

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

花 容 百 態 — 洪 靖 茹 油 畫 創 作 論 述

Various Flower Shapes - The discourse on Ching-Ju

Hung's Oil Painting



研 究 生：洪靖茹

指 導 教 授：羅雪容

中 華 民 國 一 百 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

花容百態－洪靖茹油畫創作論述
Various Flower Shapes – The discourse on
Ching-Ju Hung's Oil Painting

研究生：洪靖茹

經考試合格特此證明

口試委員：
陳士誠
羅雪容
廖瑞尊

指導教授：羅雪容

系主任(所長)：葉榮和

口試日期：中華民國一〇一年六月十日

誌謝

本創作論文能夠順利完成，首先要感謝指導教授羅雪容老師悉心的指導，無論是在學業或是生活上，羅老師都授予學生相當豐富的知識，讓學生能有效率地進行論文的寫作及掌握創作的方向。也要感謝陳士誠老師、廖端章老師提供創作論文中需要改進的方向和建議，讓筆者在論文撰寫時能清楚瞭解研究架構及創作方式，讓本創作論文內容能更加完整。

於碩士班就讀時，學習到許多創作研究的方法，要謝謝曾經授課的老師們教授多方面的藝術專業知識與創作技能，提升了筆者表達方面及整理資料的能力。此外，也要感謝碩士班同學們的照顧，在這兩年多的日子，與同學們共同努力研究、互相扶持加油打氣，讓筆者能帶著滿滿的祝福致力於創作研究。此段過程十分辛苦，但有同學及老師們在創作上與研究中給予建議及心得分享，讓筆者都能保持著愉快的心情來進行研究與創作。

最後要感謝親愛的家人，老公、兒子、爸爸、媽媽、公公、婆婆及姐妹們，因為有你們的鼓勵與支持，讓筆者才能無後顧之憂的完成學業。在研究過程中遇到困難時，都能感受到有家人的陪伴，讓筆者的的心情能迅速恢復，盡心投入於創作研究中。

在此也要感謝曾經在生活中或是課業上給予筆者幫助的每一個人。

洪靖茹 謹誌於

南華大學視覺與媒體藝術學系碩士班 100/06

花容百態－洪靖茹油畫創作論述

摘要

色彩鮮豔、種類繁多的美麗花卉一直以來都受到人們的喜愛，也是藝術家們所深愛的創作主題。花卉成長過程猶如人類一生，從含苞待放至開花結果，最終延續下一代生命。在此過程中，花卉綻放盛開時的姿態最令筆者感動，因此，讓筆者想用油彩的繪畫形式將花朵容貌最美麗的時刻記錄下來。本創作論述以「花容百態」為主題，主要是運用油彩技法、色彩調和、繪畫元素點與線以及色彩變化形式等繪畫技法來描繪各種花卉，以呈現出花卉獨特的色彩及百變姿態。自然中花卉種類繁多，因此本論文作品所描繪的花卉著重於筆者所喜愛的種類，包含玫瑰、朱槿、向日葵、睡蓮、大岩桐、百合、牽牛、矮牽牛、海芋。此外，花的型態也能帶給觀者不同的感受，例如花朵在含苞時、盛開時以及凋謝時散發的意境也大不相同。筆者認為盛開時的花容最具幸福感，最能透過視覺傳達，因此所描繪的內容以花朵的盛開時期為主。除此之外，筆者曾感受的幸福也寄託於此。

創作方式經過內心思考轉換成另一種不同風貌，用深刻感動的筆觸來進行描繪。採用不同於臨摹的寫實技法，以營造浪漫幸福的畫面。筆者用藝術創作的方式，將心裡對於喜愛花卉的意象及情緒傳達於作品中，期許創作內容能為觀者帶來無限的感動。

關鍵字：花卉、油畫、藝術創作

Abstract

For flowers, all kinds of colorful and various shapes are favored by many people for a long time. Many artists also prefer to paint in this subject since the time period of blossoming is short but beautiful. The process of blossoming, from budding to wither, is similar to the human life. In this process, the period I was touched mostly is the full blossom. So, I would like to capture the most beautiful moment of the flower blossom through the oil painting. The subject of this thesis is various postures of flowers. To present special features and various postures, many artistic techniques, such as oil painting, color's harmony and variance, and points and lines of the painting element, are applied to draw all kinds of flowers. According to the time and the space restriction, this thesis only deals with rose, hibiscus, sunflower, water lily, gloxinia, lily, morning glory, common petunia, and calla lily. Except for the breed of flower, different features, such as postures, shapes, and colors, also show various feelings. The flowers, while budding, blossoming, and withering, exhibit diverse features. Especially, I believe the period that touches watchers is the blossom, because the watchers will feel the happiness. Therefore, this thesis mainly focuses on flower blossoms to show the happiness that I had experienced.

During painting, the experiences are transformed from the real shape to the different presentations. Unlike to the realistic painting, most important objective I want to achieve is to construct the happiness and the touched prospect. By non-realistic painting skills, the senses that I felt are poured into my painting works. I expect to share the touch with every watcher through all my flower paintings.

Keywords: flower, oil painting, artistic creation

花容百態－洪靖茹油畫創作論述

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 研究方法與步驟.....	4
第三節 研究範圍與架構.....	8
第四節 名詞解釋.....	11
第二章 學理基礎.....	14
第一節 花卉畫之歷史及發展.....	14
第二節 花卉花語意涵.....	28
第三節 花卉色彩的心理解析.....	37
第四節 西洋藝術家之影響.....	47
第三章 創作理念與形式技法.....	54

第一節 以大自然為主題的繪畫創作背景.....	54
第二節 創作研究理念.....	56
第三節 藝術創作形式.....	59
第四節 創作媒材及技法的應用.....	64
第四章 作品解析.....	70
第一節 創作理念.....	70
第二節 作品詮釋.....	71
第五章 結論.....	101
第一節 自我省思.....	102
第二節 未來發展方向.....	104
參考文獻.....	105
附錄.....	108

表次

表 1-1	研究架構.....	10
表 2-1	李梅樹創作風格.....	24
表 2-2	色彩意象.....	43
表 2-3	色彩心理感覺.....	45
表 2-4	花卉色彩的心理感覺.....	46
表 3-1	繪畫形式的表現.....	61
表 3-2	西方傳統油畫三大技法.....	66
表 4-1	「花容百態」作品目錄表.....	71
表 4-2	「花容百態」作品圖錄.....	72

圖次

圖 2-1	安吉利科《聖歌手稿的花飾》.....	15
圖 2-2	徐熙《玉堂富貴圖》.....	15
圖 2-3	迪奧斯科里斯《銀蓮花》.....	17
圖 2-4	賀杜德《玫瑰圖譜》.....	17
圖 2-5	達文西《伯利恆之星(聖星百合)與其他花草》.....	18
圖 2-6	杜勒《開花的野草》.....	18
圖 2-7	德·海恩《花的習作》.....	19
圖 2-8	楊·彼德·布魯格爾《瓶中的繁花》.....	19
圖 2-9	安布羅希斯·波士哈特《瓶花之花》.....	20
圖 2-10	楊·達菲茲索·杜·黑姆《花與果物的壁飾》.....	20
圖 2-11	尚·巴提斯特·蒙諾葉《花與金盤》.....	20
圖 2-12	揚·范赫桑《陶壺插花》.....	21
圖 2-13	德拉克洛瓦《青花瓶的花》.....	21
圖 2-14	羅蘭珊《拿花束的女人:瑪麗昂·莉特·巴比肖像》.....	22
圖 2-15	蘇珊·瓦拉登《玫瑰花》.....	22
圖 2-16	歐姬芙《南瓜花》.....	22
圖 2-17	李梅樹《芍藥》.....	24
圖 2-18	李梅樹《玫瑰一》.....	24
圖 2-19	李梅樹《玫瑰二》.....	24
圖 2-20	顏水龍《睡蓮》.....	26
圖 2-21	顏水龍《睡蓮》.....	26
圖 2-22	顏水龍《藍與白》.....	26
圖 2-23	顏水龍《金針花》.....	27
圖 2-24	顏水龍《向日葵》.....	27

圖 2-25	顏水龍《花團錦簇》.....	27
圖 2-26	海芋.....	29
圖 2-27	睡蓮.....	30
圖 2-28	百合花.....	31
圖 2-29	玫瑰.....	33
圖 2-30	矮牽牛.....	34
圖 2-31	朱槿.....	35
圖 2-32	莫內《睡蓮》.....	48
圖 2-33	莫內《睡蓮》.....	48
圖 2-34	莫內《睡蓮》.....	48
圖 2-35	梵谷《四株向日葵》.....	49
圖 2-36	梵谷《二朵向日葵》.....	49
圖 2-37	梵谷《向日葵》.....	49
圖 2-38	梵谷《向日葵》.....	50
圖 2-39	梵谷《向日葵花瓶》.....	50
圖 2-40	歐姬芙《灰色背景的海芋》.....	51
圖 2-41	歐姬芙《高玻璃瓶中的水芋》.....	52
圖 2-42	洪靖茹《戀戀海芋》對照圖.....	52
圖 2-43	歐姬芙《白色喇叭花》.....	53
圖 2-44	歐姬芙《科茄花》.....	53
圖 3-1	洪靖茹《熱情紅玫瑰》對照圖.....	63
圖 4-2-1	洪靖茹《熱情紅玫瑰》.....	74
圖 4-2-2	洪靖茹《神秘藍玫瑰》.....	76
圖 4-2-3	洪靖茹《大紅玫瑰》.....	78
圖 4-2-4	洪靖茹《深情紫牽牛》.....	80
圖 4-2-5	洪靖茹《浪漫朱槿》.....	82

圖 4-2-6	洪靖茹《寧靜睡蓮》.....	84
圖 4-2-7	洪靖茹《盛情向日葵》.....	86
圖 4-2-8	洪靖茹《清新百合》.....	88
圖 4-2-9	洪靖茹《暖暖黃玫瑰》.....	90
圖 4-2-10	洪靖茹《含苞黃玫瑰》.....	92
圖 4-2-11	洪靖茹《風情萬種大岩桐》.....	94
圖 4-2-12	洪靖茹《純潔矮牽牛》.....	96
圖 4-2-13	洪靖茹《戀戀海芋》.....	98
圖 4-2-14	洪靖茹《優雅睡蓮》.....	100

花容百態－洪靖茹油畫創作論述

第一章 緒論

透過藝術創作的行為來表達自我價值存在的意義，應用何種創作形式來表現，此創作行為模式已成為現代藝術創作者最常見的思考問題。在此，筆者以油畫為媒材的創作方式，來表現出從觀賞及拍攝自然花卉中所體悟感受到的美好經驗。主要以各式不同的花卉面容為主題，應用各種油畫技法來展現花卉多彩多姿的形態。透過創作研究的過程瞭解花卉相關的知識，融合技法與情感的運用，將花卉之美呈現出來，讓觀者也能深刻體會花卉所帶來的視覺上美妙感受。

本論文第一章為緒論，說明其研究動機與目的、方法與步驟、研究範圍及名詞解釋；第二章為學理基礎，主要探究花卉畫之歷史、花卉花語代表意涵、花卉色彩的心理解析及影響筆者之藝術家；第三章為創作理念與形式技法，主要說明藝術創作思想、感情、創作內容與技法應用，包含繪畫元素、形式、色彩和造形等關係；第四章為作品解析，將提出創作理念及為每幅作品描述出內容與技法上的分析；第五章為結論，包括創作研究過程之檢討及心得，最後提出本論文創作研究結果及未來展望。透過創作論述的撰寫，將創作研究做系統式的整理，清楚瞭解相關理論及油畫技法的知識，藉此釐清筆者創作思緒，以達成最終創作目的，創作出令人感動的創作作品。

第一節 研究動機與目的

花卉與植物，一直都是藝術表現中非常受歡迎的題材。花卉蘊藏了豐富且多樣化的象徵，處處生機盎然，帶給生命無限的喜悅。各種花卉都有其代表性的情感象徵，如玫瑰象徵著愛情、康乃馨象徵著母愛、蓮花象徵著清雅、海芋象徵著純淨、向日葵象徵著熱情等。筆者選擇花卉為主要創作題材的動機可分為兩部分說明，一方面為喜愛花卉的個人情感因素，另一方面則為歐姬芙花卉作品對筆者的影響。

一、喜愛花卉的個人情感因素

在進入碩士班就讀後，開始創作研究的過程中，選擇創作主題時，令筆者十分困擾。因筆者在大學期時的創作內容主要是以筆者的小孩為描繪對象，描繪小孩在嬰兒時期的生活過程中可愛、俏皮的畫面，展現出幸福溫馨的氣息。然而筆者進入碩士班就讀時，小孩已經長大上了小學，很難再補捉到幼時天真純樸的童顏，因此筆者不朝以小孩為主要構圖內容繼續創作。

因此在重新思考之際，特別著重在於什麼樣的構圖內容能夠十分具有裝飾性，而且畫面上的色彩是鮮明、亮麗的表現，掛在牆面上時能夠令人停下腳步好好品味一番。大自然裡最顯目的無非是有著美麗色彩的花朵，吸引著無數目光，也是蝴蝶、蜜蜂賴以生存之主要食物來源。花卉更具有陶冶性情、撫慰人心的功能，也十分具有裝飾性。在思考的過程中，大自然的景象隨即出現在腦海中，那風光明媚的天氣，搭配上藍天綠地，一朵朵色彩鮮豔、造型優美的花朵，深深吸引著筆者，讓筆者忍不住想要即刻變身為小螞蟻，迫不及待地想進入花朵裡探尋那美麗的花花世界。

因為筆者從小即生活在盛產花卉的埔里小鎮，埔里鎮位於台灣的中心位置，屬於副熱帶濕潤的氣候，冬天不會過於寒冷，夏天也不會感到十分炎熱。因被群山包圍著，所以也不會有強風的吹襲，是個非常適合居住的小城鎮。在美麗環境薰陶之下，對花卉有著濃濃的情感，對自然界各種植物生命體驗更有深深感觸。在創作研究過程中，思索著什麼樣子的畫面，才能深刻展現筆者心靈最為感動之藝術創作。因此，筆者選擇以大自然裡的元素為主角，找尋創作時能使心情愉快舒暢的主題，經過一番思索，最終決定以自然界中最具生命力之花卉、植物做為進行創作研究之題材，並藉由油畫創作來表現出筆者所觀察到的大自然之美。

筆者以不同花卉的面容為主要表現對象，選擇把花朵的構圖放大超越原本花朵實際尺寸，以小螞蟻的目光欣賞大自然之美妙世界，確定目標後，隨即開始進行創作。將花卉當作創作研究的主要題材，由花卉本身的形體，經由繪畫元素點與線，以及在色彩方面多種不同的變化形式，欲呈現出創作作品獨特性的空間感及展現出畫面之和諧美妙。

二、歐姬芙花卉作品之影響

筆者選擇花卉為創作主題，其原因之一為受到美國現代著名畫家歐姬芙(Georgia O'Keeffe, 1887-1986)的影響。創作主題確立方向之後，開始進行找尋相關花卉畫創作加以研究探討。在學校圖書館閱讀書籍及欣賞畫冊時，從何政廣所著《歐姬芙：沙漠中的花朵》此書中探究到歐姬芙畫作的意涵，讓筆者覺得歐姬芙的花卉畫非常具有獨特性。其構圖線條流暢、圖形簡約、色彩明亮，歐姬芙的花卉作品都有著放大的效果。歐姬芙曾經說過，她之所以把花畫大，只是為了讓忙碌的人們可以一目了然地欣賞到花朵之美麗。因此，歐姬芙的花卉作品大部分都以一朵花或二朵花為構圖內容，將花的樣式放大，甚至超越畫面，在視覺上呈現巨大的效果。

筆者特別喜愛歐姬芙的構圖及用色，尤其是大而美的效果及簡單清晰的線條，讓筆者也朝著歐姬芙的創作方式來進行創作研究。筆者所創作之花卉畫，在空間營造的方式上也是利用放大的特點來規劃，目的在於猶如身歷其境，可以近距離觀察花卉，能獲得視覺上的享受與滿足。

筆者於本創作論述的研究目的將其列為以下四點：

- (一)分析探索自我創作的精神意義。
- (二)探討花卉畫之發展及相關花卉花語之意涵。
- (三)研究花卉色彩所展現的情感象徵意義。
- (四)藉由個人藝術創作情感的抒發，期許觀者能欣賞花卉作品美好的形象。

筆者認為「創作」不只是追求繪畫技巧上的成熟表現，而是應該著重在於觀念與情感方面的注入。在創作過程中，需經由不斷地實驗、思考、再實驗之後，才能夠創作出具有豐富情感而且令人動容的作品。筆者所創作之花卉畫作品所追求的目的也是如此，將從花朵中吸取的養分經由繪畫創作表現出來，將得到的美感經驗與觀者分享，藉此希望觀者能從畫面中得到身心放鬆的感受，使藝術可以更貼近人心。

第二節 研究方法與步驟

筆者在研究方法上以「花容百態」為研究主題探討花卉畫表現意涵，並以對花卉之觀察與思考創作為基礎，用以作為延續本創作過程發展之方向。在此創作方向與過程中，呈現花卉的各種的形態由內而外所散發出溫馨和諧的畫面以及花卉美麗色彩所帶給人們心靈上的感動，透過相關藝術理論的研究與分析來探討創作過程中將會遇到的問題，提供筆者在創作之際，遇到困難或理念思考不足時，得以找出解決問題之方法，將為作品尋找出相對應之理論論述加以思考辯證，並藉此提升創作研究的內在層次與品質。

在本創作研究上所應用的研究法分為理論探討方面及創作實踐方面，分別在以下說明：

一、理論探討方面

在理論探討方面，將透過相關藝術理論、賞析藝術作品、色彩心理等書籍資料方面的閱讀，並加以利用網路資訊搜尋方式，進行本創作論理論方面的歸納與整理內容並加以分析。本論理論探討方面所應用的研究方法有：

(一)內容分析研究法

在許多領域的研究，常需要透過文獻獲得資料，因此內容分析研究法便有其價值與採用的必要，內容分析主要在解釋某特定時間某現象的狀態，或在某段期間內，該現象的發展情形。¹在內容分析方面，筆者整理歸納並敘述花卉畫之歷史與發展演進、相關藝術理論及探討創作主題中花卉內容所代表的花語之意涵，以及對相關西洋藝術家之花卉畫作品創作理念及技法進行探討，並分析其色彩表現、構圖意涵以及繪畫形式表現上的不同。並透過色彩心理分析、美學觀點等相關理論方面之探討，整理出與筆者創作內涵相關之理論要點，並加以應用在創作時有可能所面臨之問題，藉以提供筆者在創作研

¹ 王文科，《教育研究法》(台北市：五南圖書，民 88)，頁 425-426。

究的基本理論架構能夠更嚴謹，創作作品能具有更豐富的內涵。

(二)品質思考法

根據 1963 年 Ecker 的理論品質思考法有六個程序：第一，一個呈現的關係。第二，實質的調解。第三，全面性主控之確定。第四，品質的規範。第五，實驗的探討。第六，結論。²品質思考法在筆者的認知為藉由創作者本身對創作作品所感覺的品質方面，而並非藉由語言或文字的概念，在進行創作研究時，所運用的思考方式。藝術創作者大部分在創作時都會進行品質思考，對作品詮釋方面進行思考、實驗、創作、再思考，預期品質的相互作用，作品最終所呈現出預期的品質。

筆者在創作時，首先對一個主題的呈現進行思考，選擇主要的構圖內容、繪畫技法等要素，進行整體品質搭配上的關係，並加以檢討、修正構圖內容，聽取建議再加以思考，對創作內容的品質反覆思考、檢討，再加以實驗創作。在此創作過程中因為經過了不斷的思考、檢討、實驗，最終作品的呈現將會是令人感動且符合筆者主題所要表達之花卉美好的形象。

二、創作實踐方面

藝術創作通常作為藝術家個人表達的工具，創作主題經過藝術家個人對特定事物的喜好都有著不同獨特的見解。筆者選定以呈現花卉的形態為創作內容，將透過創作實踐來進行筆者對花卉畫之觀察及感受由花卉所散發出幸福之感動。

筆者在進行創作研究時，採用了行動研究法來應用於創作研究時所需的步驟與方法，行動研究法對於創作研究者而言，是最能實際在研究中實施並且極具成效的方法。對筆者而言，經過行動研究法所應有的步驟來實施後，得到的效果最能符合筆者創作的目的。在繪畫創作過程中，也因行動研究法的概念，讓創作能順利完成。因此運用行動研究法做為本創作論文的實踐方法。

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

(一)行動研究法

穆可伊(Mukerji)認為：「行動研究是一個正在進行的活動中的交互作用過程，在此過程中參與者試圖改進此一活動。」³藝術創作過程即是藝術家本身的行動研究，在自我創作之過程，不斷將新的藝術思維及感受融入於作品之中。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。⁴藉由應用行動研究的歷程，從繪畫作品的構圖、色彩、線條等，能夠進一步深入研究創作者的創作精神與思維。

行動研究的特色，在於其問題的發生多在工作實際情境之中，以及行動研究的發展性，其計畫的內容並非在決定之後就一成不變的直到研究完成，而是容許也必須隨時檢討，不斷修正以符合實際情境的需要，也因而顯示了行動研究中「行動」的意義。⁵

因此筆者將依照著行動研究的要點，在研究過程中隨時檢討，不斷修正改進，在研究中不斷行動，在創作過程中隨時進行修改，讓作品最終能呈現美好的形象。

行動研究應有七個主要的實施步驟：第一，發現問題。第二，分析問題。第三，擬定計畫。第四，蒐集資料。第五，批判與修正。第六，試行與考驗。第七，提出報告。⁶筆者在此創作過程，經過主題選定、研擬計畫、蒐集資料、實驗與創作、思考與修正，最後提出成果，再加以驗證、改進。在蒐集資料的過程中，進行理論分析、歸納統整，應用於論文寫作。在創作與實驗的過程，筆者選定以油畫為創作材料，構圖內容經過反覆地思考創作作品畫面的呈現，擬定研究計畫與指導教授討論，進行資料的收集，加以修正不足之處，即便開始進行創作。經過長時間的創作過程，從中找出問題並加以解決困難，直到問題解決，最終呈現出筆者所預期之成果。

以下為本創作研究將上述研究方法的概念，整理出筆者在創作研究時所實施的研究步驟與程序，分述如下：

³ 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)，頁 104。

⁴ 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)，頁 107。

⁵ 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)，頁 127。

⁶ 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)，頁 124。

1. 選定研究主題與方向：在研究主題方面，從創作題目的選定開始著手，由觀察生活中對筆者影響力較為深切的事物開始思考，從風景畫、人物畫、花卉畫等有關大自然題材的題目來決定，因花卉對筆者而言有著獨特吸引力，所以初步決定以花卉為筆者主要創作研究內容，即開始進行收集資料的動作。

2. 蒐集與創作相關的資料並整理：由相關藝術史料得知，在中西方花卉畫功能並不完全相同，在西方被視為裝飾，而在東方則被視為藝術。筆者對於裝飾功能較感興趣，所以朝西方花卉畫表現方面進行研究。拍攝喜愛的花卉圖片及蒐集花卉花語所代表意涵相關資料，藉由西洋藝術史中幾位女性藝術家的創作思維，思考筆者創作主題的內涵，並著重構圖之色彩表現及造形變化方面的資料整理，分別做理論方面及創作方面研究之用。

3. 構圖內容的初稿：由筆者拍攝的花卉照片及蒐集的圖片中，選出適合構圖的部分，加以調整、排列及組合，設定創作內容如筆觸的運用、色彩的應用，搭配出理想的構圖畫面，與指導教授討論後，再加以重新檢視修改，最後完成初稿步驟。

4. 選定創作媒材及材料：油畫在繪畫技法中屬於最靈活的一種，筆者選定油畫為主要創作媒材，購買市面上一般的仿麻畫布，其他所需的材料筆者延用大學時代所留下。由於現今藝術創作媒材多元化的發展，各式各樣的材料都能用於創作，但筆者獨愛油畫，藉油畫媒材來表現花卉所具有的豔麗色彩，呈現出花卉最美好的畫面。

5. 確定構圖及進行創作：反覆思考作品畫面的呈現，在此階段將先前所準備之相關資料、構圖內容等做最後之確認及修改，即開始進行創作，並在創作中不斷檢視是否達到預設之要求。

6. 創作作品修改並完成：藉由蒐集資料觀察相關花卉畫之表現，檢視筆者構圖內容不合宜的部份，並與創作理念相對照是否有偏離主題的地方，進行最後修改並將作品完成。

7. 統整創作理念：將創作過程前後所思考的問題一一記錄下來，於作品完成之際進行歸納分析。

8. 撰寫創作研究論述：此階段開始進行論述的撰寫，藉由先前蒐集的資料，進行歸

納及分析，將藝術史、藝術理論、色彩學方面的理論知識，依論文內容的編排，及筆者吸收後所歸納出的有效內文，即撰寫於創作研究論文內。

9. 修改創作研究論述及完成：經過不斷地檢視修改，並請指導教授給予批評意見，即完成本創作研究論述。

第三節 研究範圍與架構

本創作論述命名為「花容百態－洪靖茹油畫創作論述」，主要內容以油畫為題材來描繪花卉多樣性的種類及變化多端的面容，藉由花卉外在的美表達出筆者內心幸福感受，經由此創作研究過程所得到無限美感經驗，使身心靈找到抒解壓力的方向。

一、研究範圍

本創作研究以描述花卉的形態為主要內容，以筆者所喜好之花卉為題材，由藝術史資料得知在西洋藝術裡早期都將花卉畫歸類為靜物畫之一。而筆者所描繪之花卉形態為變形及放大效果，與一般靜物畫有所不同。在創作內容上欲藉由花卉千百種的形態及多采多姿的色彩表現，來表達筆者對花卉魅力所感受到的獨特情感。界定範圍如下：

(一)時間範圍：理念形成為筆者成長環境之影響，理念建構為人生幸福美滿之經驗，理論主體及創作時程則以進入碩士班就讀時期(2008年9月至今)以花卉為研究創作方向為主。

