也是大家常在電視畫面看到的不可思議的奇景，人們為求神明的保佑，看到畫面讓人感覺過程蠻橫粗野。但轉念一想，也可解讀成台灣人的熱情、衝勁、有活力的一面吧！筆者有時經過廟宇時，會用手膜拜，求神明保佑平安、發財、健康、孩子聰明，每每當大樂透彩金飆高時，也會心動買彩券，求的是一夜致富，雖然筆者有時也會頓悟，每個人求的其實都是一樣，都是自身的財富與平安，但是每個人都應該更加的樂天知命，才不會欲求不滿，讓心性愈加貪婪。

二、形式與技法

每遇颱風、豪大雨或連續豪雨，台灣各地都會傳出土石流的災情，土石流是無法預料也難以抵擋的天災，讓人家破人亡，雖然大家都知道土石流是因為濫墾導致水土無法保持；但百姓為求生活，水果、茶葉、檳榔、高山蔬菜還是得種。理論和實際現況背道而馳，身處台灣的所有人民，也只能眼睜睜看著慘劇一再的發生。

筆者將新港奉天宮拍攝的香爐與家裏的魚缸結合，香爐裏是人們的期望，魚缸代表環境的脆弱，一不小心就會破裂再也無法修復。筆者看到小獅子承載的盡是大家祈求的保佑，在創作以「台灣土地情」為主題，用這三種元素組合表達筆者祈求國土的平安。傳達台灣人民所碰到的共同悲歌－國土的崩移。



圖 4-2-3 葉秀華，《崩移的土地》，油彩，90.5×117cm，(50F)，2012 年

第五章 結論

在佛教的《百喻經》裡，有一則「鸚鵡救火」的故事：有一個森林失火了，一隻鸚鵡從外地啣水來救火。但是整個山林的大火，哪可能是一點點水就能撲滅得了？但鸚鵡一點也不以為意，仍然奮力的一次又一次的啣著水。這時帝釋天來到鸚鵡身邊，跟牠說：「你不過是一隻小小的鸚鵡，這麼大的森林野火，又哪是你的能力所能撲滅得了？」鸚鵡答道：「大火能否撲滅，我不知道，不過，我既然身為這個山林裡的一分子，就不能不來解救我所居住的山林，我要盡我的心力。」

今日整個地球面臨全球暖化、冰山溶化、臭氧層破洞、水資源缺乏等……問題，地球正面臨著前所未有的挑戰與浩劫，過去短短半個世紀，我們已失去 1/4 的表土層、1/3 的森林、更是即將耗盡可用的天然資源，陸上的生態系及海洋的生物資源，消失滅絕的速度就更讓人驚訝與害怕，為什麼地球生命力衰退的如此快速，我們又要拿什麼來作為未來永續發展的籌碼？我們的子子孫孫又將如何維生？

而「福爾摩沙——台灣」，曾經是瑰麗的富饒之地，但最近幾年也無法置身於地球的環境變遷風暴之外，專家學者更是預言，面對如此的氣候變遷，日後發生在台灣的水患或旱災恐將成為常態。所以，生態保育與永續社會，不再是冷冰冰，遙不可及的名詞。人類就是生態的一環，我們就活在大自然裡頭，要學習「生命中的覺醒」與「感恩」。我們對台灣這塊土地多有心，就有多少省思；對大地之美有多感動，就有多少關懷。也許有人會質疑，以小小的個人力量，又能幫得上多少的忙呢？但是以本論文中，作品中所有的組成元素，都和土地、自然有關，作品所要傳達的是身為創作者的一份人文情懷。時代思想給藝術的影響亦是顯著的，因為藝術的表現是離不開社會現象，而思想是時代的精神，所以藝術必受時代精神的影響，始能反映時代。¹⁴⁴終其所以，正是因為作品有「心」，所以才能讓感受到「有情世界」。

¹⁴⁴ 凌嵩郎，藝術概論（台北市：全冠，民 75，十版），118。

第一節 創作省思

在筆者從研一的不斷構思，搜集相關素材元素，以及參考古今中外國內外各畫家的作品，發現有些畫家善長以精細的筆觸及讓人嘆為觀止的高超技法，有些畫家善於營造氣氛，有些畫家即使是簡單的構圖也能製造出單純的感動。讓筆者感動繪畫的多元性及不受侷限的魅力正在於此，即使是同樣的題材不同的人來詮釋，發展出的形式及面向也是很驚人的。筆者在研究及創作的過程中，深入省思與檢討，初步達到下列三點目標，內容如下：

一、藉由超現實繪畫理論探究，瞭解繪畫的精神性意涵

藝術必須是經過思考才能完成，人類心智大致可分為有意識及與潛意識兩類，藝術家透過創作吸收、反思所知覺到的事物，來形塑詮釋內在與外在於作品中。筆者初次以油畫摸索創作，並藉由超現實繪畫理論的探究，聯結自己生存的社會觀念於創作之中，讓作品具有精神性。因為每個藝術家都不能隔絕於世界之外，藝術家透過精神意涵，所創作出來的作品才能具有時代的思潮，保持其生命的永恆。

二、深入探討相關的美學理論及超現實繪畫理論

筆者於本論文中，深入探討相關的美學理論及超現實繪畫理論，因為從事藝術創作，嚴謹的美學訓練是很重要，而美學又是哲學裏的一支，筆者從美學的觀點、超現實主義及相關偉大藝術家的啟發，佐以視知覺及完形心理學的論述相關對照，為本論文的理論研究提供了有力的佐證，也奠定了筆者厚實的學理基礎。

三、探索藝術創作的形式與內涵，透過作品深入探討環境變遷下的台灣現況

筆者雖在國小教了 17 年的「藝術與人文」的美勞課程，平時配合學校幫忙美化校園、製作海報、舞台典禮的佈置，感覺都能駕輕就熟、勝任愉快。如今真正深入以一個主題來從事理論的研究及油畫創作，在研究過程中，卻感覺困難重重，因

為在創作過程中不斷的苦思，讓作品符合美的形式及有一定的內涵。

筆者亦透過作品，內容與自身經驗聯結，深入探討環境變遷下的台灣現況。比如在畫作中《生態隨想記》畫有獼猴，台灣的獼猴長有長尾巴，是本地的特有種，獼猴和人類一樣是屬於靈長類的動物。在高雄柴山的獼猴因為習慣被人餵食，會讓猴群對人類給予的食物產生依賴，喪失尋找食物本能，往往猴群到商店及住家中搶奪食物，造成周圍民眾的反感與困擾，長期以來形成生態保護的抗衡與拉鋸戰。有些藥草種植者也是讓雜草共生其中，形成豐富的生態鍊，涵養土地，讓藥草安全躲過蟲兒的啃食，讓生態維持最原始的狀況。

還有業者在林木下種咖啡樹或山葵，即可不破壞山林，又有經濟上的收益，一舉數得。就如同本論文創作內容所要省思的，只要人類多一分巧思，取自己所需，用自己所用，留一些空間給其他物種，讓二者互蒙其利，為讓地球得以永續發展。

四、熟練油畫技巧，於研究與實踐中，開啟個人的風格。

筆者雖從高中時，就讀台北縣復興商工美工科時就接觸了基礎的藝術課程：設計、水彩、書法、素描，畢業之後還曾畫過迪士尼的卡通影片的動畫，接著在新竹師院接觸到陶藝、木工及油畫課程的學習，但是至今才真正以油畫來從事研究及創作，才領略了其中的奧密。進入了南華大學之後，學長姐、同窗、學弟妹的油畫技法表現力，都讓筆者深深自形慚澁，這才發現自己對油畫的技法及構思表達的能力是如此不足。

筆者反省創作過程中，尚侷現執著於實體物象的寫實，無法大膽表現揮灑，原因是自信不足。筆者一開始雖設定自己要能創作出類似克利及百水及夏卡爾的童趣作品，但因筆者初次嚐試油畫創作，在下筆時，又希望作品能達到一定的水準，所以只好將作品畫得寫實，以掩飾自己的弱點。筆者自省，自師院畢業後懈怠未持續精進，創作幾乎停滯，再拿起畫筆才心驚膽慄，更加顯見自己的渺小不足。

幸好，油畫有堆疊的特性，筆者發現了油畫的厚實性，筆者有時很急著深入完成某些細部，也因為油畫未乾，只能先做休息，耐心等候作品乾時再做進一步的描繪，但往往可能已過一個星期，甚至是兩三個星期，再畫時心境又是不同之前。而