(二)材料範圍：以油畫及畫布為主要創作材料，鉛筆、粉筆、炭筆等為輔助性材料。

(三)內容範圍：以筆者拍攝之花卉照片為主，選定主題皆為筆者所喜愛之花卉。

(四)形式範圍：以花卉放大效果及色彩變化為主，藉由點線面繪畫元素多樣性的表現，將花卉外在以不同技法加以變化呈現。

(五)心理範圍：欲呈現能使人感動的作品，在情感投入之際以愉快且放鬆的心情進行創作。因筆者身為家庭主婦，需照顧小孩，所以創作時間大部份為小孩上課時間，在

時間不足及心理壓力下，有時會出現創作瓶頸，但在面對花卉那動人的姿態及色彩表現時，筆者就會盡全力去克服，將對花卉之情感投射於創作中，用心去創作出令人動容之作品。

本創作研究主題只限定在花卉部份，在理論方面進行花卉畫歷史中部份的探討，將著重於西方藝術，淺談東方藝術，不對中國水墨花卉方面的研究做深入的探討。而花卉花語意涵方面也只針對筆者創作內容中的花卉為代表，不為其他花卉做花語方面的深入研究。

在藝術家方面，因筆者對歐姬芙的花卉畫特別有興趣，所以針對歐姬芙的花卉畫做較多的探討，而歐姬芙其他的作品風格則不深入討論。一般花卉畫所指的是靜物畫或是植物畫，這部分在美術史上較少被提及，所以在蒐集資料上有不足的限制。

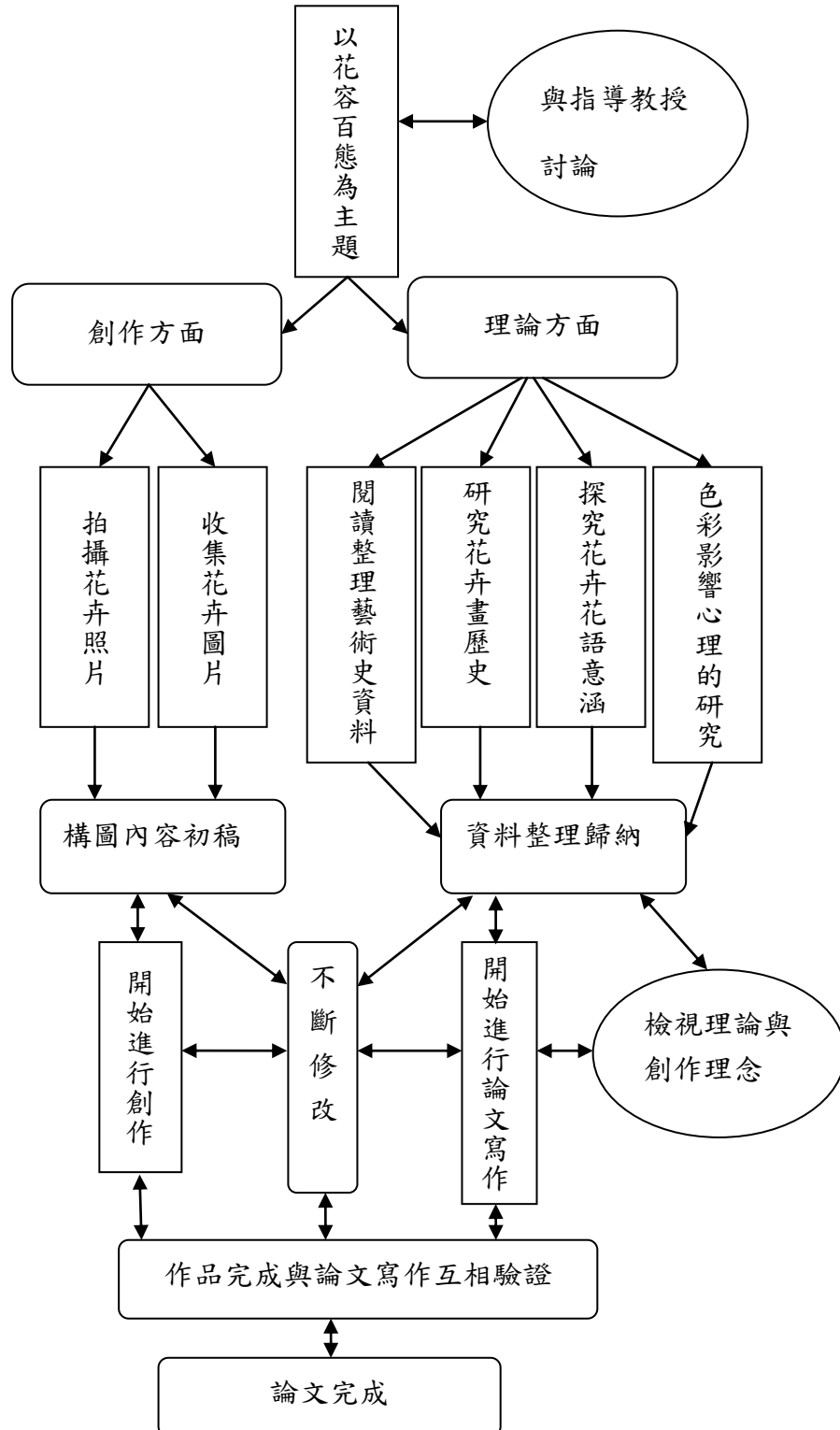
在色彩心理學方面，因色彩種類繁多，所以筆者只針對創作內容之花卉色彩進行探討，並沒有將全部的色彩做心理上之分析。

因此，此繪畫創作論述為筆者對花卉之容貌及色彩所吸引，而對花卉歷史及色彩心理資料做一整理歸納，其他不足之處，期許在未來的日子中再進行更深入研究。

二、研究架構

本創作研究架構如下表示：

表 1-1 研究架構



第四節 名詞解釋

此章節為本創作論文中應用的特殊名詞，按照字詞上的意義來做解釋，能使讀者較深刻瞭解筆者的創作意念。如「花容百態」、「花卉」、「花語」、「油畫」，以下為名詞解釋說明：

一、花容百態

花容為花顏也，花貌也，花態也。⁷「花容」亦為形容女子容貌美麗，如：花容月貌、花容玉貌。「百態」則解釋為千嬌百態，形容美好的容貌和體態。本創作論述主題為「花容百態」，筆者將「花容百態」的意思解釋為花卉容貌具有千百種的姿態，此「花容」指的是花的容貌、外形及色彩方面，而「百態」所含的意思為花卉以千百種的形式展現出它美妙的姿態。

二、花卉

「花卉」在生活中亦常被簡稱為「花」或稱為「花朵」。花姿美麗、色彩鮮豔，香味馥郁，可供觀賞的花、草。通常分為木本和草本兩類，木本花卉的莖，木質、堅硬，如薔薇、山茶、含笑、梔子、丁香等。草本花卉的莖，草質，柔軟，按其生長特性分為：1 至 2 年生花卉，如萬壽菊、一串紅、雞冠花、鳳仙花、三色堇、虞美人等；宿根花卉，如芍藥、蘭花、金魚草等；球根花卉，如唐昌蒲、美人蕉、大理花、鬱金香、水仙等。《梁書·何點傳》：「園內有卞忠貞冢，點植花卉於冢側」。⁸花是樹木結實繁殖的根源，傳說黃帝在涿鹿和蚩尤爭霸，常有雲氣匯集成花朵狀浮在他的頭上。⁹戰國時代以來，中國人自稱為華夏民族；甲骨文中「華」字，是整株花卉的象形。¹⁰由此可見花對於中

⁷ 中文大辭典編纂委員會，《中文大辭典第七冊》(台北市：中國文化學院，民 69)，頁 1372。

⁸ 張之傑、黃台香主編，《百科大辭典》(台北市：名揚出版社，民 75)，頁 4338。

⁹ 東年，《花神與花祭》(桃園縣：桃園縣政府文化局，民 96)，頁 6。

¹⁰ 東年，《花神與花祭》(桃園縣：桃園縣政府文化局，民 96)，頁 6。

華民族具有非常大的意義。愛花是人類的天性之一，回溯數千年的歷史中，只要有文化建立的地方，花就被用於宗教的祭祀中或日常的裝飾上。¹¹

三、花語

花語為將花賦予一定的象徵性意義，以代替文字，如薔薇代表純愛，梅花象徵高潔。¹²花語代表著無聲的訊息，如玫瑰代表愛情，梅花象徵高潔。「花語」的概念最初是在 19 世紀開始風行，雖然起初它只是印行於 1680 年的法國，乃是東方來的旅者所書寫出的文件紀錄，這些手稿描述了東方女性如何以神秘的花語表達自己的慾望和感受。¹³花語指各國、各民族根據各種植物，尤其是花卉的特點、習性和傳說典故，賦予其的各種不同的人性化象徵意義。今日我們所看到的「花卉語言」，如紅玫瑰、鬱金香、康乃馨與千千萬萬的可愛花朵，在情感表達上扮演了十分重要的替代功能，如愛的宣言、感激的心意，或表達哀悼或恭賀的方式。¹⁴

四、油畫

油畫為繪畫的一種。以亞麻仁油、核桃油、罌粟油等油料，用來調和顏料所創作出的畫作。一般多畫在布、木板或厚紙板上。特點是顏色有較強的遮蓋力，較能充份地表現出物體的真實感和豐富的色彩效果。¹⁵

繪製油畫有兩個主要方法。其一直接法(*Alla Prima*)，意思是「單次直接塗繪」，即直接塗上顏料而能獲致預期效果者；如不成功則另換一塊畫布重畫。其二技法較為講究，事先需有周詳的計劃，首先在畫布上，畫好素描，然後敷上一層或一層以上的單色顏料，此時，除了未設色之外，看來這幅畫似已完成了。待乾之後，再一層一層的上色，下層

¹¹ M. 沙凡尼作，曾惠中、賴明洲譯，《花》(台北市：科學月刊社，民 66 年)，頁 4。

¹² 中文百科大辭典編審委員會，《中文百科大辭典》(台北市：旺文社，民 82)，頁 1097。

¹³ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 24。

¹⁴ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 24。

¹⁵ 雄獅中國美術辭典編輯委員會，《雄獅中國美術辭典》(台北市：雄獅圖書，民 78)，頁 61。

的單色顏料經過設色則呈現出預想的效果，色彩本身可在作畫的過程中加以修正，於是有的部分由於使用透明法而造成透明的薄膜(Glazes)，或是成為無光澤的半透明膏狀(Scumbl-Impasto)，此外更可運用厚塗的方法，讓顏料有「厚實感」(Impasto)和「筆觸」(Brushwork)的變化，以造成畫面上的特殊效果。油畫技法在林布蘭(Rembrandt)、魯本斯(Rubens)、提香(Titian)等大師運用之下，變化無窮，微妙至極。¹⁶

¹⁶ 雄獅西洋美術辭典編委會，《雄獅西洋美術辭典》(台北市：雄獅圖書，民 91)，頁 620。

第二章 學理基礎

畫圖可以帶給人心靈的滿足，和一種難以言喻的幸福感。在種種繪畫類型中，最能帶給繪畫者樂觀知足和喜悅的一種，就是花卉畫。¹⁷本章節探討的即是花卉畫之歷史及發展，在第二節的部分將敘述筆者所創作之花卉種類的特徵習性，以及所代表的花語意涵及象徵意義，第三節為花卉色彩的心理意象及感覺的解析，第四節說明在筆者創作之際所受到藝術家的啟發，影響筆者之內在層面。

由對花卉畫為題材表現的作品及歷史層面的瞭解、花語意涵與象徵的意義的探討、以及由色彩心理學方面的論述研究花卉色彩意象所代表的意義，由以上學理方面的研究，能夠讓筆者創作內容更加豐富有內涵，讓花卉作品更具有生命力。

第一節 花卉畫之歷史及發展

藝術家創作時常用的題材中，花卉與植物一直都是很受歡迎的創作內容。而花卉植物的圖樣也常以裝飾品或插圖方式呈現在我們生活週遭。在一般觀念中，描繪花卉的畫作大都歸屬於靜物畫的一種，其繪畫形式就是在模仿真實花卉。在本節中將分為以下四點來探討：一、花卉在西方與東方藝術中的功能性。二、西方植物學美術的發展。三、17世紀至現代西方花卉畫的發展。四、台灣前輩畫家的花卉畫。歸納出花卉在藝術表現上之重要性，也顯示出以花卉為題材的藝術家創作內容，藉由此說明花卉在藝術方面不可或缺的地位。

一、花卉在西方與東方藝術中的功能性

由西方藝術史得知，早期的花卉畫大部分被視為裝飾性質；而在東方藝術裡，花卉畫則為受到相當重視的藝術。在西方的藝術史中，畫花卉由僅是裝飾的目的躍升為美術

¹⁷ Parramón's Editorial Team 著，謝瑤玲譯，《畫花世界》(台北市：三民書局，民 86)，頁 7。

主題是相當晚期的發展。¹⁸由藝術史得知，希臘、羅馬人在製作濕壁畫及馬賽克時常常用花卉當作創作主題來裝飾他們的房屋，就像我們現代使用的壁紙，在功能方面是一樣的。早期，花卉圖樣常表現於裝飾品、圖紋及插圖方面，在中世紀時，在一些手繪稿裡就有花卉植物圖案的出現(如圖 2-1)。之後更有植物圖譜的出現，將花卉植物的形態描繪得更加仔細，描述得更清楚。



圖 2-1 安吉利科,《聖歌手稿的花飾》,黃金與蛋彩畫,73.8×52.5cm,1456,威尼斯喬治喬尼基金會藏。

在文字出現之前，花卉就隨著農業的生產而發展。在浙紅餘姚縣的「河姆渡文化」遺址中，有許多距今 7000 多年前的植物被完整的保存著。¹⁹其中包括稻穀和花卉，還有荷花的花粉化石，說明先民不僅栽植糧食，也開始欣賞花卉。²⁰在仰韶文化的彩陶上也發現繪有許多 5 個花瓣的花朵紋飾，還有更多的花卉圖案在新石器時代的陶器上陸陸續續被發現。可以證實花卉的種植是中國人歷史悠久的生活藝術。在東方藝術史中，花卉畫是極為重要的繪畫主題。在東方的中國，很早以前就有許多畫家常以花卉為主題來創作，他們追求的都是想要展現出花卉植物的美麗形態。



圖 2-2 徐熙,《玉堂富貴圖》,絹本縱 112.5 橫 38.3cm,年代不詳,故宮博物院藏。

一般史學家認為中國花鳥畫興起於唐朝，然後早在漢代即有使用花卉裝飾之存在，如水經記載漢荊州刺史李剛墓屋樑柱上之裝飾畫用荷花為題材。漢代的銅鏡，其飾紋也有花卉夾雜其中。

²¹中國花卉畫，在唐代有極大的發展，畫家們由客觀的觀察並忠實的描寫於畫面上，其形色都是力求寫實工似，正如西洋古典寫實的時期一樣忠於寫實地描寫客觀對象。五代十國期間，出現了徐熙、黃筌兩大花卉畫派(如圖 2-2 為徐熙所繪《玉堂富貴圖》)，使花卉畫受到宮廷和民間的普遍歡迎。因花卉畫在中國的藝術史上較人物畫晚成熟，但是

¹⁸ Parramón's Editorial Team 著，謝瑤玲譯，《畫花世界》(台北市：三民書局，民 86)，頁 10。

¹⁹ 簡錦玲，《詩情花意：中國花卉事典》(台北市：大樹文化，民 92)，頁 9。

²⁰ 簡錦玲，《詩情花意：中國花卉事典》(台北市：大樹文化，民 92)，頁 9。

²¹ 鄧雪峰，《花經：百花寫生集》(台北市：黎明文化，民 70)，頁 1。

經過眾多藝術家的努力後，已成為了一門獨立的學科，描繪的對象大都是日常生活中常見的花鳥種類，在其表現的形式上也有寫意、工筆和水墨的分別。中國的花卉資源豐富，使得花卉與人們日常生活關係十分密切，在對於花木的觀賞活動中，更能展現出中國文化別具一格的愛花情操。

花卉對於中西方都具有相當的重要性，無論是在創作或是裝飾性質，從各方面都可看見應用花卉的題材，而大部分花卉也具有食用的功能性。在中國明代李時珍所編著的《本草綱目》中就記載了許多花卉的藥用功能，可見花卉在日常生活中是不可或缺的地位，而西方則較著重於將花卉應用於商品或裝飾上。源於中西方文化及民族生活習慣的不同，對花卉的看法也不盡相同。東方人較常將花卉與生活結合，無論是於食用或是喪葬喜慶，都少不了花卉的存在，而西方人則較常將花卉與商品聯想在一起，如窗花的裝飾圖、盆花的擺設等，以及貴族將花使用於園藝美學中，花卉在生活文化上佔有相當重要的地位。

二、西方植物學美術的發展

西方植物學早期重視植物於生活中的功能性，因此能夠精細描繪出植物外形及內在結構，有賴於藝術方面長才的專家，才能夠將植物圖像記載下來，植物學美術於這樣的需求下逐漸受重視。

就西方植物學美術發展的歷史來看，在中國歷史上有神農氏嘗百草、幫人治病的故事，而在西方也有這方面的神話與傳說。在希臘有間「醫藥之神」亞斯克雷皮奧斯的神廟，經由寄宿廟裡得到夢境中的指示，再經由廟裡的神官判斷藥方，傳聞非常靈驗。在科斯島上的希波克拉底醫生，破除迷信，提倡當時的醫學理論，認為病人應依個人的抵抗力來醫治，改變生活環境和飲食來配合療程，後來被尊稱為「醫學之父」。小亞細亞半島上的美西亞的首都貝爾加摩發展出以小羊皮做成的羊皮紙，他們發現羊皮紙薄而耐用，用來畫植物畫最為理想。²²在中世紀時，有位希臘藥理學家迪奧斯科里斯(Pedanius

²² 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 29。

Dioscorides)，他整理了過去眾多的藥草書籍寫成了《藥物論》，此為植物花卉圖譜上最早出現的一本寫真插畫，廣為流傳。

後來，修士為了對各種植物的了解進行研究，他們參考迪奧斯科里斯的手抄本(如圖 2-3)，種植藥草來為民間的人們治病。德國植物學家布朗菲斯(Otto Brunfels, 1464-1534)在 1532 年出版的《本草圖譜》為真正植物花卉圖譜的專著。1542 年又出版了描繪藥用植物的《新草藥手冊》，其中有 500 多幅木刻花卉圖版，這些圖譜的刊行推動了植物學的發展。²³

早期植物學家重視研究植物的方向，是形態、分類的觀察和描述，這方面最重要的就是得靠美術的描繪技法，透過繪畫觀察、探討植物結構的規律性，植物及其器官形態多樣性，在系統發育中的形成過程和植物及其器官在個體發育中的形態建成。²⁴

因此，把植物的外觀、形態及圖像正確的描繪出來，這是需要具有超高級描繪能力的畫家才能達到的。植物學美術歷經了長久發展以來，造就了許多成功傑出具備專業能力的畫家。

植物學的美術植根於植物學，其目的不在追求藝術性的表現，而是著眼於探求植物的真貌與真實美的技術，講究正確描寫植物的能力，忠實描寫記錄植物的生態，追求自然的美，這正是植物學美術的價值與魅力所在。²⁵

在西方植物學上佔有極大地位的描繪植物圖像高手賀杜德(Pierre-Joseph Redouté, 1759-1840)有「花的畫家」的稱號，著有《百合》、《玫瑰圖譜》(如圖 2-4)、《鬱金香圖譜》、《多肉植物圖譜》等作品。他從不會為了描繪而摘下花朵，他以愛人的心去對待那些植物，畫下花卉在大自然中生長的姿態，他稱花卉植物為落入凡間的點點星辰，閃閃



圖 2-3 迪奧斯科里斯，《銀蓮花》，手抄本插畫，36.7×30cm，512，維也納奧地利國家圖書館藏。



圖 2-4 賀杜德，《玫瑰圖譜》，彩色銅版畫，47×37.5cm，1817-24，倫敦皇家園藝協會藏。

²³ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 43。

²⁴ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 43。

²⁵ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 45。

耀眼。賀杜德的植物圖譜已經有一百多年的歷史，至今依然受到許多人的喜愛。據說巴黎的法國國立自然史博物館繪畫教授，在指導植物畫描繪時，就以其作品為範本，可見賀杜德對植物學上的貢獻與影響力，至今不墜。²⁶

在英國也有位植物繪畫家荷達菲基(Walter Hood Fitch)，他運用了標本整理的手法去創作植物圖像，描繪記錄的植物超過了20000種，他的手法非常細密，觀察花瓣和葉脈的紋理的時候十分仔細，他的植物圖像非常豐富具有高度的欣賞價值。由於這些畫家的描繪能力非常優異，奠定了植物畫的基礎。

偉大的畫家雷奧納多·達·文西(Leonardo da Vinci, 1452-1519)也以科學的態度來觀察花卉，將花卉的構造描繪得非常仔細(如圖 2-5)，讓觀者能清楚了解花卉之形態。

德國大畫家亞勒伯列希特·杜勒(Albrecht Dürer, 1471-1528)的植物畫(如圖 2-6)也是非常有名，在當時花卉主題的研究是少見的，因為在當時的歐洲花卉畫是在於植物學的插圖上，以藥用植物和花卉為主的書籍內的插圖而言，當時花卉畫的水準不佳，缺乏對自然景物的觀察，少了美學形式，沒有辦法具藝術的特質。

在 14 和 15 世紀時，義大利和日耳曼出版了一些插圖十分寫實而且自然的及草書，從那時候開始，植物學家運用更豐富的技巧及表達方式，為花卉藝術增添了更多動力及活力。

然而不論是達文西或是杜勒，當時他們所描繪的花卉畫都沒有在正式的畫板或畫布上作畫，只是在畫紙上完成了一幅精細的素描草稿圖而已。因為在當時的社會，只對於宗教畫或肖像畫有需求，並不注重花卉畫或風景畫。所以對於花卉畫的發展僅限於植物圖譜的製作及手繪稿圖的存在。從植物學的角度所衍生以花卉為描繪主體的專門類型，



圖 2-5 達文西，《伯利恆之星(聖星百合)與其他花草》，紅炭筆、墨水筆畫紙，19.8×16cm，1506-08，溫莎堡皇家圖書館藏。



圖 2-6 杜勒，《開花的野草》，水彩畫紙，41×31.5cm，1503，維也納美術史美術館藏。

²⁶ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 44。

這種畫就稱作「植物畫」。由於「植物畫」是為了作為植物學書上的插圖或是植物圖譜之用，所以在美術史上較少被提及。²⁷因此後來以花卉為描繪主題的創作作品則被稱為花卉畫，而以花卉為題材創作之藝術家不在少數，於藝術史中就可常見。

三、17 世紀至現代西方花卉畫的發展

從藝術史上得知，將花卉帶入創作中，已是眾多藝術家所著重的創作方向，因此在本章節將描述 17 世紀至現代西方花卉畫發展的過程，以及由藝術家所創作的作品內容其題材來探討其意義。

17 世紀時期，以瓶花(指插在花瓶中的花卉)為題材的油畫荷蘭和法蘭德斯一帶相當流行。²⁸許多畫家都專攻花卉畫，而他們作畫的形式都為利用花朵的植物特徵來表現其花朵形態。而花卉畫的興起有一個說法，因為當時荷蘭及法蘭德斯地區的人，對植物的觀察及描繪十分有興趣，有位仕女因無法擁有稀有品種的鬱金香，所以便要求楊·布魯格爾(Brueghel, 1525-1569)畫下來，由畫家描繪花卉能將花的形貌完全保留下來，在那時候掀起了一股熱潮，大家都對此做法感到非常滿意。因此將花卉寫實描繪下來，已成為當時重要的發展方向。

而在 17 世紀初期，在荷蘭就有 4 位畫家表現得十分出色，如沙弗里(Roelant Savery)、賈克·德·海恩(Jacques de Gheyn)、安布羅希斯·波士哈特(Ambrosius Bosschaert)、楊·彼得·布魯格爾等人。沙弗里的作品以冷色調襯托出色彩明亮的花束來表現他的花卉創作；德·海恩畫花卉(如圖 2-7)的目的在一開始只



圖 2-7 德·海恩·《花的習作》(神聖羅馬帝國魯道夫二世購藏的作品)，水彩畫，尺寸不詳，1580-85，維也納國立圖書館藏。



圖 2-8 楊·彼德·布魯格爾·《瓶中的繁花》，油彩畫布，187×121.9cm，1551，紐約布魯克林美術館藏。

²⁷ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 68。

²⁸ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 61。

是為了做色彩上面的練習，他原本的作畫重心是放在人物畫上，結果他在花卉畫的表現卻比人物畫還出色；而楊·布魯格爾的花卉畫(如圖 2-8)構圖種類形式為最多種，他畫插在瓶中的花，也畫由花朵編織成的花圈還有一些裝飾性的花朵，而在風景畫裡人物及花草的出現，更是特別具有特色，是一位很成功的花卉畫家。

而波士哈特有一幅畫(如圖 2-9)，他將花瓶放在以天空為背景的窗邊，把花和葉子的邊緣都毫不模糊地描繪出來，為作品增添了一股魅力。²⁹這些畫家在描繪花卉方面具有一共通性，他們的花卉畫大都是由花束(指幾種或數十種的花)來構成，每一朵花都各自展現出他們的樣貌，很少重疊，而且幾乎都是以平面的效果來表現。畫家們通常以一般人較少擁有的珍貴花卉來描繪，即使用的是同一種花也會搭配不同顏色或不同樣式來使畫面有所變化，畫面上往往也會畫上毛毛蟲、瓢蟲、螞蟻及貝殼、錢幣、寶石之類的物體，透過畫面來比喻花雖美，但總有凋零的一天，隱喻世間的無常及財富階級的價值觀。

在這段時期，有一位著名的畫家黑姆(Jan Davidsz de Heem, 1606-1683)屬於荷蘭靜物畫家，充份表現法蘭德斯巴洛克的風格。他往往精心的配置多種不同的花，構成漂亮的大把花束，在用色方面非常注意，常使用明亮色彩的花卉旁搭配暗色的花朵，表現出花卉的層次感。因為他必定經過實際的觀察，才會對花卉表現的形態有深刻的感受。黑姆的作品(如圖 2-10)極具寫實感，以紮根的基礎從早期優利的植物畫發展到重視自然主義、寫實主義的植物畫。