且在過程中，都不太知道下一個畫出的效果是如何，也讓筆者每每對照之前的過程圖，都會有一種興奮愈加的喜悅，原因是「油畫」每次都能更加厚實及明確性，讓筆者驚奇油畫之所以雋永及耐看的迷人效果。

從油畫初入門開始到結束，對於繪畫形式整合，及技法的表現性，一直到產生令人矚目吸引力的作品，直至最後檢視所有的作品，的確是有助於筆者瞭解自己的風格的成形。截至筆者目前的創作作品，與他人較為不同的特色風格為：1.筆者大致發展出線性的特色；2.略具平塗式的寫實風格；3.作品內容則採故事敘述性表筆意念。

第二節 未來發展方向

很難想像五十年後及百年以後的世界樣貌了，因為人類已大量耗盡資源，破壞整個環境，人們生活的愈舒適、愈便利，經濟愈發展，相對代表的是臭氧層的破洞更大，溫室效應加劇，海平面上升的速度，將嚴重縮減人們及動植物的生存空間。空氣污染、臭氧層破洞、極端氣候、破壞環境，使得人類終將自食惡果，如果再不積極保育，不僅是人類的損失，更將是自然的大浩劫。

自然生態中的生物多樣絕對讓人驚奇，只要願意低下頭來，觀察周遭小小的綠地，就有令人驚奇的各式各樣的發現。生態系是人類生命的保護網，當飛禽走獸與動植物都無棲身之地，人類也不可能獨存於地球，也會同所有生物一起滅絕。台灣的自然生態與整個地球都是不可分割的大自然，環境與生態保育工作艱難，教育是很重要的方式，我們應該修正我們的生活形態以及濫用自然資源的做法，有許多唯利是圖的大財團涸澤取魚，趕盡殺絕的恐怖做法，也應合力抵制。我們可以利用時間，用攝影機、繪畫、寫作、或上網經營部落格，記錄這片土地的美麗與哀愁，讓更多人響應用生態旅行的方式，愛護自然、關心土地，讓普羅大眾瞭解保育珍愛土

地的重要性；也就是說，雖然這僅僅只是盡我一己之力保護地球的一個開端，但有一天，能因為大家的分享、聯結，讓更多人瞭解、喜愛，進而能將目前已經岌岌可危的美好自然生態保留下來。

在油畫創作的過程裏，筆者歷經研一的構思與研二在技法的熟悉摸索中，所幸有指導教授羅雪容老師的指導，感謝老師為筆者開啓了藝術的大門，引領筆者一步步的邁向主題性的研究之路，讓筆者學習到如何深入的去專研學問，愈發覺得從事藝術創作工作者所經歷的煎熬與所費下的苦工，所幸現在筆者較能掌握油畫的技法。

雖然二年中領略了創作的辛苦，常常想的、構思的與作品呈現出的是令筆者也不知道的結果，但是筆者學習到超現實繪畫的精神，在組合生活所見元素的神奇意境的效果，它帶給人們常是熟悉卻又驚奇的感動。

未來，筆者會將生活所見所感拍攝及記錄，深入思考、嚐試各種繪畫形式，再多加創作，隨時將自己想到的內容及圖像畫出，還可多加強自己的油畫寫實技法，或嚐試其他種樣貌的繪畫形式，發展出具有特色的風格。因為，每個藝術家呈現出的風格特色，都是帶領觀者觀看世界的有效方法。

也因為這兩年創作的煎熬，愈發佩服大師們一生致力於藝術創作，是多麼辛苦及偉大，筆者自知自己並不會成為畫時代的偉大畫家，但希望未來能隨時隨地以相機將周邊感動的事物拍下，利用時間多畫，養成速寫的習慣，期望能繼續畫出動人之作，涵養自己的藝術氣質，讓技法愈加純熟，洗鍊出自己的風格。將對自身與環境交互影響所構思出的畫作題材，為自身繪畫的創作，創造出富有人生美感經驗的作品，讓小小的自我透過藝術創作，有了深度及亮度。這也正是我們要教導下一代的精神，對於熱愛的事要勇於追求，要懷著一股傻勁，堅持不懈地探究下去，永不放棄。

參考文獻

一、專書

- RUDOLF ARNHEIM，李長俊譯。藝術與視覺心理學。台北市：雄獅，1982年9月二刷。
- 王寶貴等作。島嶼生息：台灣環境調查報告。臺北市：經典雜誌，慈濟傳播文化志業基金會，2007.12。
- 王秀雄著。美術心理學：創造·視覺與造形心理。(The psychology of art) 台北市；北市美術館，民83年9月再版。
- 田曼詩。美學。六版，臺北市：三民，民86。
- 朱立元主編。西方美學名著提要上。臺北市：昭明，2001。
- 朱立元主編。西方美學名著提要下。臺北市：昭明，2001。
- 江添福等撰文。百水=Hundert Wasser。臺北市：藝術家，2010年5月初版。
- 李長俊。現代繪畫史。臺北市：大陸書店，民71。
- 李長俊，西洋美術史綱要台北市：李長俊，民69年2月再版。
- 何政廣主編。夏卡爾 Marc Chagall。臺北市：藝術家，民85。
- 何政廣主編。克利：詩意的造型大師=Paul Klee。藝術家：臺北市，民88。
- 谷風出版社編輯部。美學基本原理。新店市：谷風出版社，民75年。
- 何立德、王鑫編著；戴昌鳳珊瑚生態圖片解說。臺灣的珊瑚礁。臺北縣新店市：遠足文化，民91。
- 柳中明。臺灣環境變遷解密：改變未來的12堂課。臺北市：日月文化，2010。
- 凌嵩郎。藝術概論。台北市：全冠，民75年十版。
- 高千惠。百年世界美術圖象。臺北市：藝術家，民89。
- 許梅貞主編。「抽象與寫實的對話—陶文岳 V.S 連建興聯展」魔·幻·寫·實 連建興作品集。基隆市：基市文化，民93年。
- 陳瓊花。藝術概論。臺北市：三民，2010。
- 陳傳發，抽象克利 (PAUL KLEE)。雪嶺文化：台北市，2009。
- 陳英德、張彌彌合著。勒澤：機械審美繪畫大師=Fernard Léger。台北市：藝術家，民91。
- 曾長生。超現實主義藝術。台北市：藝術圖書，2000。
- 曾長生。西方美學關鍵論述：從文藝復興時期到後現代 (Key discussion of western

aesthetics : from renaissance to the post-modern period)。臺北市：藝術館，民 96。

曾長生。拉丁美洲現代藝術。臺北市：藝術家，1997。

曾長生。迪艾哥·里維拉：墨西哥壁畫大師(Diego Rivera)。臺北市：藝術家，2003。

黃壬來主編。藝術與人文教育上冊。台北縣新店市：桂冠，2002。

黃光雄、簡茂發主編。教育研究法。台北市：師大書苑，民 85 年 6 月修訂四版。

賈克瑪奎(Jacques Maquet)著；武珊珊等譯。美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術。臺北市：雄獅，民 92 初版。

楊平世。自然生態保護教育圖鑑 IV-動物生態。教育部；民 81 年 7 月。

趙惠玲。美術鑑賞。臺北市：三民，民 85。

歐陽中石，鄭曉華，駱江。藝術概論。初版，臺北市：五南，民 88。

劉其偉著。現代繪畫理論。台北市：雄獅，民 78 七版。

劉思量。中國美術思想新論上。台北市：藝術家，民 90。

劉思量。藝術心理學－藝術與創造。台北市：藝術家，1998。

劉振源。超現實畫派。臺北市：藝術圖書，1998。

鄭治桂＋黃茜芳。360°夢見夏卡爾。台北市：原點出版，2001。

賴素玲。夏卡爾的愛與美。新北市：閣林國際圖書，2011。

蘇俊吉。西洋美術史。臺北市：正文書局，民 74。

二、期刊：

湯曉虞。科學發展。2010 年 12 月，456 期。

張惠莉主編。飛羽。社團法人中華民國野鳥學會；台北市，2010.9 月，第 243 期，雙月刊。

劉豐榮。「視覺藝術創作研究方法之理論基本探悉：以質化研究觀點為基礎」。藝術育研究期刊第八期。2004 年 12 月。