圖 2-9 安布羅希斯·波士哈特，《瓶花之花》，油彩木板，64×46cm，1620，海牙馬利茲美術館藏。

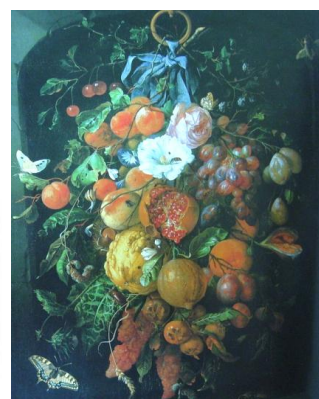


圖 2-10 楊·達菲茲索·杜·黑姆，《花與果物的壁飾》，油彩畫布，74×60cm，1655，阿姆斯特丹國立美術館藏。



圖 2-11 尚·巴提斯特·蒙諾葉，《花與金盤》，油彩畫布，113×125cm，法國路易時代，法國南希美術館藏。

²⁹ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 62。

在 17 世紀時，荷蘭為花卉畫的創始國，花卉畫表現大放異彩。而法國人也開始尋求法國風格的定位，最著名的畫家代表為尚·巴提斯特·蒙諾葉(Jean Baptiste Monnoyer, 1636-1699)。他的花卉畫豐美而精妙，且具有植物學的正確性，他的作品常出現在英國的藝術拍賣場，署名「巴提斯特」。他也出版了花卉版畫的書籍。³⁰巴提斯特的花卉畫(如圖 2-11)，將荷蘭花卉畫的固有傳統轉化而創造出豪華的巴洛克風格，畫中的花朵與果物的質感刻畫得具有真實感。³¹他為凡爾賽宮增添了更加能突顯巴洛克風格的豪華特色。



圖 2-12 揚·范赫桑，《陶壺插花》，油彩畫布，80.5×62cm，年代不詳，阿姆斯特丹歷史博物館藏。

18 世紀洛可可文化鼎盛時期，荷蘭畫家揚·范赫桑(Jan van Huysum, 1682-1749)成國法國最受歡迎的一位靜物畫家。他所描繪的花卉種類繁多，色彩運用了對比的模式，而構圖採用不對稱的形式，呈現了豐富的變化性(如圖 2-12)。

19 世紀浪漫主義的巨匠德拉克洛瓦(Eugène Delacroix, 1798-1863)為法國畫家，他的畫風特點是構圖重氣勢，強調對比關係，重視人物情感和動勢的描繪。³²即使描繪花卉也是充滿動感、豪華的氣息，³³在他的作品中(如圖 2-13)可以感受到畫中所帶有的自信，就好像要推翻蒙諾葉的古典花卉畫所呈現的靜態形式，在色彩上極具調和感，畫面也非常有質感且帶著暖意，成為華麗的花卉畫。



圖 2-13 德拉克洛瓦，《青花瓶的花》，油彩畫布，135×102cm，1849，蒙特巴·安格爾美術館藏。

19 世紀開始花卉畫從寫實主義走入印象派。印象派畫家們則不以植物學的角度來精確地描繪花卉，而是把它作為表現光影效果、研究人的視覺感官的材料。³⁴印象派的畫家們專於研究光與水的效果，對於靜物畫就不是很在意。如莫內的菊花作品，在當時突

³⁰ 雄獅西洋美術辭典編委會，《雄獅西洋美術辭典》(台北市：雄獅圖書，民 91)，頁 584。

³¹ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 85。

³² 藝術家工具書編委會主編，《美術大辭典》(台北市：藝術家出版社，民 70)，頁 129。

³³ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 93。

³⁴ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 95。

破了許多畫家的共通風格，成為獨立自主的藝術家。

19 世紀末以後，花這個主題在新藝術(Art Nouveau)中開得十分繁盛，在裝飾藝術(Decorative Art)的設計中被運用得更為廣泛。³⁵到了 20 世紀初的時候，在巴黎出現了兩位擅長於畫花卉的女性，瑪麗·羅蘭珊(Marie Laurencin, 1883-1956)與蘇珊·瓦拉登(Susanne Valadon, 1865-1938)。羅蘭珊受到當時盛時的立體畫風的影響，也因為盧梭(Henri Rousseau, 1844-1910)的繪畫風格(盧梭用簡單、純粹的色彩和清楚的輪廓，畫出天真純樸的作品。³⁶)帶給她很大的啟發，創造出以藍色、玫瑰色、黃色為主要色系的個人風格，她常運用粉色調來描繪浪漫夢幻的情景(如圖 2-14)。

而蘇珊·瓦拉登所描繪的花卉畫(如圖 2-15)大都以插著花的陶製花瓶擺在桌上為主要題材，花瓶周圍放置著圖案豐富的花布或擺著裡面裝著滿滿水果的盤子。她常入畫的花種有玫瑰、大麗花、康乃馨、紫丁香等，配合其他素材，呈現色彩濃密、豐富的畫面。³⁷因為她常到羅浮宮觀摩而學習到許多用色的方法，使她的繪畫構圖顯得充滿力量。這兩位女性花卉畫家所描繪的花卉都具有色彩鮮明的特色，將花卉繪注入許多溫暖的元素，使創作作品散發出具有獨特女性魅力的氣息。

到了 20 世紀初時，有一位非常傑出的現代美國畫家喬琪·歐姬芙(Georgia O'Keeffe, 1887-1986)，她受到康丁斯基繪畫理論的影響，在她的創作方面主要以顏色上的表現來當作主要創作內涵。歐姬芙所描繪的花卉畫，風格十分獨特，表現手法非



圖 2-14 羅蘭珊，《拿花束的女人：瑪麗昂·莉特·巴比肖像》，油彩畫布，65×54cm，1937，私人收藏。

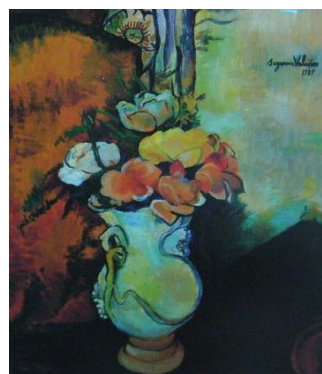


圖 2-15 蘇珊·瓦拉登，《玫瑰花》，油彩畫布，55×46cm，1937，里昂美術學院美術館藏。



圖 2-16 歐姬芙，《南瓜花》，油彩畫布，35×45.9cm，1925，麻州史密斯學院美術館藏。

³⁵ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 146。

³⁶ E. H. Gombrich 著，雨云譯，《藝術的故事》(台北市：聯經出版，民 86)，頁 586。

³⁷ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 148。

常特殊。其作品南瓜花(如圖 2-16)的構圖簡明，色彩溫和，大型花朵的外形，讓人能更詳細地欣賞。歐姬芙所描繪的花卉畫都是由她親自觀察所得到的構圖，她的花卉畫線條簡單具有抽象感，而且她將創作與人格合而為一，由她的作品可以感受到獨特的風味，令人驚嘆。

自 16 世紀以來，花卉畫及植物圖譜慢慢的紮根在繪畫史上，由於以往歷代畫家都為男性居多，因為描繪花卉需要細膩的心思，因此女性畫家漸漸地受到重視。到了 19 世紀學畫花的女性增加了不少，而在 20 世紀極為盛名的就屬歐姬芙了，她以極富視覺吸引力的手法，流露了新時代的女性畫所關懷更寬廣的層面。³⁸筆者對於歐姬芙的對作觀念十分認同，將花形放大更能欣賞花的美好。

四、台灣前輩畫家的花卉畫

在台灣有許多擅長於畫花卉的藝術家，藝術家所使用創作媒材有油畫、水彩、版畫及水墨等，因筆者所創作題材為油畫，所以在此只以油畫為創作媒材的藝術家進行研究。在眾多藝術家中，筆者最喜愛的畫家為李梅樹及顏水龍，因為他們的創作經驗及作品內涵都極為豐富，對台灣畫壇也有其影響力。因此在本小節筆者只以李梅樹和顏水龍所創作的花卉畫來探討，並瞭解其創作的內涵與目的，進而從他們的創作作品裡學習創造的精神。

(一)李梅樹的花卉畫

李梅樹先生(1902-1983)是台灣美術史上佔有極重要地位的本土畫家。他出生於當時人稱三角湧而現為台北的三峽，幼時因常到鄰近的祖師廟看木雕師傅雕刻、彩繪，透露出對藝術濃厚的興趣。曾到日本東京美術學校學習，在他的繪畫作品中帶有寫實與自然主義的觀念。以力求逼真的方式，講究造形正確，用色切近所認知的色澤，「努力」去

³⁸ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 152。

模仿實在。³⁹因印象主義與寫實主義曾在日本非常流行，印象主義著重於色彩方面的表現，而寫實主義重視社會人文的觀察，兩者都是以比較客觀的態度為出發，也由於受到當時照相技術的影響與啟發，所以在他日後的創作裡也輔以照相技術來作畫。在台灣繪畫史研究中，一般將李梅樹先生的創作風格分為三個時期：

表 2-1 李梅樹創作風格⁴⁰

時間	早期(1924-1948)	中期(1948-1977)	晚期(1977-1983)
時期	外光派時期	台灣本土時期	回歸自然時期
創作	日據時期的創作	戰後至 1977 年生病住院前的創作	生病痊癒後一直到逝世前的創作
風格	以自然客觀的寫實風格，描寫故鄉的風土人情。	以真實的視覺經驗描繪肖像作品，從西洋美術邁入本土化。	強調人與大自然在光線的交融下的美感，致力於光和彩的表現。
作品	《小憩之女》、《花與女》、《黃昏》、《芍藥》等。	《露台》、《春風》、《屋頂花園》、《玫瑰一》、《茶花》等。	《戲水》、《清溪浣衣》、《三峽春曉》、《秋到樹梢》、《玫瑰二》等。
圖例	 <p>圖 2-17 李梅樹，《芍藥》，油彩畫布，91.0×72.5cm，1940，李梅樹紀念館藏。</p>	 <p>圖 2-18 李梅樹，《玫瑰一》，油彩畫布，45.5×38cm，1954，李梅樹紀念館藏。</p>	 <p>圖 2-19 李梅樹，《玫瑰二》，油彩畫布，41.0×31.5cm，1978，李梅樹紀念館藏。</p>

(筆者整理製表)

³⁹ 湯皇珍，《三峽·寫實·李梅樹》(台北市：雄獅圖書，民 91)，頁 46。

⁴⁰ 表內容部分參照網路資料：李梅樹紀念館 <http://www.limeishu.org/>。(李梅樹)查詢日期：99 年 6 月 25 日。

李梅樹著重以客觀的觀察，寫實的造形和用色記錄下一幅一幅的人。⁴¹筆者對於李梅樹先生回歸自然時期的創作風格感受較深，在此時李梅樹常以描寫大自然的風景為主要創作題材，而在人物畫方面重點已不在人體本身，而是著重在光線的描繪，作品裡充滿著在光線照耀下所產生的美感。因筆者所創作的題材為花卉，所以在這部分將只針對李梅樹先生關於花卉畫方面的創作來探討。早期在《芍藥》(如圖 2-17)作品裡所呈現出構圖簡單明瞭、色彩鮮麗豐富、筆觸活潑。中期的作品《玫瑰一》(如圖 2-18)呈現暖色系的色調，在玫瑰花的描繪上極為寫實精緻。晚期的作品《玫瑰二》(如圖 2-19)，特別著重於在光線的表現上，因李梅樹先生年事已高，此時已不再刻意的寫實，而是經過客觀的觀察體驗，透過畫家本身的技巧而描繪出光線的存在，使作品展現一種讓觀者賞心悅目的感受。

李梅樹先生因童年生活在純樸的鄉村，對故鄉有著濃厚的情感，對三峽清水祖師廟的重建也付出極大的心力，他忠實地描繪台灣的鄉土之美，在人物畫及大自然的風景畫的表現上具有獨特的風格。李梅樹先生在其自述上曾表示：「我的繪畫目標與理想，亦就是畫出自己所感動所鍾愛的題材。」

從李梅樹先生的作畫態度與創作作品上，可瞭解到他對大自然的喜好。而筆者也是基於對大自然裡最亮眼的花卉所展現出的美麗所感動，所以用花卉來當作創作主要的題材，在本創作研究上將以李梅樹先生寫實的風格、客觀的精神應用於筆者創作的內涵裡，以期能表現出動人之花卉畫作品。

(二)顏水龍的花卉畫

顏水龍先生(1903-1997)亦為台灣重要的本土畫家，出生於台南下營鄉紅厝村。在國小畢業後，隨即考進台南州立教員養成所，兩年後結業，即被分發到家鄉的下營公學校服務。⁴²顏水龍的繪畫天分是為日本老師澤田武雄(石川欽一郎的學生)所發掘，因此才下定決心往繪畫創作的方向深入發展。而後曾於日本國立東京美術學校西畫科進修，受

⁴¹ 湯皇珍，《三峽·寫實·李梅樹》(台北市：雄獅圖書，民 91)，頁 124。

⁴² 涂瑛娥，《蘭嶼·裝飾·顏水龍》(台北市：雄獅圖書，民 87)，頁 12。

教於藤島武二(1867-1943)及岡田三郎助(1869-1929)兩位老師，因老師們都曾於法國留學，所以顏水龍學習到外光派的作畫風格。

藤島武二告訴顏水龍：「繪畫藝術中，最重要的就是『單純化』的問題，把複雜的形象加以簡單化，就像在一大堆亂糟糟的線團中，把線頭找出來，然後才能將雜亂的線理清。能不能找到線頭，就可看出畫家是不是有實力。」⁴³

藤島武二老師說的話，對顏水龍有極大的影響。如何除去瑣碎，找到對象物的特點，加以不偏不倚的表現，是他一生的追求。⁴⁴

顏水龍先生多才多藝，於繪畫創作、廣告設計、工藝設計、馬賽克壁畫方面，都有豐富的創作作品。因本創作研究以油畫為主要媒材，創作主要內容為「花容百態」，所以在此只針對顏水龍先生繪畫創作中關於花卉類的作品做探討。

顏水龍先生的靜物作品方面，他喜好描繪玫瑰、百合和菊花，但都以瓶花的造型出現，構圖幾乎是將花放置於畫面正中間，於桌面上再鋪各式各樣的桌巾，有時擺放水果當陪襯，畫面的背景也都不相同。顏水龍技法和色彩的風格，於 1950 年代後確立。因他在描寫物體時，用的不是完全寫實的手法，他把描繪對象的造形予以簡化、概念化，他也不太重視立體感的呈現，畫面上的光源並無特定來源，即無影子的出現。他使用的作畫方式為平塗畫法，經過層層的上色，畫面的質感給人穩重的視覺感受。



圖 2-20 顏水龍，《睡蓮》，油彩木板，65×80cm，1951-1964，畫家自藏。

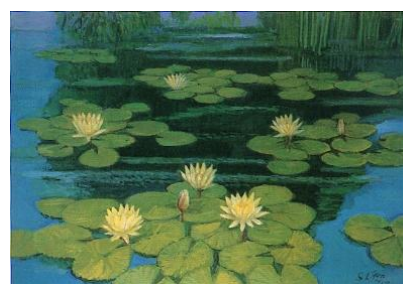


圖 2-21 顏水龍，《睡蓮》，油彩畫布，72.5×91cm，1985，私人收藏。



圖 2-22 顏水龍，《藍與白》，油彩畫布，51×61cm，1983，私人收藏。

⁴³ 涂瑛娥，《蘭嶼·裝飾·顏水龍》(台北市：雄獅圖書，民 87)，頁 18。

⁴⁴ 涂瑛娥，《蘭嶼·裝飾·顏水龍》(台北市：雄獅圖書，民 87)，頁 18。

顏水龍先生關於花卉的作品並不是很多，在教導學生作畫時，因為想要研究白色的表現方法與透視的關係，所以創作了一些蓮花圖。其中較著名的為《睡蓮》(如圖 2-20、圖 2-21)。水中的睡蓮輕浮貼於水面有聚有散的空間佈置，淺綠的葉片襯托出白色蓮花清新優雅的姿態。《藍與白》(如圖 2-22)，為瓶花作品之一。顏水龍認為白色的花色是純潔的象徵。在畫面中深藍色背景將白色的百合花襯托的更加清晰潔白。

《金針花》(如圖 2-23)，瓶花作品之一，在畫面中背景以黃色調為主，後有白花黃底色的壁紙圖案，紅色的花顯得柔和優美。《向日葵》(如圖 2-24)，畫面中的黃色花瓶與黃色桌面搭配黃色的向日葵花，整幅作品呈現黃色調，以藍色為背景，更突顯出向日葵的亮麗。《花團錦簇》(如圖 2-25)，此題材與一般瓶花作品表現有所不同，具有多種花材，色彩豐富，造形擁擠，桌面採用格子布的樣式，畫面顯得熱鬧生動。

顏水龍先生在繪畫方面強調著畫面中每一個對象與對象之間的造型關係，並且就對象本身的造型特色加以重點表現，使其作品都能呈現出色彩豐富、層層重疊的效果，畫面色彩令人感覺柔和優雅，在他作畫的題材中常以獨特地方特色來表現，後期以台灣原住民為題材是為一大特色，也以台灣風景創作一系列的作品，使人們注重環境保護的問題。

顏水龍曾自信地說：「有些人作畫擅用繽紛、浪漫的色彩及多樣、俏麗的形式。這類繪畫乍看之下，很討好觀眾，但較膚淺，不耐看。我的作品求簡化、精神性，乍看不吸引人，但可令人愈看愈深刻，較能持久。」⁴⁵

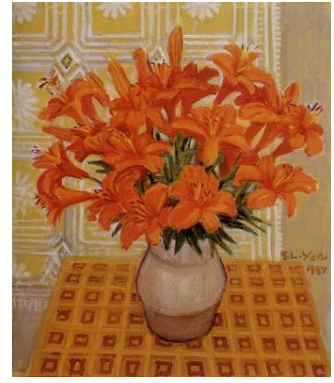


圖 2-23 顏水龍，《金針花》，油彩畫布，53×45.5cm，1987，私人收藏。



圖 2-24 顏水龍，《向日葵》，油彩畫布，60.5×50cm，1985，私人收藏。



圖 2-25 顏水龍，《花團錦簇》，油彩畫布，65×80cm，1984，私人收藏。

⁴⁵ 涂瑛娥，《蘭嶼·裝飾·顏水龍》(台北市：雄獅圖書，民 87)，頁 142。

筆者欲效法顏水龍先生作畫時的態度及技巧，善用佈局的空間性，物體造型的效果，都是影響作品畫面的重要元素。在色彩表現方面，更是要深入了解顏色的特性，應用時才能得心應手。在筆者創作過程，將應用顏水龍先生上色時的技巧，像蓋房子般，一層層地堆疊色彩，在花的形態色彩上將呈現出鮮明亮麗的效果，使花卉作品更賞心悅目。

第二節 花卉花語意涵

花朵是上天賜給人類最好的禮物，給予人們心靈上的慰藉，在觀賞花朵的同時，心情也會受到其美麗姿態及散發出的花香而感到愉悅。在古代，植物常常被當作神蹟的傳達工具，因此埃及與希臘的人們都認為藉由花卉能夠帶來無限的能量，所以在慶典中常使用帶有香味的花卉，他們深信由花朵的香味能傳遞神的恩典及力量。

在中世紀的羅曼史傳奇中，花園是發展愛情故事最喜歡的場景，當時的插圖本也常以花卉圖案環繞設計版面。⁴⁶當時每個人的心中都懂得每朵花所代表的含意，就像是紅玫瑰代表著熱情、百合花象徵著浪漫與忠誠。

花卉不僅是「心緒傳達者」，並扮演著極重要的表達感受的角色；無論是愉悅或悲傷的心情，慶祝或撫慰的需求，顏色也時常與某些花卉的特質相結合，進一步闡述花卉代表的用意。⁴⁷

藉由花卉來表達感激的心意或哀悼的感傷，可以說是一種最直接的溝通方式。花語的概念最初是在 19 世紀時開始盛行，起源於法國而後流行於英國和美國，當時是由一些作家撰寫的，目的是為了提供給上流社會的女士們在休閒之餘翻閱使用的禮物書籍。雖然是在法國出版，但這些內容的原始來源卻是由東方來的旅者寫的一些文件紀錄，裡面描述了東方的女性如何以神秘的花語表達自己的慾望和感受。

語言反映一個民族的歷史、文化、生活和風俗習慣，花卉語言也包含了這些特質。中國人，特別是中國的文人，常常藉物寓意，抒發內心的情感。騷人

⁴⁶ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 11。

⁴⁷ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 24。

墨客詠物，是希望藉這些客觀的描寫對象來表達自己的理想與志向，婉轉抒發自己含蓄的情意及對事物的看法。⁴⁸

而花語指的是各國、各民族根據各種植物，特別是依照花卉的特點、習性及傳說典故，賦予各種花卉有其不同的人性化象徵意義。有些花語的種類在形容個人特質，以描述女性特質居多，也有些以心靈的狀態來表示，與愛情、詩文、藝術相關。在 19 世紀西方植物花語的根據大都以花卉之外表、香氣、生長特性及顏色來加以分辨。

以下說明筆者在本研究創作所描繪的花卉，由其代表的花語意涵及象徵意義的面向來解釋，從花朵美麗的姿態及象徵的情感方面所得到的靈感來源進而研究創作，將其花卉所賦予心靈上之愉悅幸福感表現出來，使得筆者對花朵有更深刻之情感體驗。共有海芋、睡蓮、百合、玫瑰、矮牽牛、朱槿六種。

一、海芋

海芋(*calla lily*)的別名為野芋、蕃海芋、馬蹄蓮，學名是 *zantedeschia aethiopica*，植物分類為天南星科馬蹄蓮屬，原產地於南非。海芋的花色大致上有白色、綠色、紅色、黃色、紫色等，因科技進步，許多不同品種的海芋也都具有不同色彩。海芋在中國大陸和香港稱之為馬蹄蓮，在台灣則稱為海芋，而中國大陸和香港所說的海芋指的是姑婆芋，目前在台灣種植海芋最有名的為陽明山竹子湖。



圖 2-26 海芋⁴⁹

(一)花語意涵

海芋的花語有幾種說法，因花的外形而被賦予「雄偉之美」的花語，而由花的顏色則有「潔淨」之稱。近年來因彩色海芋的新品種陸續被栽培出來，而不同花色的海芋也紛紛被賦予不同的花語意涵，例如白色海芋花語為「青春活力」、黃色海芋花語為「情

⁴⁸ 簡錦玲，《詩情花意：中國花卉事典》(台北市：大樹文化，民 92)，頁 4。

⁴⁹ 圖片來源：花藝社 <http://163.32.140.2/D17/>。(海芋)查詢日期：99 年 6 月 10 日。

誼高貴」、「志同道合」、粉紅色海芋花語為「有誠意」、橙紅色海芋花語為「我喜歡你」或「有意思」，而橙紅色海芋也象徵著愛情。

(二)象徵意義

海芋外形十分清純且簡單，尤其是白色海芋更顯得柔美清新。海芋也象徵著誠實，和友好的同伴關係，適合於朋友間互相贈送。在歐美國家的婚禮中，海芋也是新娘常用的捧花，象徵著永結同心，吉祥如意。衣索匹亞將海芋視為國花。而海芋別稱馬蹄蓮的由來為：軸開形如卷書，上端漸漸張大，盛開後形如倒置的馬蹄，因此而得名。⁵⁰

二、睡蓮

睡蓮(water lily)又稱為瑞蓮、子午蓮、睡蓮菜、水浮蓮、水浮黃、睡美人⁵¹，學名為 *Nymphaea tetragona georgi*，植物分類為睡蓮科睡蓮屬，原產地為亞洲、南美洲、非洲，常見的花色有紫色、白色、黃色、粉紅色、紅色等。會隨著太陽下山而漸漸閉合，就像睡覺一樣，因而得名睡蓮。⁵²睡蓮因白天開花，夜晚閉合的習性，因此也有著「花中睡美人」的稱號。



圖 2-27 睡蓮(筆者拍攝)

(一)花語意涵

睡蓮的花語為潔淨、純真、清純的心。白睡蓮又有「尼羅河的新娘」之名，這是因為尼羅河水量暴漲時，常見水面佈滿了純白的睡蓮。⁵³睡蓮帶有著寧靜、含蓄之美，常常被用來裝飾庭園池塘，水面上平貼的葉片會令人有安詳的感覺。

⁵⁰ 鄧雪峰，《花經：百花寫生集》(台北市：黎明文化，民 70)，頁 42。

⁵¹ 陳益宗，《拈花惹草：福祿富貴》(台北市：秀威資訊科技，民 96)，頁 138。

⁵² Maurice Maeterlinck 著，陳蔡美譯，《花的智慧》(台中市：晨星，民 94)，頁 27。

⁵³ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 164。

(二)象徵意義

睡蓮的姿態美麗，花大，色彩純潔，盈盈飄浮於水面之上，秀麗婀娜，受到人們喜愛。⁵⁴埃及、瑞典、泰國、孟加拉都以睡蓮為國花。在泰國被認為是山林沼澤的女神，帶來團結與和平幸福。而埃及則視睡蓮為神明之花，在舉行神聖儀式時具有特別的意義。睡蓮象徵著清淨無為，盛開的花朵就像一座座尊嚴莊肅的佛座，安詳地挺立在水面。⁵⁵睡蓮品種繁多，花朵具有千姿百態，有些含苞待放，有些盛開奔放，豐富了水面令人感動。

三、百合

百合花(lily)又稱為強瞿、番韭、山丹、倒仙、重邁、中庭、摩羅、重箱、中逢花、百合蒜、大師傅蒜、蒜腦薯、夜合花、玉手爐、連珠、回頭見子花，學名為 *lilium*，植物分類為百合科百合屬，原產地為中國溫帶地區，花色有白色、黃色、橙色、粉色、紅色、紫色、綠色等。夏天於田野間、溪谷旁都可以看見滿山遍野盛開花姿優美的百合花，能為人們的心靈帶來清純柔雅的喜悅。



圖 2-28 百合花(筆者拍攝)

(一)花語意涵

百合花，在花語裡的意涵為純潔、清新，它也是神話故事裡重要的角色。百合花的種類繁多，花語也各有所不同。百合一般說法為百年好合，用以祝福居多。香水百合的花語為純潔、婚禮的祝福、高貴；白百合花的花語是純潔、莊嚴、心心相印、偉大的愛；粉色百合的花語象徵著清純、高雅；黃色百合花的花語象徵著財富、高貴；葵百合的花語為勝利、榮譽、富貴；姬百合的花語是財富、榮譽、清純、高雅；水仙百合的花語為喜悅、期待相逢。

⁵⁴ 張萬佛，《花木續談》(台北市：地景，民 93)，頁 80。

⁵⁵ 簡錦玲，《詩情花意：中國花卉事典》(台北市：大樹文化，民 92)，頁 169。

(二)象徵意義

自古以來，人們對百合花就有著深厚的情感。古人認為百合花有「百年好合」之意，是和睦、吉祥的象徵。⁵⁶百合花的外形純潔高雅因此也有著「雲裳仙子」的稱號。美麗純淨、素雅端莊的百合，被公認是女性優雅的代表。⁵⁷以百合花為國花的國家有智利和法國。歐洲人認為百合潔白無瑕，視為純潔少女的象徵。⁵⁸而智利人也認為百合花是純潔和平與獨立自由的象徵，因此也把百合視為國花。白百合在歐洲是純潔的象徵，所以天主教的聖母手中捧的是白百合，受胎告知的圖中也畫上白百合作為特別意涵。⁵⁹百合還象徵著純潔和貞潔，被視為聖母之花，可驅除魔鬼和邪靈。⁶⁰也就是代表著聖母瑪麗亞的純潔。

百合花深受國人喜愛，其因有三，其一乃色、香、蜜俱全，集眾芳之長；其二是春後綻露芳馥，夏初清香飄逸，不與眾花爭豔，品格高節；其三為花中名卉，卻兼具珍貴中藥及菜蔬功能，因此人們視百合為花中瑰寶。⁶¹

在法國有關百合花的傳說為：以前有一位美麗的少女，陪伴老母親住在深山裡。有一天被騎馬經過的公爵遇見，此公爵竟對少女一見傾心，一直糾纏著少女，並且強邀她與他一起返回城堡，此少女只想在深山裡陪伴著老母親，所以不接受公爵的邀約。公爵想硬強拉少女上馬，就在拉扯之間，少女突然不見了，之後在不遠的處卻傳來了一陣陣的芳香，原來少女已經幻化成一叢純潔芬芳的百合花了。

《聖經》裡記載著百合化為夏娃的化身。當時夏娃和亞當被蛇聳恿而偷吃了蘋果(禁果)，因此被逐出伊甸園，夏娃非常後悔且哭得很傷心。結果，夏娃的眼淚掉落到地面上，居然都長出了純白又美麗的百合花。

百合花因為具有濃烈的花香而深受人們喜愛，亦為人們常栽種於庭園的觀賞花卉。

⁵⁶ 簡錦玲，《詩情花意：中國花卉事典》(台北市：大樹文化，民 92)，頁 118。

⁵⁷ 簡錦玲，《詩情花意：中國花卉事典》(台北市：大樹文化，民 92)，頁 118。

⁵⁸ 張萬佛，《花木續談》(台北市：地景，民 93)，頁 63。

⁵⁹ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 192。

⁶⁰ Maurice Maeterlinck 著，陳蔡美譯，《花的智慧》(台中市：晨星，民 94)，頁 43。

⁶¹ 簡錦玲，《詩情花意：中國花卉事典》(台北市：大樹文化，民 92)，頁 117。

所有的百合花類都具難以形容的高貴氣質，與其他艷麗而庸俗的花截然不同。⁶²

四、玫瑰

玫瑰花(rose)別名為洋玫瑰、刺玫花、徘徊花、湖花、筆頭花、離娘草，學名為 *rosa rugosa*，植物分類為薔薇科薔薇屬，原產地為歐洲、中國大陸、北非、墨西哥、印度等皆有，常見的花色有紅色、白色、橙色、黃色、紫色，也有雙色花。明代陳淳題玫瑰詩曰：「色與香同賦，江鄉種亦稀，鄰家走兒女，錯認是薔薇。」⁶³意指玫瑰花與薔薇不



圖 2-29 玫瑰(筆者拍攝)

容易分辨，且多雜交種，雖然玫瑰與薔薇為同屬但不同種。玫瑰花的色彩與香氣俱全，為十分具有觀賞價值的花卉。玫瑰用途很廣，花色鮮豔色彩多樣，為市面上人們最為喜愛的花卉種類之一。

(一)花語意涵

玫瑰花有許多不同的顏色，各自代表著不同的花語。紅玫瑰花的花語為熱戀、熱情、熱愛，有真誠的愛及真心真意的意思；粉玫瑰花的花語為初戀、求愛、愛心，有著特別的關懷的意思；淡紅玫瑰花的花語為明艷照人、感動、愛的宣言；黃玫瑰花的花語為高貴、珍重祝福，也有不貞、嫉妒、失戀的意思；白玫瑰花的花語代表著愛情的純潔天真、尊敬、謙卑；綠玫瑰花的花語為純真簡樸、青春長駐；橙玫瑰花的花語為青春初戀、友情、羞怯的心情；紫色玫瑰花的花語為永恆的愛、浪漫真情；黑色玫瑰花的花語是溫柔真心；藍玫瑰花的花語為敦厚善良。

(二)象徵意義

玫瑰是中國傳統的花卉，體態多姿，花色絢麗多彩，花香沁人心脾，是美化庭園的良好花卉。⁶⁴在希臘神話裡，玫瑰是宙斯(Zeus)所創造的，為了向諸神炫示自己的功力，

⁶² M. 沙凡尼作，曾惠中、賴明洲譯，《花》(台北市：科學月刊社，民 66)，頁 20。

⁶³ 鄧雪峰，《花經：百花寫生集》(台北市：黎明文化，民 70)，頁 58。

⁶⁴ 簡錦玲，《詩情花意：中國花卉事典》(台北市：大樹文化，民 92)，頁 121。

而大家看到之後，異口同聲稱讚玫瑰為花中之王。⁶⁵在英國歷史上最著名的就是以約克家族(以白玫瑰為家徽)與蘭卡斯特家族(以紅玫瑰為家徽)間的戰爭，最後以通婚來結束這場長達 30 年的戰爭，最後英國就以玫瑰為國花，而皇室的徽章則為紅、白兩朵玫瑰。玫瑰長久以來一直被用來象徵著美麗與愛情，而英國人和美國人常把玫瑰花當成高尚的禮物，將玫瑰花當作是代表友誼之花與愛情之花，男女朋友間也常以互想贈送玫瑰花來表示對愛情的重視。而在中國，玫瑰卻被看成是刺客、俠客的象徵，就因它的莖枝帶有刺，而有此象徵意義。

五、矮牽牛

矮牽牛(common petunia)別名為穉子花、碧冬茄、靈芝牡丹、矮喇叭、番薯花、撞羽朝顏，學名是 *petunia hybrida*，植物分類為茄科矮牽牛屬，原產地為南美洲巴西、阿根廷、智利和烏拉圭等地，花色有紅色、白色、紫色、深紫色、粉紅色、玫瑰紅色、淡藍色，還有白底紅紋、紅底白紋、雙色混合等。矮牽牛的外形種類及顏色具有多種樣式，當花朵齊放盛開時，呈現在眼前的將是五顏六色的繽紛色彩，能使人們產生愉快的心情。矮牽牛生長力極強，如同人類堅強的生命力，不論在何種困難的環境，都有辦法順應困境，活得精彩。矮牽牛具有多花的特性，每當花朵盛開時，一片五彩繽紛、嬌艷動人的景象，更是視覺上的一大享受。⁶⁶牽牛花的名稱裡雖然有「牽牛」兩字，但它與旋花科牽牛花屬的牽牛花並沒有關係，它並不是矮種的牽牛花。因為矮牽牛的花形也是喇叭形，與牽牛花非常相似，所以便稱它叫矮牽牛。牽牛與矮牽牛的差別在於牽牛花開花時間較短，會在中午之前閉合，矮牽牛則可持續開到午後，甚至更長。⁶⁷



圖 2-30 矮牽牛(筆者拍攝)

⁶⁵ 綠生活雜誌編輯部，《神秘花園：木本花卉的人生樂土》(台北市：萬象，民 87)，頁 85。

⁶⁶ 綠生活雜誌編輯部，《草花世界：生生不息的四季花草》(台北市：萬象，民 87)，頁 62。

⁶⁷ 鄭元春、鄭元鑫，《花卉天地》(台北市：省博物館，民 82)，頁 65。

(一)花語意涵

依照一般說法，矮牽牛的花語為安全感、與你同心，代表著有你在就安心，就會覺得很溫暖、溫馨的意思。矮牽牛的花語也有另一說法是與大自然同在的柔和心。而白色矮牽牛的花語則有存在、具有安全感的意思。

(二)象徵意義

歐洲人認為矮牽牛具有招致愛情與金錢的功用，所以將矮牽牛視為幸運花，所以幾乎在家家戶戶的庭院或花園都種植著矮牽牛。依西洋星座的代表花卉來說，矮牽牛為金牛座(4月21日至5月21日生)的代表花卉，象徵著女性之愛，專情且固執的情人。在過去的幾十年間，由於歐美各國和日本的園藝家，不斷地將矮牽牛的品種加以改良，繁殖出更多品種。因矮牽牛品種繁多，花色豐富，在各個校園、公園、街道上，幾乎都可以看到它美妙的身影。

六、朱槿

朱槿(hibiscus)又稱為赤槿、佛桑、扶桑、日及、紅扶桑、紅木槿、桑槿、火紅花、宋槿、二紅花、花上花、土紅花、大紅花、假牡丹、南方牡丹、照殿紅、中國薔薇等，學名為 *hibiscus rosa-sinensis*，植物分類為錦葵科木槿屬，原產於中國南方雲南、廣東各地，花色有紅色、橙黃色、桃色、粉紅色、緋紅色、白色等。而台灣常見的品種有重瓣朱槿、裂瓣朱槿(又稱風鈴扶桑)、南美朱槿(又稱懸鈴花、燈籠扶桑、捲瓣朱槿)。⁶⁸大紅色的朱槿最受歡迎，隨處可見人們栽種，而朱槿有著強韌的生命力，就像是有著滿滿熱情的舞者正在展現美好舞姿。



圖 2-31 朱槿(筆者拍攝)

⁶⁸ 綠生活雜誌編輯部，《神秘花園：木本花卉的人生樂土》(台北市：萬象，民 87)，頁 36。

(一)花語意涵

朱槿的花語為新鮮的戀情、微妙的美、永遠清新的美、纖細美、體貼之美等。朱槿的外表熱情奔放，卻有一顆獨特的花心，是由許多小花蕊連結而成，結構相當細緻精密，如同在熱情的外表內有著一顆纖細善良的心。

(二)象徵意義

在現代朱槿的各種名稱都可混合稱呼。扶桑是中國著名的南方花卉，在《楚辭》中就有它的記載。⁶⁹而在中國的古代，只有開紅色花的才叫做朱槿。它不僅是夏威夷的州花，也是馬來西亞的國花。⁷⁰看到扶桑花就會聯想到夏威夷碧海藍天的沙灘和腰上掛著草裙的熱情姑娘。而馬來西亞將有5個單瓣且有單支花蕊的大紅色朱槿花選為它的國花，稱為大紅花。大紅花的意義為紅色代表著勇敢及強大的生命力和快速的繁殖能力，象徵著馬來西亞國家與國民生生不息地成長茁壯。在古代朱槿就是一種非常受觀迎的觀賞植物，也將它做為圍籬用。宋朝詩人陸壑的〈朱槿花〉：「壁槿扶疎當縛籬，山深不用掩山扉。客來踏破松梢月，鶴向主人頭上飛。」由此可見當時朱槿已經成為人們用來當圍籬的功能性。開紅色花而單瓣的朱槿又稱為扶桑花，四季開花不絕，花期僅一日，朝開夕凋。⁷¹隔天日出，扶桑花又會重新綻放美麗的姿態，讓人們能夠欣賞到紅色熱情的容顏，整天就會充滿活力和動力。

⁶⁹ 簡錦玲，《詩情花意：中國花卉事典》(台北市：大樹文化，民 92)，頁 148。

⁷⁰ 綠生活雜誌編輯部，《神秘花園：木本花卉的人生樂土》(台北市：萬象，民 87)，頁 36。

⁷¹ M. 沙凡尼作，曾惠中、賴明洲譯，《花》(台北市：科學月刊社，民 66)，頁 62。

第三節 花卉色彩的心理解析

自然界的各種景物都讓人覺得美，隨處可見形形色色各式不同的色彩，尤其以花卉的色彩更加令人傾心。不論是外形嬌小的花，或是豔麗碩大的花，花卉具有獨特與眾不同的色彩。本章節主要說明花卉的色彩對心理層面的影響，藉由色彩心理的解析，了解色彩的特性，應用在創作研究中，使筆者的花卉畫在色彩表現方面能夠更具特色。

一、色彩的基本研究

在生活中，隨處可見任何景物都有色彩，有些影像具有特別意義，例如雨後出現的彩虹、美麗的夕陽、色彩繽紛的花朵、碧藍的海洋等，都讓我們對色彩留下深刻的印象。我們靠著感覺器官而得到外界傳來的訊息，而從眼睛所接收的訊息最為重要，此訊息就為「影像」。而影像是由色彩和形狀所組合而成的，色彩即為我們對外界事物最重要的影響因素。對於色彩的認識，不應只於物理現象或機能方面，同時要注意色彩對心理的影響及意象方面的問題。⁷²以下為基本色彩、色彩三要素、色彩混色、色彩對比效果、色彩調和效果的說明，使用色彩前對色彩必定要有深入的瞭解，在創作時才能發揮色彩效果至極限。

(一)基本色彩

色彩是接受光線刺激後，網膜的興奮傳送到腦部的感覺中樞而發生作用，使我們能夠看見物體的色彩。⁷³也就是說我們所看見的色彩都是由視覺器官(眼睛)所接收到訊息來分辨所看見的色彩。

1. 色彩的辨識與表達：分為三種方式，即為用色名、使用色彩符號的傳達以及用測

⁷² 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 11。

⁷³ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 29。

色儀器的測色值。⁷⁴在辨識色彩的過程中，透過沒有名稱或是沒有概念化的色彩刺激，將無法將看見的顏色當作普遍化的知識以及與過往經驗無法連結，每次看見顏色都是獨立的刺激，即無法將色彩概念記住。這經驗說明了沒有經過有效的方式，只能說是辨認了色彩，而不是辨識了色彩，因此要能辨識色彩能採用以下 3 種方式。

(1)用色名：即為用名稱或是描述性的方式來辨識色彩，且此色名亦可加修飾語。而色名的來源最早是由生活中易見的動物、植物、礦物或大自然取名的。⁷⁵色名又分為固有色名及系統色名兩種，固有色名為傳統上常使用的色名，也稱為慣有色名或傳統色名，是以單一色所取的色彩名稱。而系統色名為有系統且有組織化的色名，其表色方法為先訂定了基本色名，加上形容色彩的修飾語，再用修飾語和基本色名組合色彩。

(2)使用色彩符號的傳達：就是用標準的色票來表達色彩，只要指出色彩的表色符號就可以傳達所要說明的色樣顏色。

(3)用測色儀器的測色值：使用測色儀器量測，用量測的數值表色的方法。⁷⁶可精確測出百萬色的不同，在工業上是用科學儀器代替人類眼睛的精密色彩辨識方式。

2. 色彩的本質：在色彩的本質裡，經過多位科學家研究結果，最後印證了光的三原色的理論，顏料的三原色與光的三原色有一點不同，所組成的色相環也不同。色彩的原色為無法再被分解的光線或色彩，或無法由別的色彩和色光所組成，為色彩的最基本組成單位。

(1)顏料的三原色：紅色、黃色、藍色。

(2)光線的三原色：紅色、綠色、藍紫色。

(3)顏料的六色色相環：紅色、橙色、黃色、綠色、藍色、紫色。

(4)光線的七色色相環：紅色、橙色、黃色、綠色、藍色、靛色、紫色。

以上顏料及光線原色及色彩的說明，是經過許多科學家的實驗最後經印證而發展建立正確理論，而成為現今色彩學參考的基礎。

3. 色彩的形態：色彩又可依基本形態分為 3 類，無色彩、色彩與特殊色等。

⁷⁴ 賴瓊琦，《設計的色彩心理》(中和市：視傳文化，民 86)，頁 43。

⁷⁵ 賴瓊琦，《設計的色彩心理》(中和市：視傳文化，民 86)，頁 45。

⁷⁶ 賴瓊琦，《設計的色彩心理》(中和市：視傳文化，民 86)，頁 44。

(1)無色彩：無色彩也是一種色彩。其中包括黑色、灰色、白色，由這 3 種色彩組成一套無色系統。

(2)色彩：色彩的種類由三個原色紅、黃、藍，經由混色及比例的差異而可以產生非常多的色彩。⁷⁷即從色相環上所列的幾種顏色，是由色彩三原色為主混色組成的各種顏色。然而，色彩的種類可以混合到哪種程度，結果目前無人知曉。

(3)特殊色：不屬於無色彩及色彩，在印刷上的術語稱為特別色，如金色、銀色及本世紀才發展出來的螢光色等。⁷⁸

(二)色彩三要素

生活中無論何時都有著色彩的存在，當我們感覺到色彩時會受到心理或外在的因素影響而對色彩有著不同的認知。因此認識色彩三要素能對色彩有明確的認識，亦是學習色彩學時所備有的基本概念。不論任何色彩，皆具備有三個基本的重要性質：色名、明度、彩度，一般稱為色彩三要素或色彩三屬性。⁷⁹

1. 色相(hue)：hue 在字典上的中文翻譯是色澤、色彩、顏色、色度等意思。⁸⁰就一般的說法，色相就是區分色彩的名稱。所謂色相是指辨識色彩的相貌，區別各種不同色彩的名稱，分出其間的感覺差異。⁸¹例如紅、黃、藍等，就是一般使用已久的色名。

2. 明度(value)：明度是指色彩強烈的程度(明暗程度)，光線較強時，感覺就會比較明亮，光線較弱時，感覺就會比較暗。色彩會因為光線的強弱關係而產生出明暗變化的效果。一般來說，明度高就是指色彩明亮，例如黃色就是明度高的色彩，而紫色就是明度低的色彩。

3. 彩度(chroma)：彩度有 3 個不同層次的意義：一為色彩的鮮艷程度，二是色彩含有濃淡問題上的色彩濃度意義，三是指色彩飽和度的意思。就一般而言，彩度是指色彩

⁷⁷ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 44。

⁷⁸ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 44。

⁷⁹ 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 47。

⁸⁰ 曾啟雄，《色彩的科學與文化》(板橋市：耶魯國際文化，民 91)，頁 60。

⁸¹ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 45。

的鮮豔程度。通常是以某色彩內含的同色名純色所占的比例，來分辨彩度的高低。⁸²彩度最高的顏色就是色調中最強的顏色，即為純色。純色的比例較高即為彩度高，純色含量較少則為彩度低。

(三)色彩混色

透過色彩混色的方式，能混合出多種不同色彩。色光三原色指的是紅色(帶有橙色的紅色)、綠色、藍色(帶有紫色的藍色)，而顏料三原色為紅色(帶有紫色的紅色)、黃色、藍色(帶有天空青的藍色)，色光三原色與顏料三原色有著不同的地方，但它們經過混色就能成為許多複雜的色彩所組成的色彩體系，應用於色彩表現上能有多種不同效果出現。以下為混色方式說明：

1. 加法混色：加法混色是指色光與色光的混合產生第二次色的原理及方式。⁸³將紅、綠、藍 3 種色光進行混色，可以混合出多種色彩，混合後的色彩彩度及明度有提高的效果。
2. 減法混色：減法混色是指顏料與顏料的混合，因愈混合出來的色澤愈黯淡故稱之。⁸⁴由減法混色後得到的色彩比原來的色彩彩度及明度都有降低的效果。
3. 並置混色：色彩並置混合，將各種色彩並排在一起，遠距離看時色彩產生混合的效果，形成新的色彩。⁸⁵ 經過色彩並置混色後，混合後的色彩明度是混合色的平均明度，雖比原來的明度減低，但還是具有明亮的效果。
4. 旋轉混色：旋轉混色是將兩種色彩放在圓形轉盤上，讓轉盤快速旋轉，色彩會產生混合，得到的色彩明度減低，為兩色的平均值。利用視覺暫留與視覺滲合作用混色而產生的效果，最大的功能，可以指出一比例色彩與另一比例色彩混合後的正確色彩。⁸⁶運用旋轉混色的方式，可以確定兩種色彩經過加法混色後的色彩結果，可以調整在混合色

⁸² 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 50。

⁸³ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 61。

⁸⁴ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 61。

⁸⁵ 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 84。

⁸⁶ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 63。

彩時所要添加的色彩量，以得到正確比例。

(四)色彩對比效果

色彩學的諸多原理中，影響藝術創作活動最大的，恐怕是非色彩的對比莫屬。⁸⁷我們所看見的色彩幾乎都是兩種以上顏色同時存在，當色彩在一起時就會互相對照、比較。而色彩的對比，即是指色彩本身受到周圍比較色彩之影響，產生與色彩單獨存在時不一樣的效果。⁸⁸例如黑色對白色、紅色對綠色、明的對暗的，都是色彩與色彩間的對比關係。對比又分為以下幾種：

1. 色相對比：將兩種色彩並列，色彩會受到另一色彩的影響，產生出不同的色彩效果，稱之為色相對比，而兩色色彩愈接近補色時，對比效果會愈強烈。

2. 明度對比：將兩種明暗不同的色彩並置在一起，明度較高的色彩有更明亮的感覺，而明度較低的色彩則會有更暗的感覺，稱之為明度對比。

3. 彩度對比：色彩和另一個彩度較高的色彩並列時，會有彩度變低的感覺，而和另一個彩度較低的色彩並列時，本身的彩度則會有變高的感覺，這種現在謂之彩度對比。

4. 補色對比：補色的兩色並排或相鄰在一起，會使人感到彩度均相增加，色彩更明艷，這種情形稱之為「補色對比」。⁸⁹因補色對比會形成較強烈且醒目的效果，所以容易讓人產生視覺上的疲勞感。但補色對比在畫面上效果最為觀者感興趣，對比色差愈大，呈現的效果愈強烈。

5. 面積對比：將兩個色彩效果不同的色彩要得到對比均衡效果，須依面積大小來調整，而色彩的強弱是以其明度和彩度來判斷，這種現象稱為「面積對比」。⁹⁰而色彩與面積的關係，面積愈大能使色彩充分表現明度與彩度，面積愈小容易造成視覺上辨視差異，而不同的色彩明度所形成的面積感也大不相同。

⁸⁷ 曾啟雄，《色彩的科學與文化》(板橋市：耶魯國際文化，民 91)，頁 64。

⁸⁸ 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 92。

⁸⁹ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 67。

⁹⁰ 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 100。

(五)色彩調和效果

兩種以上的色彩在一起，互相影響後，所產生的效果能彼此共鳴沒衝突，稱為色彩的調和。⁹¹色彩與色彩間的關係與人與人之間的關係是類似的，色彩都有其獨立的色格，人也有其獨立的人格，所以人與人之間相處和色彩與色彩間都要經過調和才能形成和諧的關係，因此色彩的調和技巧與配色技術是極為重要的學習課題。依色彩調和的秩序，可為成兩種類別：

1. 類似調和：是指色彩組合用相同的色相、明度、彩度的色彩來配色，或是類似的色相、明度、彩度的色彩配色，使色彩具有統一的效果，但還是要適當的加以變化，增加色彩效果。在使用類似調和配色時，要運用「統一中求變化」之原則。

2. 對比調和：是指色彩組合時用對比的色相、明度、彩度的色彩來配色，或直接運用對比色來配色，使色彩變化性大，具有強烈效果，但還是須適當做調整，才不致於使色彩混濁、雜亂。在使用對比調和配色時，要運用「變化中求統一」之原則。

對色彩有基本認識之後在研究色彩時能有較完整的瞭解，因此能提升創作時所運用色彩的技巧及能力。

二、色彩意象

看見色彩時產生的概念，也就是由色彩產生的心理感覺，稱為色彩意象。⁹²也就是當我們看見色彩時，除了由視覺接收到訊息之外，在心裡也會立刻產生「感覺」。色彩意象就是因色彩引起的感覺，是經過心理的直覺反應、經驗聯想及價值判斷等綜合運作之後，形成對色彩的印象。⁹³這種感覺大部分都不容易用語言形容表達出來。而花卉的色彩給人們的意象大部分呈現美好的感覺。

⁹¹ 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 102。

⁹² 賴瓊琦，《設計的色彩心理》(中和市：視傳文化，民 86)，頁 98。

⁹³ 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 16。

色彩意象是由我們的直覺、過去的記憶和經驗，在不自覺的心理過程下形成，有些是人類共通的，有些因不同的民族、文化或地域而有差別，也會因不同的年齡、性別、性格的因素而有個別差異。⁹⁴

在選擇色彩時，決定喜歡或不喜歡的顏色，在使用色彩時會產生什麼樣的心理感覺也是相當重要的因素。在基本色系裡，紅、橙、黃、綠、藍、紫、褐、白、黑、灰色為一般普遍常見的色彩，其所傳達的意象對於一般人而言，也大致相同。以下就常見的色彩說明色彩的具體意象與抽象意象：

表 2-2 色彩意象⁹⁵

色彩	具體意象	抽象意象
紅色	火焰、婚禮、夕陽	熱情、富貴、女性的、喜慶
橙色	晚霞、橘子、南瓜	溫情、光輝、成熟、熱鬧
黃色	香蕉、月亮、菊花	光明、希望、不安、色情的
綠色	植物、郵差、森林	新鮮、清爽、和平、環保
藍色	海洋、天空、青鳥	穩重、理性、涼快、憂鬱
紫色	茄子、紫羅蘭、鬱金香	高貴、神秘、優雅、浪漫
褐色	樹幹、巧克力、咖啡	原始、古典、陳舊、儉樸
白色	白雲、白紙、白雪	純潔、樸素、神聖、光明
黑色	夜晚、頭髮、木炭	罪惡、黑暗、莊嚴、悲哀
灰色	水泥、陰天、烏雲	柔和、消極、失望、黯淡

(筆者整理製表)

此色彩意象表為一般人所感覺的。而基本上由色彩感覺的意象，是從個人主觀的直覺去描述，如果想要了解大部分人們的感覺，就必須經由科學的方法來調查與分析。

⁹⁴ 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 16。

⁹⁵ 李銘龍，《應用色彩學》(台北市：藝風堂，民 83)，頁 18-36。

三、自然與色彩

大自然是個充滿情感及色彩的美麗世界，經由我們的視覺接收到萬物所展現出多彩多姿的影像，美妙的色彩能使心靈美好。大自然的表相，是充滿了光與色彩的世界，每一件事物，都是色彩的組合。⁹⁶用心仔細觀察，可以發現身邊隨處都有色彩的足跡，青綠色的山、火紅的太陽、深藍色的大海、潔白的雲彩…等，都可看見自然界賦予的色彩變化。而當季節的轉換，自然界中的色彩模樣更是變幻多端，春、夏、秋、冬四季景象變化最為明顯，當春天來臨時，百花盛開齊放；夏天即綠意盎然，生機無限；秋天楓葉轉紅、金黃色的稻穗是個豐收的季節；而冬天來臨時，光禿禿的枝幹、白雪紛飛的大地，將萬物都染上一層白。奇妙的四季變化，萬物被賦予不同的色彩，美麗又珍貴。

色彩在自然界中除了扮演著妝點外形表象之美，也有促進生命延續、傳遞生生不息生命的本質。鮮豔的花朵，吸引蜜蜂或其他蝴蝶、昆蟲、小鳥來覓食、藉以傳播花粉，完成受精、分化，孕育繁殖的作用。⁹⁷自然界中充滿著色彩，花卉色彩樣式更是繁多，色彩帶給人們活躍的生命力、慷慨激昂的熱情、撫慰心靈的功能，色彩對人類有著極大的影響力。

四、花卉與色彩心理

看見色彩時，心裡便會產生不同的印象，而色彩對人性心理的影響，是無法以言語形容透徹，由於色彩所產生的心理範圍層面廣泛，包括研究色彩重量感、強弱感等。而筆者在此只討論由花卉意象所產生的色彩心理，由花卉的色彩所表現的色彩感覺。

一般色彩的心理感覺普遍有著正面的效果，然而花卉所具有的色彩有成千上萬種，有些為豔麗明亮，如各種顏色的玫瑰、向日葵、百合、牽牛花等，色彩種類繁多，變化豐富。而有些則為暗色系，如黑牡丹、墨菊、黑色鬱金香等，因美麗鮮豔的花朵容易吸

⁹⁶ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 8。

⁹⁷ 朱介英，《色彩學》(台北市：美工科技，民 90)，頁 9。

引昆蟲前來，而得以傳授花粉、延續下一代，而暗色系的花卻因顏色太暗，昆蟲避而遠之，不易接近，使得無法傳粉結果實，而漸漸被自然界所淘汰。在人類的心理也會有相同的感覺，美麗的花使人有開朗的心情，暗黑即枯萎的花兒卻使人暗淡無光。

(一)色彩心理感覺

色彩和行為的關聯是所謂色彩心理學的研究範疇。⁹⁸而由色彩所引起的視覺現象，一般生理構造相同的人類，會有類似的結果，但因色彩的刺激所產生的情感作用，結果就因人而異了。一般而言，色彩的心理感覺可歸納為：

表 2-3 色彩心理感覺⁹⁹

色彩	心理感覺	色彩	心理感覺
淺淡色	溫柔、清純、幸福、可愛	鮮紅色	積極、強烈、熱情、洋溢
鮮明色	活潑、快樂、新潮、衝動	粉紅色	溫柔、幸福、浪漫、夢幻
深暗色	穩重、踏實、深沈、成熟	橙色	陽光、亮麗、明艷、溫暖
白色	純潔、清爽、高雅、舒適	黃色	明亮、耀眼、活潑、醒目
黑色	莊嚴、高貴、堅定、神秘	綠色	清爽、年輕、和平、環保
淺灰色	溫順、柔和、安祥、高尚	藍色	深邃、理性、男士、智慧
深灰色	木訥、老成、樸實、可靠	鮮紫色	高貴、神秘、艷麗、亮眼

(筆者整理製表)

上述為一般具有相同生理構造內容的人類所產生的色彩心理感覺，但產生結果也有可能因年紀、性別而有所差異。因此，瞭解色彩所帶給人們的情感作用對於創作上色彩的運用有相當大的影響，色彩所顯露出的心理感覺能使觀者對於畫面產生不同的情感作用，因此採用哪種色彩對於作品的整體表現要經過適當的安排，才能讓作品具有感動性。

⁹⁸ 賴瓊琦，《設計的色彩心理》(中和市：視傳文化，民 86)，頁 101。

⁹⁹ 賴瓊琦，《設計的色彩心理》(中和市：視傳文化，民 86)，頁 100。

(二)花卉色彩的心理感覺

在自然界中有著色彩繽紛的花卉，一般常見的紅色系花卉，如紅玫瑰、雞冠花、鳳仙花、康乃馨、大理花、朱槿等，通常都會讓人有熱情、奔放、激動的心理感覺。黃色系花卉有向日葵、萬壽菊、百日菊等，讓人有溫暖、明亮的心理感覺。白色系花卉有百合花、海芋、康乃馨、矮牽牛等，給人有純潔、莊嚴的心理感覺。紫色系花卉有睡蓮、紫羅蘭、薰衣草、鬱金香等，給人有優雅、高貴、浪漫的心理感覺。花卉色彩帶給人們是輕鬆愉悅的心情，無花不美，在花卉多樣化色彩的圍繞下，使人生增加幾分樂趣，時時刻刻都能感受到花卉所帶心靈上美好的感動。

以下為筆者在本創作研究中所描繪的花卉種類、色彩，因花卉外形的色彩引起筆者心理的色彩心理感覺：

表 2-4 花卉色彩的心理感覺

花卉	色彩	心理感覺
玫瑰	紅色、黃色、白色	激情(紅色)、活潑(黃色)、素雅(白色)
海芋	白色、黃色、藍色	潔淨(白色)、溫暖(黃色)、清爽(藍色)
睡蓮	白色、紫色、粉色	高雅(白色)、穩重(紫色)、優雅(粉色)
百合	白色、黃色、粉色	純潔(白色)、明亮(黃色)、柔和(粉色)
朱槿	紅色、粉色、白色	熱情(紅色)、溫柔(粉色)、純淨(白色)
矮牽牛	白色、紫色、紅色	清新(白色)、夢幻(紫色)、鮮豔(紅色)
向日葵	黃色、橙色、金黃色	明亮(黃色)、溫暖(橙色)、光輝(金黃色)
大岩桐	粉紅色、藍紫色	嬌貴(粉紅色)、亮麗(藍紫色)

(筆者整理製表)

筆者於創作時，因花卉色彩所引起的心理感覺大部分都為美好的感受，而能保持愉悅的心情創作，希望能讓筆者創作的花卉作品也能因花卉色彩的美好感覺，帶給觀者無限的感動。

第四節 西洋藝術家之影響

藝術創作靈感的來源與週遭生活事物離不開關係，每位藝術創作者都有其喜愛或欣賞的藝術家，在創作的過程也是會受到其藝術家風格上的影響。因筆者對花卉、植物及大自然的景物特別的喜愛，而以花容百態為創作主題，在搜集資料時發現到不少以花卉為主題而聞名的藝術家，每位藝術家都有其獨特的創作觀點，從畫面裡表達出不同的情感，都能令人動容。在此說明藝術家對筆者創作的啟發，以及藝術家對花卉方面的繪畫觀念對筆者的影響。

一、莫內

克勞德·莫內(Claude Monet, 1840-1926)是法國的畫家，也是印象派的創始者之一，終其一生都堅持著印象主義作畫的原則。而印象派名稱的由來，是因莫內的作品《日出·印象》才有「印象派」此名稱出現。印象派主張到大自然中創作，必須要尊重自然和人的感覺印象。印象派的畫家認為色是在光的照射下而產生的，在不同時間、環境、氣候等客觀條件下，受不同光的支配而有各種不同色彩。¹⁰⁰

莫內善於從色彩和光的角度觀照自然，他拋棄了注重色調和形式的傳統繪畫方法。¹⁰¹莫內特別注重光的變化和畫面氣氛的營造，在畫中物象的形體只用色塊勾勒出輪廓，因整體畫面的影響，而產生了較為模糊的效果。但由於光線的變化，莫內於色彩的表現極為巧妙。莫內認為，即使最暗的陰影也是由幾乎難以察覺的不同層次的光和顏色構成的。¹⁰²作品中有著豐富的光和顏色的變化，即使物體形象不清晰，也能了解作品所要展現的意義。他的筆觸可以既是元氣淋漓又安祥靜謐，熱情洋溢又沈穩如磐，混亂無章卻又音韻和諧。¹⁰³他用色的變化更是可以從紛亂到冷靜有序，變幻無窮。

¹⁰⁰ 何政廣，《莫內》(台北市：藝術家，民 85)，頁 8。

¹⁰¹ 戴費奧瑞/De Fiore Angelo，《巨匠美術週刊：西洋 100 位巨匠》(台北市：錦鏞出版，民 85)，頁 6。

¹⁰² 戴費奧瑞/De Fiore Angelo，《巨匠美術週刊：西洋 100 位巨匠》(台北市：錦鏞出版，民 85)，頁 7。

¹⁰³ 何政廣，《莫內》(台北市：藝術家，民 85)，頁 188。

莫內於 1890 年時，在吉凡尼的農莊定居後，將近 30 年的時期，創作了將近 250 幅的睡蓮畫，捕捉在不同光線及天氣狀態下所產生的色彩變化，呈現出風情萬種的睡蓮系列作品(如圖 2-32、圖 2-33、圖 2-34)。而筆者對莫內的睡蓮系列作品最為感興趣，也因莫內的睡蓮畫作，使筆者的花卉作品得以參考其創作風格及形式表現。莫內在睡蓮與玫瑰庭園這一系列的作品中清楚地表達了幾個層面，畫作上有四個基本的限制，壓縮的空間、狹窄的視焦、清晰的邊界及有限的用色。¹⁰⁴莫內希望能減少繪畫中的元素，用筆觸和色彩就能體會出形式。在簡潔的表象下，是眼所能觀、心所能體會的，是無限的物象，也是豐饒的生命。¹⁰⁵

而筆者所描繪的花卉形態也都是於戶外空間所捕捉到的花卉影像，花朵因光線的照射，呈現出的色彩因角度的不同也有所變化，使花卉色彩更加豐富有趣。



圖 2-32 莫內，《睡蓮》，油彩畫布，80×93cm，1899，莫斯科普希金博物館藏。



圖 2-33 莫內，《睡蓮》，油彩畫布，200.5×201cm，1916，日本東京國立西洋美術館藏。



圖 2-34 莫內，《睡蓮》，油彩畫布，66×104.1cm，1897-1898，美國洛杉磯市立美術館藏。

¹⁰⁴ 何政廣，《莫內》(台北市：藝術家，民 85)，頁 194。

¹⁰⁵ 何政廣，《莫內》(台北市：藝術家，民 85)，頁 197。

二、梵谷

文生·梵谷(Vincent Van Gogh, 1853-1890)屬於後期印象派的畫家。梵谷以極度的熱情，追求真樸的愛與美。¹⁰⁶

梵谷選擇繪畫以宣洩他那充滿不安、激盪的內心世界與宗教情感。¹⁰⁷他的畫最特別的是以色彩去求統一，那燃燒熱情的色彩表現，並不是屬於印象派對光與色的追求，

而是屬於他自己內在精神的光和色。¹⁰⁸他去世時才 37 歲，畫家生涯還沒有超過 10 年，他是一位天才型的畫家，有著孤僻的個性，但卻充滿著對藝術的熱情，短短的創作生涯卻留下了 850 幅的油畫及幾乎相同數目的素描手稿，以及一大批寫給弟弟西奧的信件。

梵谷開始學畫的目標不是當一個畫匠，而是想要成為一個藝術家，他注重的不是技巧，而是要創作自己獨特的方法。梵谷在一開始創作時，因為沒有受到其他畫家的影響，而使他的作品產生了極為嚴謹的繪畫風格。而他到巴黎之後，畫風顯然受到印象派的影響，作品的畫面顯得較為明亮。

對梵谷而言，向日葵就像是長在大地上的太陽，具有無限的象徵意義。作品《四株向日葵》(如圖 2-35)有著逼真的效果，畫面中以向日葵有著類似螺旋的渦流向外噴出的形態，梵谷嘗試去捕捉從中心向周圍旋轉延伸的分量感，顯現出他對宇宙天地有著豐富幻想力的特質。在梵谷的創作中有許多關於花卉的作品，尤其是以向日葵為主的作品(如圖 2-36)



圖 2-35 梵谷，《四株向日葵》，油彩畫布，60×100cm，1887，荷蘭克拉慕勒美術館藏。



圖 2-36 梵谷，《二朵向日葵》，油彩畫布，50×60cm，1887，瑞士博爾尼美術館藏。

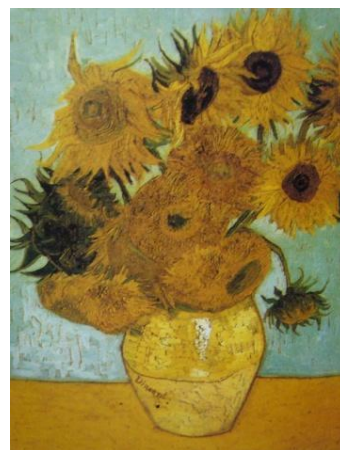


圖 2-37 梵谷，《向日葵》，油彩畫布，91×71cm，1888，慕尼黑諾埃比那柯杜克藏。

¹⁰⁶ 陳傳發，《梵谷傳奇》(台北市：雪嶺文化，民 98)，頁 4。

¹⁰⁷ 高階秀爾/新形象出版公司編輯部，《西洋美術史》(永和市：新形象，民 81)，頁 151。

¹⁰⁸ 何政廣，《歐美現代美術》(台北市：藝術家，民 83)，頁 26。

更是豐富。對梵谷來說，向日葵就是太陽的代表，它充滿了愛的光輝。¹⁰⁹象徵著梵谷那強烈的生命力和堅韌的意志。¹¹⁰他的向日葵花瓶繪畫(如圖 2-37、圖 2-38、圖 2-39)呈現出橙色與黃色的色彩變化，使向日葵原本的色彩更絢麗，用著平行交叉的短小筆觸，更能表現出向日葵的飽滿形態，藉由強烈的色彩與獨特的筆觸作為感情的表現。



圖 2-38 梵谷，《向日葵》，油彩畫布，91×72cm，1888，慕尼黑諾埃比那柯杜克藏。

筆者對於梵谷的向日葵花卉作品感受最為深刻，因梵谷畫向日葵時必須在短時間內完成，以保持花朵鮮艷的色彩及新鮮度，而在他描繪向日葵系列畫作時，是愉悅滿足的心情，他自己也非常肯定向日葵系列作品，深深相信這些作品會受到人們的喜愛。向日葵代表友情與希望，也象徵著「感謝」之意。¹¹¹梵谷也以向日葵系列作品向弟弟西奧表達感謝之意。明亮燦爛的色彩與線條之合奏，不管對其他畫家來說有多重要，也只不過是他的表現方法，他用來從事象徵的手段。¹¹²梵谷的作品，沒有什麼玄虛的理論，而是一種自我反省的結晶。¹¹³梵谷用厚塗的方法和大膽的色彩表現方式，將花朵的感情描繪得淋漓盡致。



圖 2-39 梵谷，《向日葵花瓶》，油彩畫布，95×73cm，1889，阿姆斯特丹梵谷美術館(梵谷基金會)藏。

梵谷曾說：「一個人在艱苦的過程中應該不惜辛勞。熬過一段瞬間即逝的疲累，隨之而來是豐收，畫家收成習作正如同農夫收割穀物。」對於創作時所必須具備的心態就如同梵谷所說，應該不惜辛勞，藝術創作為一條永無止盡的學習之路，筆者效法著梵谷的精神，用心創作，不畏辛勞，等待收成。

¹⁰⁹ 陳傳發，《梵谷傳奇》(台北市：雪嶺文化，民 98)，頁 53。

¹¹⁰ 何政廣，《梵谷：瘋狂的天才畫家》(台北市：藝術家，民 85)，頁 79。

¹¹¹ 陳傳發，《梵谷傳奇》(台北市：雪嶺文化，民 98)，頁 52。

¹¹² Pascal Bonafoux 著，張南星譯，《梵谷：磨難中的熱情》(台北市：時報文化，民 83)，頁 152。

¹¹³ 何政廣，《梵谷：瘋狂的天才畫家》(台北市：藝術家，民 85)，頁 184。

三、歐姬芙

喬琪·歐姬芙(Georgia O'Keeffe, 1887-1986)是一位美國藝術家。歐姬芙的創作題材十分廣泛，都是以往藝術家不曾創作的內容，如放大的花朵、沙漠裡的動物屍骨、舞動姿態的丘陵、奇特造形的自然景觀、摩天大樓的風景及夜景等，展現出歐姬芙個人的強烈獨特風格。她將新寫實觀念和觀察細部構造的經驗與局部特寫的手法巧妙地結合在一起。¹¹⁴她的花朵會用放大的效果來呈現，其因在她 13 歲時被學校的教師批評繪畫的方式後，從此畫任何東西都以「比我實際所想像的都要來得淡些和大些」做為依據。

歐姬芙的畫構圖極簡，給人一種平靜、安寧的感覺。藉著詩意的暗喻、張力十足的色彩及精準的線條，巧妙地平衡了畫面，深入探索既定題材的本質。

115

歐姬芙從小就具有藝術天分，對顏色和形狀有著獨特的感受。她曾研究過俄國畫家瓦西利·康丁斯基(Wassily Kandinsky, 1866-1944)的理論，也精心研讀了他的名著《藝術的精神性》，由此發現了藝術與音樂的關聯性，而她本身也喜愛音樂，所以在她的繪畫創作中充滿著音樂與舞蹈的元素表現。歐姬芙深深相信康丁斯基的論點「有再好的題材，如果顏色、線條、形狀運用不當，就很難成為一幅傑出的畫作」，顏色就是能直接影響靈魂的表現。¹¹⁶形狀與色彩不應受限於由大自然所看見的形貌，應由創作者的感情及內心世界所呈現，才能真正表現出作品的內涵。

歐姬芙在藝術聯盟求學期間，靜物寫生課老師卻斯引導歐姬芙認知「世上沒有比花更難畫的東西」了。¹¹⁷他告訴學生「嘗試描繪天空，彷彿我們可以看穿了它」。歐姬芙將這句話記在心上，於是拋

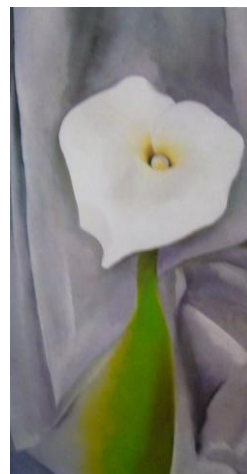


圖 2-40 歐姬芙，《灰色背景的海芋》，油彩畫布，81.3×43.2cm，1928，波士頓科特西美術館藏。

¹¹⁴ 何政廣，《歐姬芙：沙漠中的花朵》(台北市：藝術家，民 88)，頁 8。

¹¹⁵ 何政廣，《歐姬芙：沙漠中的花朵》(台北市：藝術家，民 88)，頁 8。

¹¹⁶ 何政廣，《歐姬芙：沙漠中的花朵》(台北市：藝術家，民 88)，頁 183。

¹¹⁷ Jeffrey Hogrefe 著，毛羽譯，《美國女畫家歐姬芙》(台北市：方智，民 86)，頁 52。

棄了以往慣用的暗底色，而改用白色，讓畫面上顯得明亮了起來，她非常滿意這樣的表現。歐姬芙的作品中常常運用同色調的方式，以細微的變化來調整顏色，形成具有韻律感的構圖。

從 1924 年起，歐姬芙開始了最著名的花卉系列畫作，放大花朵的造形，線條簡潔有力，漸層變化的色彩，具有撼動人心的效果。光線與色彩的平衡感是構圖中最基本的元素，歐姬芙的畫作就是以這樣的方式來表現，以技巧的美麗去填滿畫面整個空間。

歐姬芙的藝術作品中，以花朵為題材的作品中呈現出清晰的花朵外形，搭配上艷麗明亮的色彩，如此美麗的畫面效果，深深感動著筆者的心，影響了筆者創作時所思考畫面呈現的意涵。

歐姬芙一生忠於自己獨一無二的藝術觀點，她證明了大自然清新的原創性，並且將個人情感付諸於創作，條理分明的構圖，擅用純色揮灑空間，將所見事物轉換為永恆的藝術。

118

歐姬芙將經驗轉化為藝術，並不局限於表象形式，同樣也能藉由抽象形式表達。¹¹⁹她的畫作裡充滿了獨特的色彩表現。由於她的花卉畫常被人解讀成女性的性器官，被視有「性暗示」的意義，但她自己曾親口說，她只是想將花放大，讓一般人也能欣賞她所看見的花的形象。

在 1918 年至 1932 年間，歐姬芙創作了兩百幅以上的花卉畫作，有玫瑰、牽牛花、鳶尾花等，最常出現的花卉是海芋。¹²⁰歐姬芙的海芋畫(如圖 2-40、圖 2-41)，為超大特寫的描繪出海芋優雅姿態與純潔色彩的表現形式。筆者的創作作品中，也以歐姬芙的作畫形式，描繪了一幅海芋作品(如圖 2-42)。歐姬芙其他的花卉作品，筆者也都以學習的角度來欣賞，如《紅罌粟》、《白色喇叭花》



圖 2-41 歐姬芙，《高玻璃瓶中的水芋》，油彩畫板，81×31cm，1923，私人收藏。



圖 2-42 洪靖茹，《戀戀海芋》對照圖，油彩畫布，91.0×72.5cm，2010。

¹¹⁸ 何政廣，《歐姬芙：沙漠中的花朵》(台北市：藝術家，民 88)，頁 194。

¹¹⁹ 成寒，《花·骨頭·泥磚屋：走進歐姬芙畫裡的世界》(台北市：時報文化，民 96)，頁 88。

¹²⁰ 成寒，《花·骨頭·泥磚屋：走進歐姬芙畫裡的世界》(台北市：時報文化，民 96)，頁 96。

(如圖 2-43)、《科茄花》(如圖 2-44)、《天南星》等，畫面所呈現的都是極為抒情如詩的美好形態。

筆者將效法歐姬芙描繪時所運用的色彩、形狀表現以及對大自然觀察細微的態度等，融和創作精神及愛花心態，將從花朵身上得來的感動，用油彩畫筆描繪出來，透過畫家的經驗及筆者的創造力，以期能增加筆者花卉創作作品的內涵。



圖 2-43 歐姬芙，《白色喇叭花》，
油彩畫布，75.6×101cm，1935，加州
聖地牙哥美術館藏。



圖 2-44 歐姬芙，《科茄花》，
油彩畫布，121.9×101.6cm，1932，
歐姬芙基金會藏。

第三章 創作理念與形式技法

藝術作為表達個人意象或情緒的工具，不僅在於抒發自我情感也是在表現心裡層面內心的思緒。在本章筆者將探討繪畫創作理念與以大自然為主要創作題材背景的關係，以及創作研究理念的形成，最後說明筆者在本創作研究中運用的繪畫媒材及形式技法。將其內容分為以下四點來說明：一、以大自然為主題的繪畫創作背景。二、創作研究理念。三、繪畫創作形式。四、創作媒材及技法的應用。將筆者對於感受到大自然之美的情感體驗，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更高層面。

第一節 以大自然為主題的繪畫創作背景

藝術家在他的作品中，往往追求平衡和安定就是一種形式整齊的風格，其意義多少反映了他對整個世界的看法。¹²¹在繪畫主題的選擇上，往往不必費盡心思去尋找靈感，在日常生活裡最簡單的景像也能成為繪畫上最好的題材。繪畫創作的主题代表了一幅畫如何呈現內容，諸如社會秩序的反諷、個人情感的表達、現實物象的描繪、抽象藝術的概念表現或是潛意識的表現手法，都可以成為繪畫創作的主要題材。

本創作研究以「花容百態」為創作主題，在表現上以描繪自然花卉面貌為主要內容，以表達對大自然的喜好為主要面向。在繪畫主題的表現上，通常以單一的花朵形式來表現，主題明瞭簡單，以放大的花卉呈現簡樸的畫面效果，背景以單色或是實際觀察的地面形式來表現，以突顯主題的重要性。在作品的畫面處理上表現出樸實單純的效果，使作品產生溫馨和諧的感覺。在色彩方面採用花朵具有的鮮豔色系多樣化的形態來表現花卉樣貌的多變性。

在選擇繪畫主題方面，筆者是採用在日常生活中隨處可見之花卉，筆者的觀點在於花卉為大自然裡最重要的基本元素，如在一片綠世界中沒有紅花的點綴，那世界將不再美麗。現今社會環境如此混亂以及來自現實生活的壓力等因素，筆者的內心世界是嚮往

¹²¹ E.B. Feldman 著，何政廣編譯，《藝術創作心理》(台北市：藝術圖書，民 62)，頁 49。

回到鄉村過著平凡樸實的生活，隨處都有花花草草的相伴。所以筆者將內心之渴望，以繪畫的形式表現在於作品中，在花卉多樣的姿態中，表現出大自然帶給人類的美好感受，藉由花草強韌生命力的表現，正值得學習如何與大自然和平相處，不再隨意破壞自然風貌。

自然中的種種，原本並沒有特定的含義，一朵牡丹是花，一朵菊花，也是花；但是，到了藝術家的手中，花往往有強烈的象徵性。¹²²從 16 世紀以來花卉畫的興起，至花卉畫以藥用植物與花卉為主的植物學的插圖上，到 19 世紀印象派主張強調光、色彩與主題的特質表現，都顯示出花卉的明亮顏色及鮮活外形特徵是繪畫絕佳的表現題材，是其他自然景象或人工製造的形體所無法比擬的。花卉的種類之多及色彩明亮、豐富，會使觀看的人感受到一種渾然天成的美。對畫家或藝術家而言，這種絢爛的色彩，會使他們渴望在畫布上捕捉及詮釋這天然的美。¹²³一般所提到的「花卉畫」都認為是以花卉為主題的靜物畫作品，例如梵谷的向日葵、莫內的睡蓮等，而從植物學的角度所描繪的花卉主題被稱為「植物畫」，「植物畫」是以插圖的方式或是植物圖譜在於植物學書上的使用，所以在美術史上較少被提及。

花卉遍佈在大自然中，每一個季節都有值得觀賞的花卉種類。花卉不但是美化環境及居家的最佳裝飾，花卉還寄託了中國人對於人生美好事物的期望與崇高情操的嚮往。如梅、蘭、竹、蘭有著四君子之稱，其中菊花正是陶淵明的詩句「採菊東籬下，悠然見南山」的主角，成為清高和隱逸的象徵。¹²⁴由此可見花卉對於人類精神生活上之影響力，大自然帶給人們心靈撫慰的能量，也成為象徵個人情操的特殊意義。

畫荷花著名的張大千曾說，中西繪畫所用的工具不用，所以筆下的花卉也不盡相同，但他認為，一張花卉不論出自東方人或西方人的手，「生動」總是必須具備的條件，從刻意求工到熟能生巧，即能把繁複景物，表現出脫俗清新的意境，亦即是西方藝術家講究的精練風格，描繪出耐人尋味平靜和諧而優美的作品。¹²⁵

¹²² 蔣勳，《藝術概論》(台北市：臺灣東華，民 89)，頁 83。

¹²³ 謝瑤玲，《畫花世界》(台北市：三民書局，民 86)，頁 7。

¹²⁴ Brigitte Baumbusch 編，商務印書館編輯出版部譯，《遊花園》(香港：商務印書館，民 92)，頁 27。

¹²⁵ 王庭玫主編，《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》(台北市：藝術家出版社，民 95)，頁 5。

自然美一直是我們祖先所喜愛的，他們以一種虔誠恭敬的欣賞態度來看待自然，把花朵草木擬人化、人格化，藉物喻情使花卉有著在人們心中無可替代的地位。藝術家常以大自然為題材來創作，常透過畫面隱喻某種含意，顯示出對自然原始面貌的敬佩與對無常生命的感嘆，花開花謝為生命之過程，猶如人類之一生，所以在花卉盛開時，描繪下它動人姿態，以期許人們生活能像花朵一樣大放異彩。

台灣在地理位置上，有著得天獨厚的地理優勢，位處於亞熱帶與熱帶的交界，形成一個天然的良好環境，適合各種花卉的種植。而在筆者所成長的埔里小鎮，有著台灣花之鄉的稱號，處處可見花美聞到花香，使筆者著重以大自然裡的元素為繪畫創作的題材，以慰藉筆者對於故鄉思念之情。由於現今大自然生態被破壞殆盡，也欲藉由此繪畫創作的呈現，喚起人類對於自然花卉之美的審美態度，欣賞大自然產物所展現出的花卉美好姿態，激起人類愛護大自然的心。

第二節 創作研究理念

藝術作品是作家的生活體驗、感情、思想及人格的投射，作家把這些內容透過美的形式傳達出。¹²⁶基於創作的意圖有多種的類型，無法只用幾種型式就能說明。一般而言，藝術家們用了各種各樣的方式來描繪自己所在意的景象，大部分的人認為這些藝術家僅僅只是在描寫他們所看到的客觀現實而已。但是，只要我們用心去觀察時就會瞭解到，藝術家的創作都是經過深思熟慮的結果進而呈現出的藝術作品，絕對不是隨意描繪。所以在選擇繪畫主題的時候應該要經過謹慎考慮，在畫面的結構經營、色彩表現上要達到和諧的秩序以及明顯的表達主題為創作的基本要素。

而筆者因為對自然之美有著強烈的意識情感，尤其對花卉之生命過程猶如女人孕育下一代生命的體驗，感受到「花開花謝、生命無常」之人生感嘆，所以希望在藝術創作生涯中留下對花卉所盡心力去觀察而得到的花卉美好姿態的藝術創作作品，期許人們也能停下忙碌的腳步，欣賞大自然花卉之美。

¹²⁶ 王秀雄，《美術心理學》(台北市：台北市立美術館，民 80)，頁 12。

一、藝術創作的意義

藝術創作是人類所創造的行為模式，藝術作品為創造行為所產生的有形的物體。藝術的意義在於傳達美的訊息也激發人類內在的審美意識，使生活更豐富充實達到真善美的境界。藝術不僅是將心中的思想與感觸表現為別人可了解的記號和圖像，像道路標誌那樣，有溝通的作用。¹²⁷無論是哪種類型的藝術作品，透過文字、聲音、畫面或各種符號所呈現出來，都是創作者基於表達心中思維而創造出的意象，材料與技術成為創作者表現的工具，賦予此意象客觀的存在，表達出美的意念。藝術已成為一種人類心靈上的交流，藉由藝術創造的作品而得到美的視覺享受。

由於社會環境的影響，文化現象的變遷，時間和空間不停的改變，使得藝術傳達的形式也變得非常多樣化，進而產生了各種流派，創作觀念也日新月異，藝術創作的表達形式與內涵，自然也會跟著人類社會的改變，而產生出不同的思想與觀念。在藝術創作方面，新一代的藝術家總會觀摩上一代的藝術表現，進而歸納出適合現代的作法，加以改進及做更豐富的變化。

筆者認為藝術創作之意義在於能夠適時地傳達情感及抒發情緒。對筆者而言，創作時最大的樂趣在於創作的過程，無論此過程一路順遂亦是挫折不斷，在做過最大的努力之後，最終期望能將美好的作品展現出來。筆者將藝術創作最終的意義詮釋為，經由繪畫藝術創作為形式來表現畫面美妙的樣貌，以及構圖內容能深切地傳達出創作者欲表達之意念。

本論述屬花卉系列創作，花卉多變美麗的姿態及散發出的動人氣息，使筆者對於花卉創作題材深感興趣，而當花卉畫掛置於室內空間時，人在室內卻又能享受如同親臨大自然般的感受，彷彿處處充滿著花朵的芬芳，是筆者欲追求的目標，亦為本創作最主要的創作理念。拋開現實生活煩惱，用最平凡單純的心境欣賞自然的花卉形態。筆者用愉悅的心情來創作花卉作品，讓繽紛的色彩增添了生活的樂趣，讓創作成為一件快樂的事。

¹²⁷ E.B. Feldman 著，何政廣譯，《藝術創作心理》(台北市：藝術圖書，民 62)，頁 6。

二、藝術創作的感情

感情是藝術的要素之一。人類利用自己的感官(sense organ)去接觸外物而生感覺(sensation)，再從感覺引發感情(feeling)，此感情在審美活動中占有極重要的地位。¹²⁸藝術創作是屬於創作者個人的感情表現，此為主觀的感情；而客觀感情則為創作者對事物對象設身處地著想不拘於表現自我的感情。筆者認為藝術創作的感情大都是從主觀出發，藉由體驗事物及描繪對象所引發的感情，加以用客觀的方式表現出來。

傳統的說法將藝術的感情分為三方面，一為材料的感情，二為形式的感情，三為內容的感情。所謂藝術的材料的感情，換言之就是藝術的素材的感情，也是對於以形色為主的藝術的素材的感情。¹²⁹形式的感情為對於形式原理中對照、比例、調和等所產生的感情。而內容感情則是對於人生、自然或藝術品中所蘊含的那種美的意味所生起的感情。¹³⁰由於筆者受到生長的環境的影響，深刻體驗到自然的美好形象，以及家庭幸福美滿帶給筆者幸福美滿之感情，以期在藝術創作的世界中，將心中之感受到的美描繪於創作中。

筆者在藝術創作的感情方面較重視內容的表現，即由對於花卉之美的感情藉由藝術創作的呈現，將幸福傳達出去。由於創作技巧尚未純熟，所以在創作過程中也曾遇到挫折，但由於內心情感的激昂，使筆者想用更多的心力去完成此藝術創作，最終欲呈現出能夠引發觀者共鳴與同感的藝術作品。

三、藝術創作的思想

藝術的思想，是指作家所表現在作品裡面的觀念意識，它在藝術創作過程中與感情及想像有同樣的重要性。¹³¹創作者對於作品所要表現的風格及結構加以佈局精心安排畫

¹²⁸ 虞君質，《藝術概論》(台北市：大中國，民 89)，頁 93。

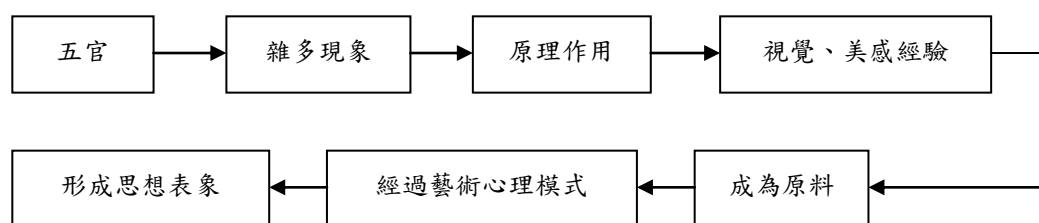
¹²⁹ 虞君質，《藝術概論》(台北市：大中國，民 89)，頁 93。

¹³⁰ 虞君質，《藝術概論》(台北市：大中國，民 89)，頁 94。

¹³¹ 虞君質，《藝術概論》(台北市：大中國，民 89)，頁 86。

面，用深厚的情感加上正確的思想，確立好方向才著手創作。藝術固然以情感為重，但凡是普遍而深厚的情感，都是以正確而清晰的思想作為情感出發的基礎。¹³²而思想又分為主觀思想與客觀思想兩類，藝術家在創作時，一定是從主觀的自我出發，所以在作品裡都含有創作者強烈的主觀思想，形成一種美的意味。而客觀的思想就是除了自我以外的空間，都是客觀的。藝術作品帶有作者的主觀思想外，也具備了藝術的客觀形式，觀賞者如能從創作者所呈現的作品裡了解到客觀形式，即得到最終的藝術鑑賞。藝術創作的目的，最終無非在於改善人類精神生活，增進美感的享受，增加生活的幸福。因此藝術創作的思想是極為重要的一環。

在生活中對喜愛的事物所產生的美感經驗，把此美感經驗作為原料來構成一個藝術心理的模式，這個藝術心理模式就是創作思想的來源。思想是依美感經驗而成的，以下以朴先圭的簡圖¹³³來表示：



此藝術心理模式就是創作者心靈浮現的形象之來源，藝術創作便依此模式而構成所謂的形象。筆者透過實際觀察，摒除了眾多藝術表現主題，專以自然界中的花卉為主要創作題材，經過對於花卉所得到的美感經驗及美好形象，將其轉換成為藝術創作的思想來源，經由繪畫創作來表達對花卉姿態美麗多變的容貌所受到的感動。

第三節 藝術創作形式

「形式」依字詞上的解釋可以分為幾種說法，一為單指形狀及其位置、方向的安排，二為點、線、面、體的基本元素，三為空間透視和構圖或表現技法。「形式」指的是藝

¹³² 虞君質，《藝術概論》(台北市：大中國，民 89)，頁 86。

¹³³ 朴先圭，《繪畫思想與造形理論》(台北市：新形象，民 78)，頁 11。

術家所採用的表現原則、元素和技法，是從畫面和作品本身即可直接觀察到的視覺特性。

¹³⁴藝術的表現方式並不是一種無限制的發洩情感，藝術的形式在於藝術創作與欣賞中是十分重要的影響因素。在藝術形式的思考中，我們發現，形式和內容還是不可分割的。

¹³⁵一種好的藝術形式，是無法在創作中獨立思考的，一定要從適合於內容的方式去發展，創作者在形式和內容的思考上要費很大的功夫。

而從學理上看，藝術的形式大體可以分為單純與繁複兩類，單純的美就是單一的事物所表現的美，繁複的美則是多樣事物集合起來所表現的美。¹³⁶ 因此藝術的形式也可以說是美的形式。

藝術形式與藝術內容的關係原本是密不可分的，藝術形式表現藝術內容，而藝術內容則決定於藝術形式，但是藝術的形式一直在發展變化，在相同的內容下，可採用不同的形式去表現。

完形心理學家魯道夫·安海姆(Rudolf Arnheim, 1904-2007)認為形式分為廣義和狹義兩種。一為廣義，形式即是與內容相對的其他繪畫因素，例如題材、光線、造形、色彩等等都是形式的一部分。¹³⁷二為狹義的：形式是指如何用適當的方式，例如透過透視法及軸線，在二向度之平面來表現事物之最佳特徵與結構，是藝術家主動的行為。¹³⁸藝術創作的形式一直在做新的變化，打破舊形式，以真實生命的情境來思考，找尋新的形式，過去完美的形式都是歷史的紀念，而今當代的藝術創作者，努力在追尋屬於自己的表達內心情感最佳的形式表現。構圖的基本原則就是去發現，並表現統一中的變化。¹³⁹筆者在構圖時，應用此原則，在花卉的基本形態中，表現出花卉色彩中構圖元素的變化。變化意味著創造完全不同的造型和色彩，使它們吸引觀者的注意，進而得到樂趣。¹⁴⁰在有限的色彩上找出無限的藝術形式，用簡單的形與多彩的色來協調畫面，使作品具有變化性。

¹³⁴ 劉思量，《藝術心理學：藝術與創造》(台北市：藝術家，民 87)，頁 59。

¹³⁵ 蔣勳，《藝術概論》(台北市：臺灣東華，民 89)，頁 109。

¹³⁶ 虞君質，《藝術概論》(台北市：大中國，民 89)，頁 61。

¹³⁷ 劉思量，《藝術心理學：藝術與創造》(台北市：藝術家，民 87)，頁 171。

¹³⁸ 劉思量，《藝術心理學：藝術與創造》(台北市：藝術家，民 87)，頁 171。

¹³⁹ José M. Parramón 著，錢祖育譯，《油畫》(台北市：三民，民 86)，頁 156。

¹⁴⁰ José M. Parramón 著，錢祖育譯，《油畫》(台北市：三民，民 86)，頁 156。

一、形式的表現

形式的運用在於能達到創作內容的層次表現，所以並不能保守沿襲傳統的法則，必須要選擇適當的表現形式來詮釋畫面所要呈現的主題內在。而在繪畫形式的表現上，筆者分為下列 5 點來說明：

表 3-1 繪畫形式的表現¹⁴¹

1. 繪畫的基本元素	形狀、色彩、位置、方向的問題。
2. 空間感的表現	以二度空間之平面表現出三度空間的感覺(畫面上：透視的問題；畫中事物上：與光影、空間、位置及物體的方向有關)。
3. 整體構圖	藉光線、形色、位置、方向將要表達之事物作完整而有組織之安排。
4. 材料的表現	中國用水墨、顏料、宣紙；西洋用水彩、油料、畫布(與傳統習慣及媒體之特性有關)。
5. 由靜態表現出動力感	形成張力、運動和韻律，以對比、互補、虛實等方面加以達成。

(筆者整理製表)

筆者以造形與色彩為主要的創作形式，運用寫實的繪畫方式來呈現。在繪畫的基本元素裡，筆者採用原本花朵的外在形態加以放大形狀，寫實的描繪出花朵本身所具備的豔麗色彩。在有限的畫布空間上，花朵的造形為整個畫面的三分之二，置於中間位置，更能顯現出花卉的美麗姿態。藉由這樣的畫面安排，使觀者更能清楚地欣賞花卉美好的形態。

在所有繪畫技法中油畫屬於用途最廣，最能夠靈活運用的材料，所以筆者採用油畫顏料及畫布來當作創作材料。藉由放大花卉的效果及佈滿畫布空間的構圖，花卉奮力盛開的景象，花朵用心地讓自己茁壯盛開，感受到花卉帶來的愉悅感動。

¹⁴¹ 劉思量，《藝術心理學：藝術與創造》(台北市：藝術家，民 87)，頁 58。

二、色彩與造形的應用

花卉具有眾多種類，它的造形千變萬化，而色彩更是明亮鮮豔。每一種花卉都有它獨特的造形與色彩，而花卉本身的色彩也具有特殊的象徵意義，能帶給人類無限的創作靈感與視覺上美好的享受。以下說明筆者於本創作中色彩與造形上的應用：

(一)色彩

彩度、明度及面積是繪畫表現的三要素。¹⁴²而花卉畫的色彩大部分都為明亮鮮豔色系，所以在色彩的運用上，就要特別注意主體色彩的變化，如要突顯花卉主體色彩表現，就必須把背景色彩度降低，這只是其中一個作法。在明度的處理上花卉主體的色彩若與周圍呈現強烈對比，則會讓花卉更加突出亮眼。而在面積的安排上，所佔的大小比例也會造形畫面主體呈現的效果。

筆者在色彩的應用上，使用鮮豔亮麗的顏色來突顯花卉本身所具有的色彩，創作作品中使用到暖色系、冷色系等色彩，並不完全寫實地描繪出由一般人所見之花卉影像，而是經過筆者思考畫面上的色調安排，應用適合表現出筆者創作內涵的色彩，來呈現筆者所觀察及感受到的花卉色彩。

色彩能為人類生活帶來視覺上的美感，也能豐富人們內心的世界，如果沒有色彩繽紛的花朵存在，自然有可能暗淡失色，花卉色彩的美妙，能帶給人們開朗愉快的生命力，而筆者將用最動人的色彩，運用到藝術創作上，描繪出色彩繽紛的花卉世界。

(二)造形

繪畫通常是在一個平面上做立體造形的處理，因此，表現的方法可以非常自由。¹⁴³塞尚：「……把自然把握成圓柱、圓錐以及球形之三個基本形態，然後有秩序地再用這

¹⁴² 李焜培，《水彩技法手冊：花卉》(台北市：雄獅，民79)，頁38。

¹⁴³ 蔣勳，《藝術概論》(台北市：臺灣東華，民89)，頁36。

三種基本形態去構成，則能得到永恆、恆常之生命力……。」¹⁴⁴「形」的基礎，就是「線」，任何一種形都不外是線的集合。¹⁴⁵

造形基本上不是線條和色彩，而是個動態的組織，把外在世界具體的質感，當成身體對環境反應的集合。¹⁴⁶從自然界中觀察，花卉的造形隨著環境的演變也會有所變化。因觀賞者對物體的反應也會產生不一樣的視點呈現。筆者的花卉作品(如圖 3-1)造形與現實自然中的花卉已不完全相同，不屬於寫實技法，而是增加了筆者想像力及創造力的元素，將視覺上所見與靈感結合，將美好的畫面呈現出來，將立體的花卉繪製於平面畫布上，不完全顯露出立體感而帶點樸拙，正是筆者欲表現的繪畫方式。



圖 3-1 洪靖茹，《熱情紅玫瑰》對照圖，油彩畫布，72.5×60.5cm，2010。

花卉有著千變萬化的造形，例如向日葵呈現放射旋轉式的外形，牽牛花為喇叭狀的外形，蓮花的花瓣呈現排列式螺旋狀，而百合花外形有喇叭狀，也有漏斗形狀、半球形狀等，各式各樣的花朵造形有著不同的形狀。

有些花卉的構造具有特殊的特色，例如海芋中間有肉穗花序、朱槿花中間也有根柱頭，而花朵的花瓣呈現的造形也是相當多種。筆者呈現在創作作品中花卉的造形，利用放大的效果，讓花朵內部能更清晰仔細地容易被觀察到，就像是小螞蟻進入了花世界旅行，花朵的形態對小螞蟻來說是極大的地方，幻想著人們走進了花朵裡，如同進入了夢幻的異想世界。

¹⁴⁴ 王秀雄，《美術心理學》(台北市：北市美術館，民 80)，頁 170。

¹⁴⁵ 虞君質，《藝術概論》(台北市：大中國，民 89)，頁 58。

¹⁴⁶ 吳玉成，《造形的生命》(台北市：田園城市，民 90)，頁 25。

第四節 創作媒材及技法的應用

一件成功的作品固然需要有偉大的思想，但若缺乏材料的支撐，亦是徒然。¹⁴⁷因此在選擇媒材與使用的技法時必須要經過慎重的思考，媒材與技法在創作時是影響作品的重要因素。創作者要能深入瞭解材料的特性，並能適當的運用各種技法呈現於畫面中，必能使作品達到一定的效果。創作者通常也會尋求常用或專用的素材，有時候更是會利用特別的材質來表達個人的藝術內容。了解繪畫技法不僅對創作很重要，甚至對欣賞繪畫也是重要關鍵。¹⁴⁸

一、創作媒材

繪畫創作媒材指的是創作者在創作時所採用的材料，在於能適切地表現出創作者所要傳達的藝術內容。材料的選擇能使創作者與作品之間產生聯結性，運用材料的特性來強化創作者表現於作品的內在。隨著時代的改變，藝術家不斷將新的素材帶入作品，形成了綜合素材的集合性藝術。「工欲善其事，必先利其器」，在創作之前，必先選擇適合的素材來加以應用，如何才能表現出創作者的思考理念或描繪能力，材料的選擇與欲表現的內容具有非常大的關聯性。

除了工具之外，素材的使用亦是畫境深遠的主要原因，從事繪畫創作，探求其繪畫素材的選擇與應用，必更能得到繪畫美學的原質。¹⁴⁹創作媒材有油彩、水彩、膠彩、水墨、粉彩、壓克力等等，所有材料都具有獨特的性質及用法，表現出的質感也不同。而在傳統平面繪畫的領域當中，當屬油畫所涉及的材料最為複雜，特性也較難掌握。¹⁵⁰但油畫有著不易變乾的特性，能以較慢的作畫方式進行，以達到預期的效果。

¹⁴⁷ 陳淑華，《油畫材料學》(台北市：洪葉文化，民 87)，頁 307。

¹⁴⁸ Noel Gregory 著，卓新譯，《想畫就畫：油畫》(台北市：唐莊文化，民 94)，頁 3。

¹⁴⁹ 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)，頁 122。

¹⁵⁰ 陳淑華，《油畫材料學》(台北市：洪葉文化，民 87)，頁 307。

筆者有幸在學習過程中參與了「南華大學 2009 年美學與視覺藝術學系學術研習會(顏料的製作方法)」¹⁵¹，在日本金澤美術工藝大學寺田榮次郎教授的指導下，學習到製作油畫顏料的方法及過程，受益良多，使筆者對於油畫材料有更深入的了解。筆者在大學時期主修繪畫，油畫即為主要創作的媒材。因此，在本創作研究中，筆者採用最熟悉的創作媒材：油畫材料及油畫工具，呈現出花卉作品在色澤鮮豔及豐富感上的層次，讓作品具有獨特的裝飾效果。

二、油畫技法的應用

油畫製作在基本上有兩種形態，一是觀察入微，以很長的時間琢磨，下筆深思熟慮，敷彩層層疊砌，而繪製謹慎的作品；¹⁵²二是以直接畫法繪製的作品，後者通常是使用不透明的顏料，下筆隨意迅速，可一氣呵成。¹⁵³前種技法稱為間接畫法，後種技法稱為直接畫法。兩種技法經常為藝術家所使用，各有優缺點。在使用直接畫法時必須記下幾點：(一)決定色系(如暖色、冷色或混濁色)；(二)依主題打草稿，為最大區域上色；(三)使用適當色彩把主題陰影部分加深；(四)運用創造力，堅持第一印象)。¹⁵⁴使用直接畫法能在短時間內就完成一幅畫，最適合用於戶外寫生。而筆者的花卉作品則大多都使用間接畫法，因花卉盛開時間極短，筆者欲描繪花卉最美的樣子，所以採用拍攝照片的方式，將花卉盛開最大最美的花容拍攝下來，在創作時參考用。所以筆者的花卉作品都是經由構圖內容思考，再加以層層上色而繪製而成。另外，筆者也由王勝的西方傳統油畫技法書籍中得到相關油畫技法的知識，在西方傳統油畫三大技法指的是多層次畫法、透明畫法、濕畫法。以下簡介三大技法的類別：

¹⁵¹ 「南華大學 2009 年美學與視覺藝術學系學術研習會(顏料的製作方法)」研習證書及活動照片如附錄。

¹⁵² 陳景容，《油畫技法 123》(台北市：雄獅，民 85)，頁 54。

¹⁵³ 陳景容，《油畫技法 123》(台北市：雄獅，民 85)，頁 54。

¹⁵⁴ Parramón's Editorial Team 著，黃文範譯，《靜物畫》(台北市：三民，民 86)，頁 82。

表 3-2 西方傳統油畫三大技法¹⁵⁵

技 法	多層次畫法(painting with layers)	透明畫法(glazing)	濕畫法(alla prima)
發 明 者	凡艾克(Jan Van Eyck, 1395-1441) (油畫之父)	提香(Verellio Tiziano, 1495-1576) (現代繪畫之祖、畫家王子)	魯本斯(Rubens, 1577-1640)
畫 法	間接畫法(畫面的最後效果不是一次完成,而是靠一次次一層層的薄塗和罩染建立起來的)。	間接畫法。	直接畫法(一次性完成畫法)。
過 程	使用多層透明、半透明不透明的油畫顏料反覆重疊及多層次罩染。	全厚塗法,顏色較為厚重,先以底層單色畫階段,然後是透明顏色的罩染階段。	暗部和背景的颜色要薄且透明;而亮部則是以半厚塗法上色。
效 果	呈現一種光和視覺的綜合混合,使得油畫的表面光如鏡面,色彩鮮豔豐潤,物體堅實細膩、細節豐富,被畫出的物體或人物有一種特別可信的真實感。	提香大部分油畫罩染的颜色大約在 40 層左右,這些層次便是使提香作品能夠顯得透徹且產生光輝潤澤的效果。	由於薄而透明的颜色會在視覺上產生一種距離感;反之,厚而不透明的颜色則造成向前延伸的感覺。
特 色	因顏料乾燥慢,在每塗一層時就會使用扇型筆將顏料掃的又平又潤,使最後畫面呈現一種極大的豐富和深層的潤澤效果,就是所謂”濕中濕的掃潤法”。	先用各種灰色塑造形體,然後使用透明顏料罩染,在底層的灰色和後來罩染的暖色相結合後產生很多灰綠灰褐和灰紫等颜色,稱為”視覺灰色”。	暗部和背景是使用不加白顏色的透明色彩去刻畫形體,而亮部是使用半厚塗的處理方法去塑造結構。
受 影 響 之 畫 家	凡得維登(Van Der Weyden, 1400-1464)、漢斯·曼靈(Hans Memling, 1435-1494)、安格爾(Ingres, 1780-1867)、埃文·杉道非(Istvan Sandorfi)。	格裡柯(El Greco, 1541-1614)、林布朗(Rembrandt. Van Rijn, 1606-1669)、透納(Turner, 1775-1851)、阿伊得(Robert Ryder, 1847-1917)、訥諱木(Odd Nerdrum, 1944-)。	委拉斯貴茲(Velazquez, 1599-1660)、安東尼·凡戴克(Anthony van Dyck, 1599-1641)、蒂坡羅(Tiepolo, 1696-1770)、沙金特(Sargent, 1856-1925)、伯蒂尼(Giovanni Boldini, 1842-1931)、大衛·萊佛(David Leffel)。
步 驟	1. 木板的選取和處理。 2. 底膠的製作。 3. 刷底膠。 4. 傳統油畫底劑的製作。 5. 打底劑。 6. 素描稿。	1. 油畫基底的準備工作。 2. 塗底膠。 3. 在木板上裱糊畫布。 4. 傳統油畫底油的製作。 5. 塗底油。 6. 塗底色。	1. 基底板處理。 2. 塗底膠。 3. 塗底劑。 4. 刷底色。 5. 素描稿。 6. 魯本斯畫法教學使用的調

¹⁵⁵ 王勝,《西方傳統油畫三大技法》(台北市:史博館,民 89),頁 8-130。

7. 透稿。 8. 線影法定稿。 9. 定稿。 10. 上固有色。 11. 刻畫陰影和高光色部。 12. 深入刻畫。 13. 高光部的反覆調整。	7. 素描稿。 8. 底層單色畫階段。 9. 透明顏色的單染階段。 10. 混濁色彩法。	色油。 7. 調色油的種類和性能。 8. 著色。
--	---	--------------------------------

(筆者整理製表)

在油畫的基本技法裡，直接畫法是先調出所需要的顏色，然後直接將顏料塗於畫布上，在顏料未乾時持續作畫，直到達到預期效果。在作畫時必須掌握即時的感情，以迅速的速度來表達出所要呈現的意念情感，能夠展現出亮麗、活潑的畫面效果。如印象派畫家就是以此直接技法為作畫主要技法表現。這是一種自由、奔放、感性的顏料使用方法，色彩顯得特別的生動活潑，比在畫室內一筆一筆琢磨出來的間接畫法更能掌握住瞬間所激發出豐富的表現力。¹⁵⁶

間接技法則是必須在畫布上描繪出底稿，再依畫面之色調進行色彩之調合，先以單色構出明暗關係，再層層上色，但必須等下層顏料較為乾時才能進行另一層上色，以此重疊法於畫面上施以重重色彩，直到作品的完成。由於油畫顏料有慢乾的特性，所以創作者有充足的時間可以思考顏色的運用，並能即時修改欲調整的畫面。

筆者的創作主題為「花容百態」，所要呈現的是花卉面貌百變的美好形態，因此，在選擇技法上，特別要著重在色彩層次上的變化。所以在技法上是採用多層次畫法(間接技法)，經過一次又一次的上色，更能展現出花卉多層次的色彩。熟知油畫材料的特性與如何靈活運用，無疑是充分發揮油畫技法和特長的一個重要環節。¹⁵⁷在技法的應用上，筆者為找出最適合表現花卉的技法來表現，嘗試過許多種不同的技法，最終還是以多層次上色最能表現出花卉色彩及形態美。以下就本創作主題的步驟及技法表現說明：

¹⁵⁶ 陳景容，《油畫技法 123》(台北市：雄獅，民 85)，頁 54。

¹⁵⁷ 陳淑華，《油畫材料學》(台北市：洪葉文化，民 87)，頁 2。

(一) 打底

以油畫顏料與亞麻仁油、松節油調合後，進行薄塗的有色打底，依構圖色彩來挑選底色的搭配。在打底時特別注意油料的混合比例，在底層的油料使用上，亞麻仁油與松節油的比例為 1:4，逐層往上時，將亞麻仁油的比例調高，松節油調低，依畫面的需要適時調整，在最後畫面的整理時，幾乎不用松節油，讓作品能呈現油亮度，底層乾燥時也不致使作品顏料剝落，增加其保存期限。

(二) 草稿

以炭筆、粉筆進行草稿的描繪，先以大塊面積的外形來描出花卉的外觀，再以較精細的手法來描繪細部。筆者將拍攝的花朵放置於電腦繪圖軟體 **Photoshop** 中先做構圖上的搭配，擬構出適合的畫面，再依構圖內容將其繪製於畫布上。

此構圖方式雖能在電腦影像中先瞭解構成後的畫面，但畢竟從電腦中看見的色彩與真實畫在畫布上有所不同，所以還是在畫布上描繪後，才能再加以修正及改進，以此方式進行草稿的製作，只是先行預設繪製後的作品是否能達到預期效果。

(三) 平塗

用褐色或暗色系色彩將畫面之明暗調描繪出來，在構圖陰影處及較暗的部分上平塗一層淡淡的深色顏料，再視構圖部分平塗出明暗關係，強調出暗處的變化。調配基本色彩的變化，將寫實部分的畫面先進行塗色，做出花卉色彩所具有的亮麗感，背景部分視構圖需要先做色彩上平塗的技法。

(四) 點與線技法表現

在某些作品的畫面上採用小筆觸點描的方式來做技法表現，應用點的元素在花卉形體上做視覺上的變化。以線條來描繪花的形體，仔細觀察花卉外形的特徵，先用線條的方式來為花卉外表輪廓表現與其背景做適當的區隔。

(五)色彩表現

調製出花卉本身鮮豔明亮的色彩，利用層層上色的技法，使花卉形象、光影及背景能形成一種色彩和諧的效果。

(六)檢視畫面及修改完成

在完成上色及技法表現後，重新檢視畫面內容，思考色彩調配是否得當，如需修改即馬上動筆給予適當調整色彩及筆觸表現，反覆檢視修改，至筆者認為達到欲表現的畫面。

第四章 作品解析

透過藝術創作的行為，將藝術家的創作理念與欲表現的形式表達於藝術作品上，透過畫面的內容來呈現藝術家的努力與付出。無論是採用費時且具精細畫工的古典技法作品或是依靈感而隨性潑灑的創意作品，都是藝術家嘔心瀝血所創作，作品之好壞判別在於個人感受，每個人的審美經驗不同，所獲得之美感經驗也大不相同。因此，為了讓觀賞者更能瞭解作品內容及涵意，如何將創作理念與形式技法的說明表達完善，也是藝術家需學習之處。

本章節筆者將分為創作理念與作品詮釋兩部分，第一節創作理念方面將針對本創作研究主題理念形成，及為何取材創作內容都以花朵本身為主軸來說明。第二節作品詮釋為創作主題內容及形式與技法的詳細敘述，透過對作品的完整解釋說明後，對於作品內涵能有更深層的瞭解。

第一節 創作理念

花卉一直都是畫家常用的繪畫題材，無論是東方水墨花鳥畫或是西方花卉畫，以花為主要內容的藝術作品不在少數。筆者對於花卉的喜愛來自於生長經驗與生活環境，因氣候溫和的條件使得埔里鎮成為國內盛產花卉的小鎮，每當回到故鄉就能欣賞到多彩多姿的花卉景色，讓在外忙碌生活緊張的心情能放鬆沉澱，用愉悅的心來體會花卉的美。

筆者拍攝下花卉美麗的情影，經由挑選及使用電腦軟體的合成與應用，使用油畫工具為媒材，加以創作，作品中使用點線面等繪畫元素來增添畫面樂趣，使花卉看起來更生動。色彩方面使用不同於原本花卉外貌的顏色，創造出獨特性色彩，欲傳達筆者對於花卉之美那份特殊的感動。花卉帶給筆者無限幸福感，幸福的定義在每個人心中各有不同見解，筆者所認知的幸福感是由花朵盛開時熱情奔放的姿態所得到，猶如笑臉常開的面貌，見到美麗的花朵總是讓人有心花怒放的感受。筆者從花朵盛開的姿態得到幸福感，將其描繪於創作作品中，欲與觀者共同分享幸福。

第二節 作品詮釋

本章節為「花容百態」創作論述中全部作品的詮釋，包含創作主題內容及形式技法，在此將詳細說明。

表 4-1 「花容百態」作品目錄表

作品名稱	年代	媒材	尺寸	備註
熱情紅玫瑰	2010	油彩、畫布	72.5×60.5cm	圖 4-2-1
神秘藍玫瑰	2010	油彩、畫布	91.0×72.5cm	圖 4-2-2
大紅玫瑰	2011	油彩、畫布	91.0×72.5cm	圖 4-2-3
深情紫牽牛	2010	油彩、畫布	91.0×72.5cm	圖 4-2-4
浪漫朱槿	2011	油彩、畫布	91.0×72.5cm	圖 4-2-5
寧靜睡蓮	2010	油彩、畫布	91.0×72.5cm	圖 4-2-6
盛情向日葵	2011	油彩、畫布	130.0×97.0cm	圖 4-2-7
清新百合	2010	油彩、畫布	130.0×97.0cm	圖 4-2-8
暖暖黃玫瑰	2010	油彩、畫布	72.5×60.5cm	圖 4-2-9
含苞黃玫瑰	2010	油彩、畫布	72.5×60.5cm	圖 4-2-10
風情萬種大岩桐	2010	油彩、畫布	91.0×72.5cm	圖 4-2-11
純潔矮牽牛	2010	油彩、畫布	91.0×72.5cm	圖 4-2-12
戀戀海芋	2010	油彩、畫布	91.0×72.5cm	圖 4-2-13
優雅睡蓮	2011	油彩、畫布	53.0×45.5cm×9	圖 4-2-14

(筆者製表)

表 4-2 「花容百態」作品圖錄

		
<p>圖 4-2-1 《熱情紅玫瑰》</p>	<p>圖 4-2-2 《神秘藍玫瑰》</p>	<p>圖 4-2-3 《大紅玫瑰》</p>
		
<p>圖 4-2-4 《深情紫牽牛》</p>	<p>圖 4-2-5 《浪漫朱槿》</p>	<p>圖 4-2-6 《寧靜睡蓮》</p>
		
<p>圖 4-2-7 《盛情向日葵》</p>	<p>圖 4-2-8 《清新百合》</p>	
		
<p>圖 4-2-9 《暖黃玫瑰》</p>	<p>圖 4-2-10 《含苞黃玫瑰》</p>	<p>圖 4-2-11 《風情萬種大岩桐》</p>
		
<p>圖 4-2-12 《純潔矮牽牛》</p>	<p>圖 4-2-13 《戀戀海芋》</p>	<p>圖 4-2-14 《優雅睡蓮》</p>

(筆者製表)

一、作品名稱：熱情紅玫瑰

媒材：油彩、畫布

尺寸：72.5×60.5cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

玫瑰花的花形雖為簡單，但卻帶著秩序感，玫瑰花由花心包覆逐層綻放，由內向外圍繞著層層花瓣，漸漸外擴的生長型態，盛開時能讓人感受到開朗奔放的心情。熱情如火的紅玫瑰，猶如創作時所懷抱的熱忱，綻開的花瓣如同戀愛時心花怒放的感受，圍繞著花心層層相疊，就像是被幸福滿滿的包覆。運用圓點為構圖元素，使原本單純的紅色玫瑰更顯得亮麗，製造色彩繽紛的效果，讓紅玫瑰色彩上增添許多樂趣。

(二)形式與技法

此作品《熱情紅玫瑰》的描繪方式與一般純粹寫實不同，玫瑰的外形輪廓採用寫實描寫，玫瑰原本的紅色系色彩，則改用紅色、粉色、黃色、粉紫色、咖啡色及白色等加以調合，保留原有的明暗，再應用圓點的構圖元素來進行層層地上色，使畫面上的色彩具多元性，運用圓點的效果使得玫瑰原本單純的紅變得更有朝氣有活力，充滿著律動感。

為了不讓表現的主題過於單調，將玫瑰花由原本的尺寸放大到幾乎佈滿整個畫面，讓玫瑰花看起來更為大器。而畫面的配置方式則為將主題放置於畫面的正中心，背景為綠色為底的圓點構成，讓背景色與圓點紅玫瑰的色彩作搭配，使其整體畫面協調、平衡。技法方面則使用多層次的技法，使用多層顏料反覆重疊，靠著一次又一次、一層又一層的色彩來建立起畫面的豐富度，讓玫瑰看起來更具生命力。

作品：熱情紅玫瑰

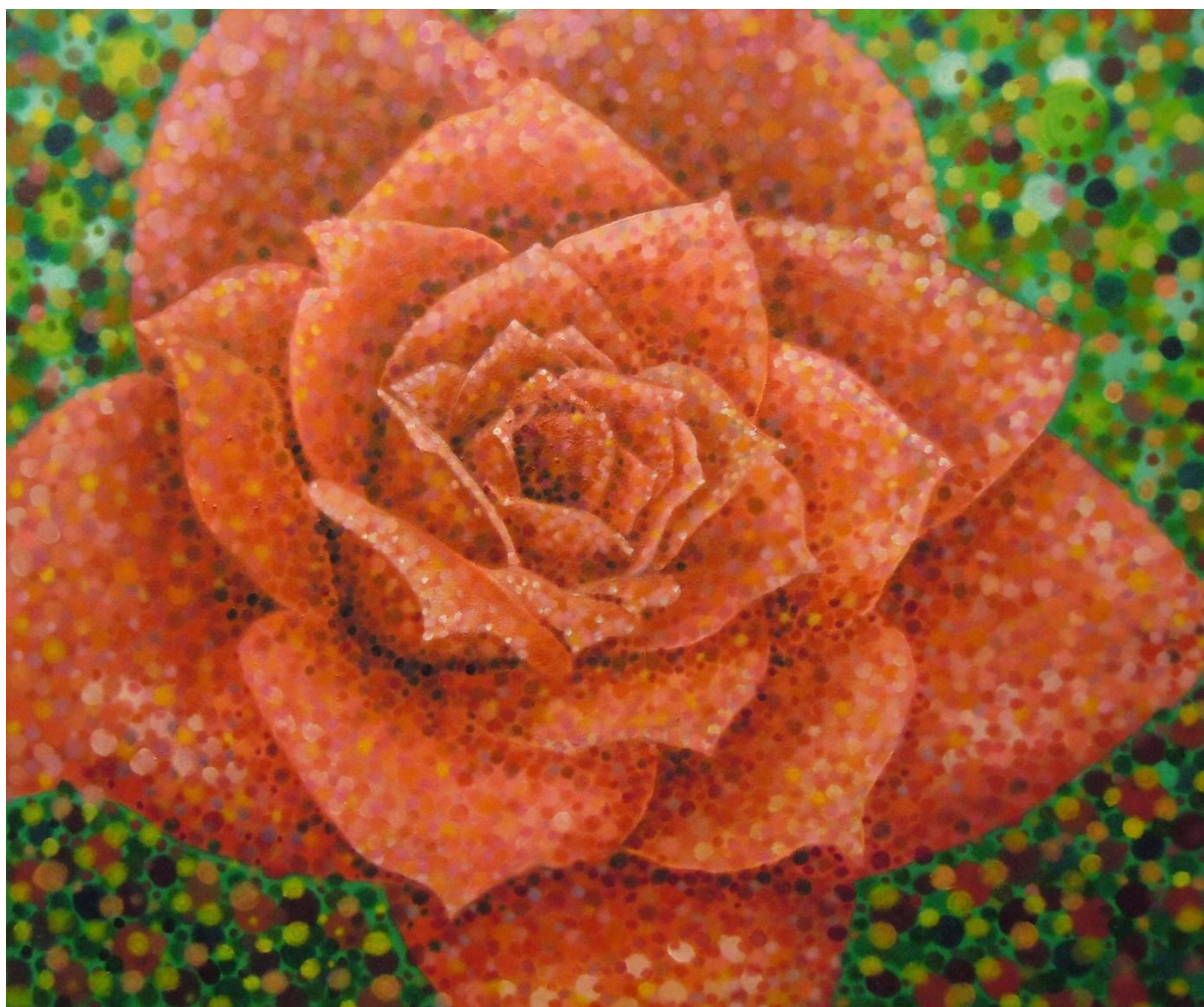


圖 4-2-1 洪靖茹，《熱情紅玫瑰》，72.5×60.5cm，2010，油彩、畫布。

二、作品名稱：神秘藍玫瑰

媒材：油彩、畫布

尺寸：91.0×72.5cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

藍玫瑰的花語為敦厚善良，藍色的色彩意象給人們的感覺是舒服、輕快的。藍色為和平與溝通的顏色，讓人感到涼爽輕快，藍色也有鎮靜的效果，如在街上看到穿著藍色服飾的人，會覺得他是個品格端正具有堅強信念且善良的人。玫瑰的花色眾多，而藍玫瑰的獨特具有吸引力，以往並沒有藍玫瑰此品種，近幾年才藉由採取三色堇的藍色汁液，利用基因轉植的技術才培育出來，筆者所拍攝的玫瑰原是白色，但欲表達其獨一無二的色彩，則採用藍色調來描繪此玫瑰，應用圓點元素將單純花瓣色點綴得更生動。

(二)形式與技法

此作品《神秘藍玫瑰》與作品《熱情紅玫瑰》(如圖 4-2-1)構圖方式相同，畫面的配置採用花的外形幾乎佈滿整個畫面，希望呈現大而美的效果，運用圓點的構圖元素將原本花瓣的色彩製造出視覺上不一樣的效果。色彩方面則採用令人能產生強烈印象的顏色，因原本玫瑰色彩為白色，為了營造出神秘的氣氛，所以應用了藍色色彩所具有冷靜且平和穩定的色彩意象，背景則為鮮豔橙色為底，多種色彩圓點陪襯，讓藍玫瑰花的形態能更加突顯，畫面具有色彩對比強烈的效果，使作品更加獨特。

在創作技法方面則應用多層次技法，先運用平塗的技法將橙色顏料上色於畫面，再將圓點藍玫瑰的輪廓線描繪出，用較深色彩先將花容本身的明暗保留，再將藍色、紫色、綠色、白色等顏色加以調配，用圓點筆法的方式層層相疊，製造花瓣視覺上的豐富度。背景底色為鮮亮的橙色，加上黃色、青綠色、粉色等的圓點元素，構成色彩繽紛的效果。

作品：神秘藍玫瑰



圖 4-2-2 洪靖茹，《神秘藍玫瑰》，91.0×72.5cm，2010，油彩、畫布。

三、作品名稱：大紅玫瑰

媒材：油彩、畫布

尺寸：91.0×72.5cm

年代：2011 年

(一)主題與內容

紅色玫瑰的花語為熱情、熱戀，象徵著愛情的狂熱，情人之間送紅玫瑰是表達愛意的最佳選擇。大紅色的色彩表現方式來傳達筆者對創作的熱情，也透露出內心激動奔放的情感表現。在構圖方面，紅玫瑰亦是由簡單的線條構成，欲呈現色彩堆疊方面的表現。繪畫的空間感效果，與其說賴於量、光線及色彩，還不如說依存於輪廓(形)者較大。¹⁵⁸筆者應用此作畫方式，將玫瑰的花形放大到超過整個畫面，欲表現的是玫瑰大而美的效果，藉由紅色系的色彩使畫面飽滿豐富。背景為綠色與黃色調合構成，表現如青草地樣式，右上方帶入橙色與紅色如陽光般射入，讓畫面具溫暖效果。

(二)形式與技法

此作品《大紅玫瑰》在形式方面為造形和色彩的表現，利用大過於畫面製造出無限擴展延伸的方式，將紅玫瑰原本單純簡樸的線條，帶到畫面外，形成擴大的效果。應用紅色、紫色等色彩，為紅玫瑰花瓣進行顏色上堆疊，利用多層小筆觸重疊色料，讓紅玫瑰花瓣具飽滿效果。

在技法方面則採用多層次畫法，在底色上先塗上暗色，再描繪出玫瑰花的輪廓，在花瓣陰影處繪上更深紅色，製造明暗層次，在花瓣部分則利用紅色顏料層層堆疊，使色彩飽滿豐富。雖然自然中所看見的花瓣多為薄薄一片，但筆者使用多層次畫法更能表現出花瓣的厚度，使紅玫瑰在視覺上不會有單薄的形象，而能出現多層次色彩堆疊的豐富影像。

¹⁵⁸ 王秀雄，《美術心理學》(台北市：台北市立美術館，民 80)，頁 352。

作品：大紅玫瑰



圖 4-2-3 洪靖茹，《大紅玫瑰》，91.0×72.5cm，2011，油彩、畫布。

四、作品名稱：深情紫牽牛

媒材：油彩、畫布

尺寸：91.0×72.5cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

在植物界中，牽牛花具有多彩的特性，各種不同的色彩都具有迷人的花色，令人賞心悅目。牽牛花在早晨綻放的時候，通常會呈現藍紫色，隨著時間的流逝，到了中午時分，牽牛花會逐漸變成紫紅色，過了午時即要開始凋謝，美麗的色彩將會漸漸變成淡淡的粉紅色。這是因為牽牛花中含有花青素，會隨著溫度及溼度的不同，而產生花色上的變化。有著超強生命力的牽牛花隨處可見，花形如同一個大喇叭，特別的地方在於花瓣上線條的呈現，盛開時的牽牛花，代表著花色最飽滿的時刻。畫面中為一朵牽牛花的特寫，牽牛花花瓣獨特呈現放射狀的線條，背景為綠草地的樣貌，用橫式筆觸與牽牛花的放射狀來區別。

(二)形式與技法

筆者採用多層次畫法，先以深綠色打上一層底色，再描繪出整體牽牛花的外型，用白色、紫色、紅色、橙色、藍色等，用線條的形式表現出牽牛花花瓣裡的放射狀。背景則以青綠色、黃色、紫色、咖啡色等，用點狀的方式製造出與放射狀不同方向的線條，讓整個畫面能有協調感。筆者認為運用點狀及線條狀的方式最能將牽牛花的放射狀花瓣呈現出來，如果只是單純做色彩上的調和，描繪牽牛花花瓣，將會使花瓣看似單薄。筆者的另一作品《純潔矮牽牛》則因白色花瓣屬有點透明狀，所以筆者選擇以不同的方式來描繪，讓《深情紫牽牛》與《純潔矮牽牛》有不同的視覺呈現。

作品：深情紫牽牛

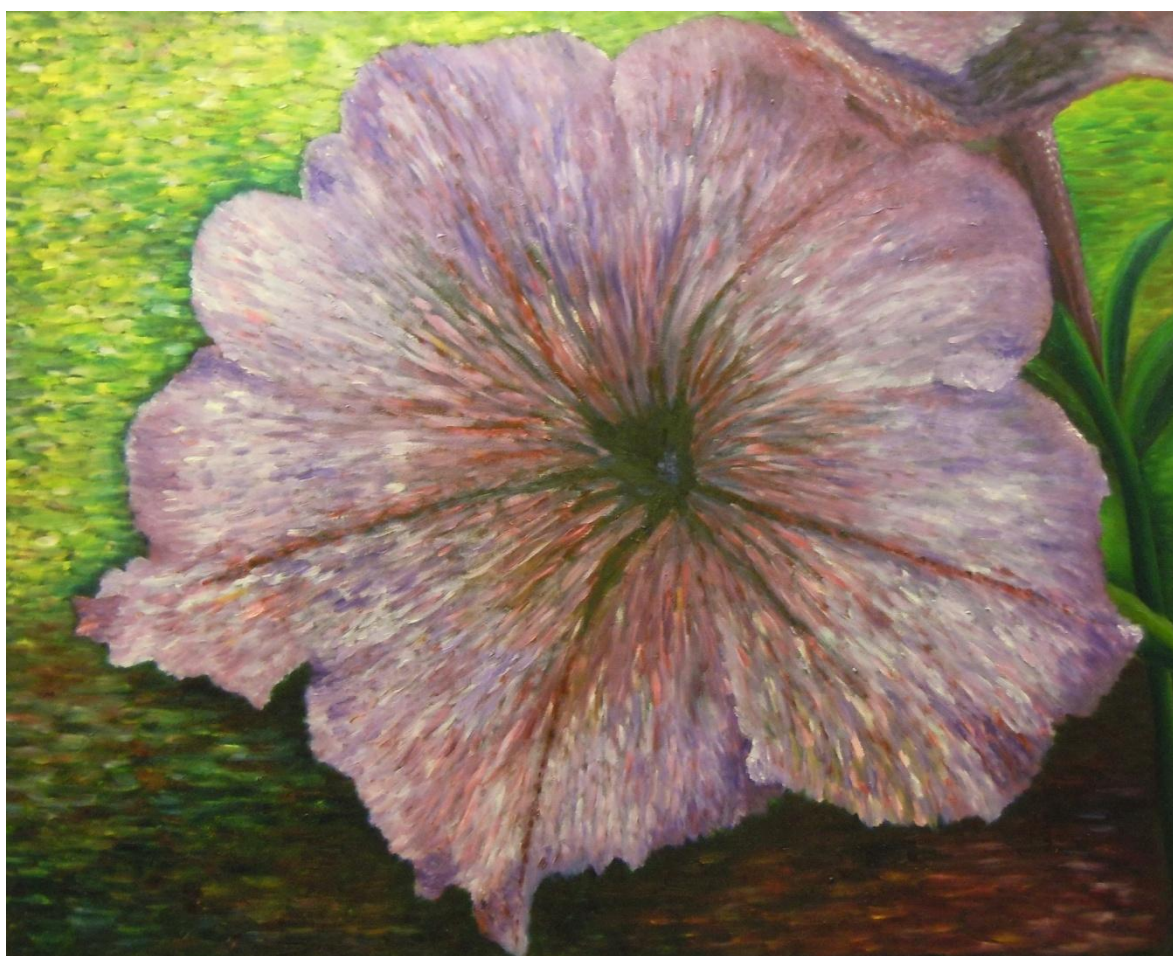


圖 4-2-4 洪靖茹，《深情紫牽牛》，91.0×72.5cm，2010，油彩、畫布。

五、作品名稱：浪漫朱槿

媒材：油彩、畫布

尺寸：91.0×72.5cm

年代：2011 年

(一)主題與內容

朱槿也想乘著雲朵飛上天，看看這個世界有多美麗，輕輕柔柔的飛啊飛，沒有壓力沒有目的自由自在的飄著，要去哪並沒有特定的方向，只想暫時放空，享受著無拘無束的生活。小時候的作文簿上總寫著想像自己是小鳥在天空悠然飛翔，而筆者也想讓畫筆下的浪漫朱槿乘著雲朵，享受在藍天遨遊的樂趣。

(二)形式與技法

此作品《浪漫朱槿》先以藍綠色為底，描繪出朱槿花朵的外形輪廓，在朱槿花色上採用了紅色及橙色、黃色、白色等顏料來調配，花形為現實自然中的放大版，為的是清楚地表現出花瓣中具線條形式的部分。筆者用紅色為基本色彩來表現整張構圖花形花色上的色調，紅色代表著具有強大生命力，是能夠給予慾望及動力的能量色彩，藉此也表達著看見大紅朱槿能夠鼓舞人心的意涵。而背景的藍天中，筆者用白色小捲捲的筆觸來描繪雲朵的意境，此雲朵為筆者虛構自創形體，為的是讓畫面具豐富感，營造浪漫舒適的感覺，讓觀者在欣賞作品的同時，也能把自己當成朱槿花有著飛上天輕飄飄的感動。

在朱槿花瓣中運用了繪畫元素點與線的構成，花瓣展開的姿態，用線條來表現出花瓣擴張伸展的方向，深淺的筆觸讓花瓣表面呈現色彩上的變化，在花心部分十分獨特，是由數朵小花蕊所形成，筆者用點元素來描繪小花蕊，製造出色彩上的鮮明感，在紅色為底的色彩中，黃色能帶出明亮且柔和的幸福感。

作品：浪漫朱槿

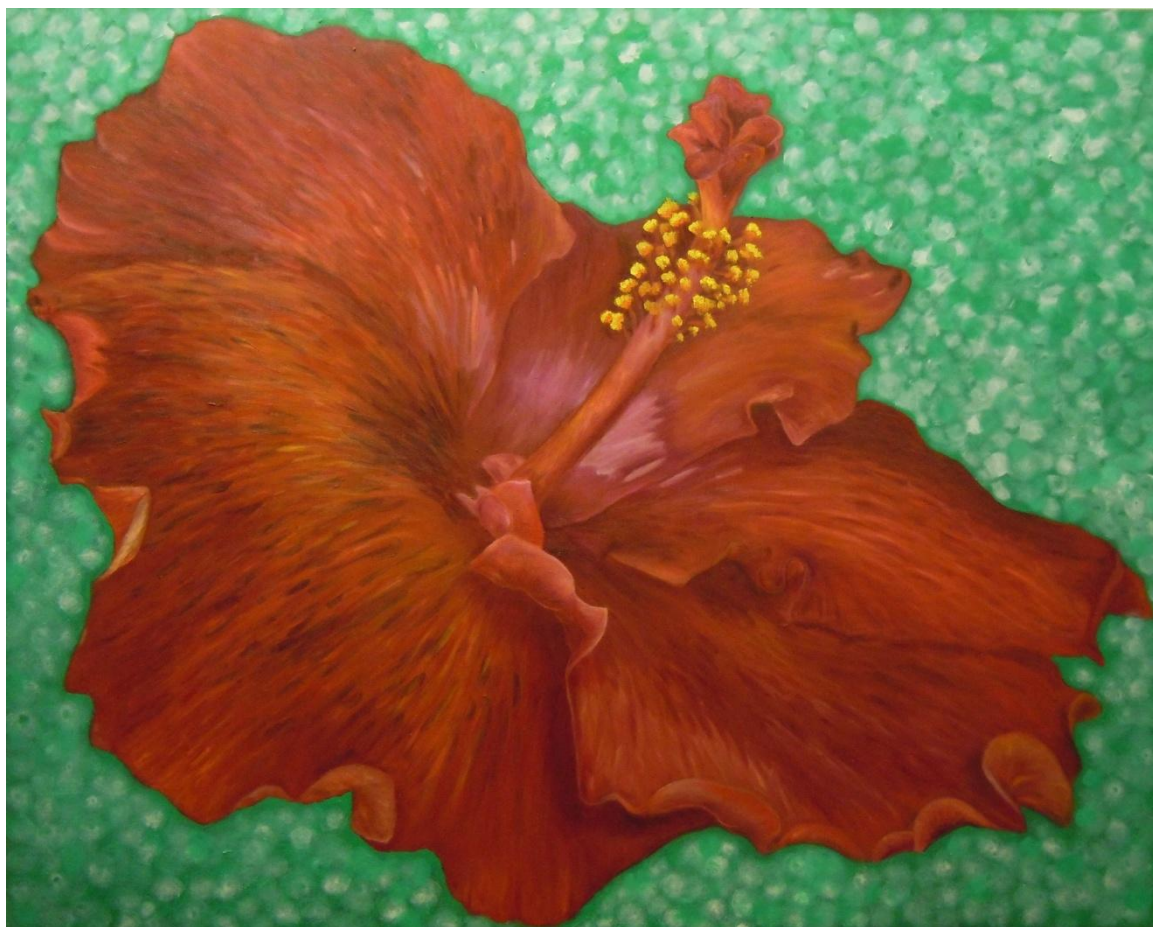


圖 4-2-5 洪靖茹，《浪漫朱槿》，91.0×72.5cm，2011，油彩、畫布。

六、作品名稱：寧靜睡蓮

媒材：油彩、畫布

尺寸：91.0×72.5cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

睡蓮象徵著清靜無為，盛開的花朵就像莊嚴尊貴的佛座，挺立於水面上。筆者將盛開的睡蓮以獨立的姿態繪製於畫面中間，睡蓮的外形以放大的效果呈現，欲表現出睡蓮柔軟花瓣的觸感及優雅盛開的面貌。背景為綠色平行塗色，帶出水波狀的效果，將實際睡蓮以樸實寫生的手法加上不存在於真實世界的背景，讓寧靜睡蓮能以安穩平靜的姿態呈現出來，但在視覺上卻能有不一樣的感受，創造筆者獨特的繪畫風格。

(二)形式與技法

此作品《寧靜睡蓮》構圖方面採用超過實際睡蓮尺寸大小的放大繪製方式，將睡蓮盛開的花瓣展現在畫面上，筆者的繪圖帶有純樸厚實的味道。在用色方面使用原本睡蓮具有的紫色，在花瓣中又帶有點線的筆觸，讓睡蓮的花瓣產生放射狀盛開的效果。在背景方面的上色，使用綠色、黃色、橙色、藍色等色彩，將背景建構成一個筆者自創的世界。紫色具有精神性且是高尚靈感的象徵，綠色代表著成長、和平，紫色睡蓮與綠色背景能在畫面上形成寧靜安詳的表現。

在技法方面運用層層上色、顏料堆疊的筆觸手法，欲營造色彩豐富的畫面。因睡蓮每片花瓣色彩上大同小異，所以筆者在用色上採用大致相同的色彩，較著重於花形上的表現，睡蓮在盛開時，花瓣向四處延伸擴張，呈現出放鬆的姿態，猶如睡床般讓人想躺上去休息。因無表現出光線的照射，導致整張作品在色彩上顯得稍過於暗沉，欲呈現安靜享受自我放鬆的畫面。

作品：寧靜睡蓮

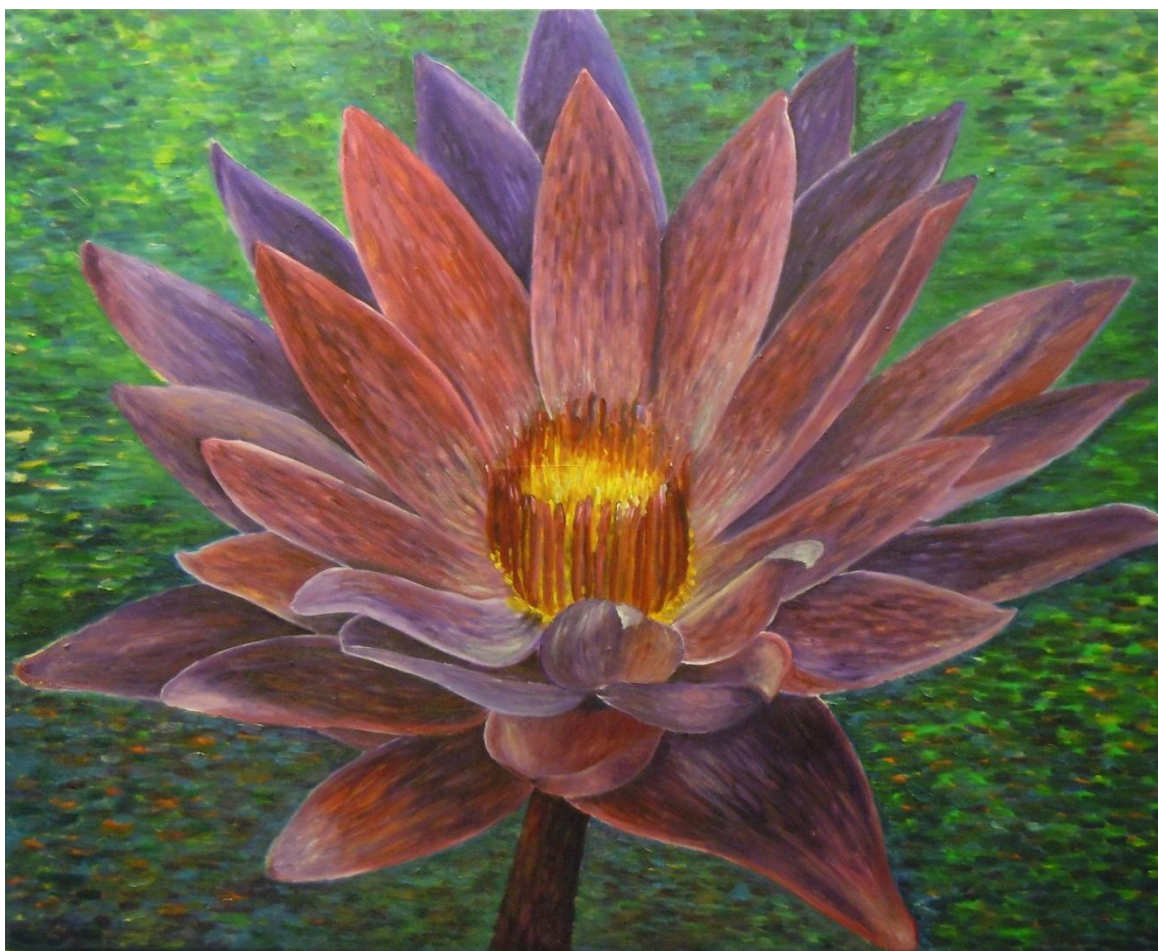


圖 4-2-6 洪靖茹，《寧靜睡蓮》，91.0×72.5cm，2010，油彩、畫布。

七、作品名稱：盛情向日葵

媒材：油彩、畫布

尺寸：130.0×97.0cm

年代：2011 年

(一)主題與內容

夜空中的向日葵也想在夜深人靜時綻放，不用面向白天炙熱的太陽，享受著夜晚涼爽的寂靜，有種眾人皆睡、唯我獨醒的感覺。筆者在描繪此作品時，欲呈現與一般豔陽下盛開的向日葵不同的畫面。因此讓向日葵的背景呈現夜晚的模樣，讓向日葵也能在夜空中自由自在地盛開。向日葵代表著陽光、充滿著幸福的意思，猶如孩子天真般的笑容。向日葵的花語有不變的戀情的意思，早晨向東、正午直立、傍晚向西，向日葵的姿態多變，但其盛開時的花容足以讓人拋開煩惱展露出笑容。面對著向日葵盛情的笑臉，在不自覺中心情也會跟著美麗，感受到滿滿的幸福感。

(二)形式與技法

向日葵的花形在視覺上非常受歡迎，因此筆者認為以花卉為創作主題時，向日葵為最佳創作內容。此作品《盛情向日葵》採用部分寫實帶氣氛的畫法表現，向日葵花瓣外圍呈現黃色及橙色，中央有著黑褐色管狀的花。向日葵花瓣的部分用黃色、土黃色、咖啡色、橙色等，依寫實的畫法將花瓣真實地表現。在背景則帶有小區域深綠葉子，用深藍色處理背景，在畫面下方帶有小點點的筆觸，製造類似草地的效果。畫面上方的大圓部分，筆者則是參考梵谷星夜的構圖理念，用色彩及線條來表現星星的感覺，在此筆者用的是大筆觸繞圓，有點天馬行空的畫法。筆者設定光源來自左上，在暗面的部分沒有使用暗黑色，是為了保持花瓣間的流通感。背景的藍則較為深暗，強調出花瓣的色彩。最後著重於向日葵中央部分的處理，用以點狀的形式描繪管狀花的頂部，而未開花的部分則以咖啡色線狀來表現。

作品：盛情向日葵



圖 4-2-7 洪靖茹，《盛情向日葵》，130.0×97.0cm，2011，油彩、畫布。

八、作品名稱：清新百合

媒材：油彩、畫布

尺寸：130.0×97.0cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

百合具有清新的香氣，適合擺設在各種場合。此構圖內容來自於速食店化妝室，透明花瓶中擺放幾株清新優雅的百合，散發出令人心曠神怡的氣息，消除讓人覺得不舒服的異味及穢氣，欣賞著百合的美，頓時忘卻心中所有煩惱。於是筆者記錄下這一刻，圖中為一株盛開的香水百合，右側為未開及半開百合，焦點著重在中間百合花瓣的色彩及筆觸，背景為筆者虛構之牆面，試圖營造出浪漫的氛圍。

(二)形式與技法

百合花瓣的斑紋十分有趣，花形顯得碩大。筆者以紫色為底色，將百合花整體外形輪廓描繪好之後，先畫出花瓣的明暗，再以綠色和青色畫出百合旁的葉子。筆者於百合花瓣塗上多層顏料，運用重疊法使用各種紅色、粉色、白色來點染，花瓣上具有放射狀的斑點，讓花瓣色彩層次顯現出一種厚實的感覺。畫面下方為透明花瓶，筆者先將背景色彩描繪出來，稀釋白色顏料將此部分塗滿，欲製造模糊的效果。最後將背景色彩逐一處理，再加強百合花及葉子的色面與線條。

此作品《清新百合》畫面呈現暖色調，在大部分的背景上為紫色與土黃色，影響了整個畫面的氣氛。這種紫色稱為紫羅蘭色，有著優雅深奧的感覺，與土黃色的明亮配色表現出華麗感與魅力感。在背景的四周隱約出現一層黑框線，筆者欲表現出鏡框的感覺，為了保持整張作品的神秘感，所以沒有明確的刻畫出境子的形式，讓畫面具有神秘浪漫的氛圍。

作品：清新百合



圖 4-2-8 洪靖茹，《清新百合》，130.0×97.0cm，2010，油彩、畫布。

九、作品名稱：暖暖黃玫瑰

媒材：油彩、畫布

尺寸：72.5×60.5cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

黃玫瑰的花語有著美、無悔的愛、珍重祝福、分手、歡樂及高興等意義，通常送花給心愛的人絕不會送黃玫瑰，因為代表著要別離且希望能珍重的意思。但筆者認為如果從花色的代表的意涵來解釋，色彩能帶給人們各種心靈上的訊息也會影響身心的能量，從黃色的所代表的色彩能量來看，黃色是象徵著光芒的顏色，表現著希望且能來光明的感覺，黃色能呈現出活潑有朝氣的氣氛，黃色是讓人有想要樂觀且積極的態度，如同筆者此作品想表達的意思，看見黃玫瑰能讓心情愉悅、身心舒暢。

(二)形式與技法

此作品《暖暖黃玫瑰》為運用小捲捲的創作手法來完成，捲捲的筆法將原本單純的黃玫瑰變得有韻律感。由小捲捲的線條描繪，讓色彩與線條之間有著一種平衡感。黃玫瑰的外形簡單，內部是花心的樣貌漸外層為較大的花瓣，利用單純的外形線條，搭配小捲捲的筆觸讓黃玫瑰看起來已不具寫實感，展現出筆者欲描繪的筆觸感，讓畫面更為生動有趣。

在技法方面使用多層次的畫法，底色先鋪上一層深綠色，再將花形的輪廓描繪出來，逐層上色，運用了鮮黃色、土黃色、綠色、橙色等顏料調合，先表現出黃玫瑰本身的明暗陰影，再用小捲捲的筆觸在花瓣上製造出動感的效果，背景為較大捲捲的筆觸配合著黃玫瑰，經過層層上色，表現出黃玫瑰溫和寧靜的畫面，在視覺呈現上表現色彩的律動感。

作品：暖暖黃玫瑰



圖 4-2-9 洪靖茹，《暖暖黃玫瑰》，72.5×60.5cm，2010，油彩、畫布。

十、作品名稱：含苞黃玫瑰

媒材：油彩、畫布

尺寸：72.5×60.5cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

看著花苞會讓人期待些什麼，在等待花開的過程，心裡是充滿著希望、抱持著樂觀的態度，就如同筆者在拍攝花苞時的心境，看著花苞幼小的身軀，想像著即將展開的模樣，將滿滿的希望注入其中，期待黃玫瑰盛開充滿活力的樣子。黃玫瑰花苞外形單純且具有圓形的形體，背景為暗沉的藍綠色，突顯出花苞明亮色彩，搭配上綠色葉托將花苞包覆在其中，猶如小孩受到母愛的保護，細心照顧才能平安成長。

(二)形式與技法

此作品《含苞黃玫瑰》構圖外形線條簡單，筆者為強調花瓣及花托上的筆觸感，採用小筆觸創作，使用黃色、土黃色、咖啡色、橙色等色彩調合，為單純的黃色花苞增添色彩上的豐富度，花托亦為小筆觸色點上的色彩變化，表現出明暗及葉托的觸感。

在繪畫空間的配置上，筆者應用放大的效果，將現實生活中如手掌般小的花苞繪製成大如籃球的形態，讓人們對花苞開花時的期待更能充滿能量。在技法方面，筆者採用多層次畫法層層上色，先用藍色及綠色打底上色，再描繪黃玫瑰花苞的外形輪廓，接著用較深色彩做出明暗效果，用明亮顏色做配色動作，整幅作品除背景外都為小筆觸的構圖方式，讓平凡的花苞看起來活潑且更具生命力。

作品：含苞黃玫瑰



圖 4-2-10 洪靖茹，《含苞黃玫瑰》，72.5×60.5cm，2010，油彩、畫布。

十一、作品名稱：風情萬種大岩桐

媒材：油彩、畫布

尺寸：91.0×72.5cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

大岩桐在開花時呈現一種優美的姿態，紅色帶白邊的花色更是有著雍容華貴的樣子，因此大岩桐的花語為華美的姿態、慾望、高貴、大方雍容、福氣，藉此呈現大岩桐獨特花容。光線明亮能使大岩桐開得更為漂亮，其鮮豔亮麗的色彩常能吸引住人們的目光，筆者也為大岩桐的豔麗色彩所感動，因此將其當作創作內容，表現出大岩桐開花時美妙的姿態，當花朵綻放時，低落心情也能隨之感到豁然開朗。筆者以俯視的角度來描繪大朵大岩桐，因大岩桐的特色在於優雅的花瓣生長姿態，所以由上往下的角度更能清楚地觀賞到大岩桐的美。背景的部分筆者採用綠色為底色，用小點方式來描繪，為的是呈現背景畫面呈現後退的感覺，讓大岩桐能有突顯的效果。

(二)形式與技法

此作品《風情萬種大岩桐》為兩朵綻開的大岩桐為主，大岩桐特殊的花色為紅色帶白邊，紅色能帶來生命力且具有精神性，充滿著活力的紅色系也有華麗感，白邊更能將大岩桐的紅帶點柔和效果。背景的綠底上佈滿小點，筆者使用了藍色、綠色、紫色等暗色系色彩，重覆疊上小點點色彩讓畫面有前後的空間感，讓大岩桐能在平面中帶點立體感。筆者在一開始就以深綠色來打底色，再描繪出大岩桐的輪廓，將大岩桐上色後，背景則最後才逐層上色。此大岩桐花的姿態為真實的描寫，採用寫實的技法將大岩桐的花色描繪出來，而背景為筆者欲營造特殊畫面虛構出來，讓作品帶有浪漫效果。

作品：風情萬種大岩桐



圖 4-2-11 洪靖茹，《風情萬種大岩桐》，91.0×72.5cm，2010，油彩、畫布。

十二、作品名稱：純潔矮牽牛

媒材：油彩、畫布

尺寸：91.0×72.5cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

畫面中的兩朵白色矮牽牛直立於石子地面上，筆者以俯視的角度描繪矮牽牛的姿態，兩朵矮牽牛面向不同方位，右下方為矮牽牛的葉子及一株未開花的矮牽牛，左上方為一株枯萎的矮牽牛和一株未開花的矮牽牛。背景為筆者虛構的地面景象，營造出顆粒感的畫面，與矮牽牛較單薄的花瓣有對比效果。無論什麼季節都能栽種矮牽牛，它的開花季節很長，隨時都能欣賞到美麗的花朵。

(二)形式與技法

矮牽牛的花色為白色，有著象徵光芒、正義的意義，讓人感覺到清爽、清新。在矮牽牛的葉子上有著明亮的綠色及較深色的綠，較鮮明的綠能帶給人感到活潑有朝氣，較深的綠能製造出暗處柔軟的效果。在背景地面上筆者採用了土黃色、咖啡色、橙色、綠色、黑色、白色等色彩調配，用小筆觸描繪製造出些許立體感，為的是讓白色矮牽牛的純潔花色更能顯現出來。

筆者先以深咖啡色打底，再描繪出矮牽牛的形體及葉子。接著以白色直接在矮牽牛花瓣上色，再視花瓣上的紋路加以調配色彩。背景為像大豆般的點狀，用多種色彩來表現出地面上的顆粒狀，沒有刻意呈現石頭樣貌或土地實景，而是採用虛構的地面景象，讓純潔的白色矮牽牛有不受雜色擾亂的感覺，意味著矮牽牛的純淨、清新。

作品：純潔矮牽牛



圖 4-2-12 洪靖茹，《純潔矮牽牛》，91.0×72.5cm，2010，油彩、畫布。

十三、作品名稱：戀戀海芋

媒材：油彩、畫布

尺寸：91.0×72.5cm

年代：2010 年

(一)主題與內容

碩大的海芋單獨安排於畫面中心，海芋的背後搭配葉片的夢幻構圖，試圖表現出海芋優美姿態及寧靜安詳的單純幸福感。海芋的花語為雄偉之美，白色的海芋更有青春活力的象徵，海芋的外形雖然簡單，海芋盛開時的花容如同女子優美的身形，獨特的捲曲花瓣，優雅且寧靜地展現美妙的姿態。

(二)形式與技法

此作品《戀戀海芋》以寫實的技法呈現海芋的花形花色，以虛構的葉片背景表現海芋身處無拘束的空間。白色象徵著光芒，白色讓人能有清爽、淨化的感覺。白色是美麗且無污染的顏色，潔淨純白的海芋，讓人有種孤單的情感。海芋背後的綠葉正是帶來希望與平衡的色彩，綠色是自然中能夠帶來安心且充滿活力的顏色，同時也象徵著希望和幸福，為海芋營造出幸福和諧的氛圍。

在技法的應用方面，筆者使用薄塗的方式，先將海芋輪廓描繪出來，再依海芋花瓣的色彩做調配上色，畫面上大約只塗蓋了 3 至 4 層的油彩顏料，保留海芋輕薄花瓣的真實感，葉片的部分也只做色彩上的呈現，單純地只想表現出海芋淡淡的清香，優美的花形及純淨的色彩。

作品：戀戀海芋



圖 4-2-13 洪靖茹，《戀戀海芋》，91.0×72.5cm，2010，油彩、畫布。

十四、作品名稱：優雅睡蓮

媒材：油彩、畫布

尺寸：53.0×45.5cm×9

年代：2011 年

(一)主題與內容

睡蓮的花語為寧靜、含蓄之美，盛開的睡蓮姿態優雅，含苞待放時的睡蓮就像嬌羞的小女人，等待著陽光出現即大方展露她的美麗。鄉間水池常見睡蓮的身影，盛開時那優美的姿態如同嬰孩的睡床，也像母親溫暖的懷抱，睡蓮的葉片安逸地浮於水面隨著風吹而自在飄移，盛開的花朵挺立於水面上，在視覺上有著姿態優雅的畫面。

(二)形式與技法

此作品《優雅睡蓮》的構圖為寫實描繪睡蓮於水中的畫面，搭配虛構的背景圖，形成特殊的表現形式。在作品中筆者將四株睡蓮置於畫面中心，背景為佈滿蓮葉的水池，使用紫色及紫紅色的色彩混色調和來描繪睡蓮的花瓣，紫色是混合紅色的熱情與藍色的智慧的冷酷神秘色彩，象徵著高貴的精神性，欲呈現出睡蓮獨特優雅的氣質。在背景方面的蓮葉則採用綠色、藍色及黃色，運用圓點的構成元素，將葉片製造出不同於一般寫生寫實的形式，創造出虛實的畫面。

在技法的應用方面，筆者採用多層次畫法，先將畫面打上一層深藍色為底色，再將睡蓮輪廓線描繪出來，在陰影暗部先進行著色，逐層在睡蓮的花瓣上著色，使花瓣色彩具有豐富度。背景葉片飄浮的畫面，筆者沒有按照實際觀察的畫面來上色，而是採用圓點構成的元素，在葉片上以綠色、藍色及黃色調和做色彩上的變化，大大小小的圓點層層相疊，在背景色彩上增添不少欣賞的樂趣。

作品：優雅睡蓮



圖 4-2-14 洪靖茹，《優雅睡蓮》，53.0×45.5cm×9，2011，油彩、畫布。

第五章 結論

從花卉畫歷史、花卉花語、花卉色彩的研究探討中，筆者瞭解到描繪花卉的表現方式有著不同的技法、形式，無論是以何種方式來呈現，花卉的美都能被盡情地表現出來，花卉作品總是讓人能擁有豐富心靈的視覺享受，在欣賞的同時，也能回味大自然的美好。在研究的過程中，同時也欣賞許多藝術家的花卉創作作品，從莫內的睡蓮、梵谷的向日葵、顏水龍的水蓮、歐姬芙的海芋等，從花卉畫作品中筆者感受到的是愉悅輕鬆的繪畫心境，也是筆者選擇花卉為創作內容最大的目的，創作時的態度與心境的表現，是從事藝術創作最有意義的，開心的畫畫、快樂的創作，是筆者追求的創作精神。回顧在本創作研究撰寫時所設立欲達成的目的有以下四點：

- 一、分析探索自我創作的精神意義。
- 二、探討花卉畫之發展及相關花卉花語之意涵。
- 三、研究花卉色彩所展現的情感象徵意義。
- 四、藉由個人藝術創作情感的抒發，期許觀者能欣賞花卉作品美好的形象。

在分析探索自我創作的精神意義中，筆者藉由以花卉為創作主要內容，將對自然中最美妙的花卉姿態形象展現出來，在創作時所感受到極為豐富的視覺享受，在研讀相關書籍時，透過前輩藝術家的作品欣賞及瞭解其創作內在精神層面，更能體會到創作時在精神上所獲得的實質意義。就筆者而言藝術創作是一種過程，是愉悅的感受，最終得到滿足感，將由視覺上接收的訊息經由內心轉換成為美好圖像，經由技法及色彩表現，將美好的創作作品呈現。

在理論探究方面，筆者整理歸納出花卉畫之歷史及發展，從 17 世紀至現代的花卉畫相關資料，瞭解花卉畫在藝術史上的重要性，無論是裝飾性的功能或繪製植物圖譜的使用，將花卉植物以寫實方式描繪下來，必有相當專業描繪能力的描繪功力才能勝任此工作，故植物學美術得以發展。花語則為人們從花朵本身外形、色彩、香味、產地等各

種與花朵相關資訊所賦予之意義，亦為全世界所共通的花卉語言，但不同國家則有代表性花卉的差異，如台灣稱康乃馨為母親之花，中國大陸的母親花則為萱草花又叫忘憂草，但其花語意義都為讚頌偉大的母親及感恩母親的愛。由此可見，花卉花語能代表無形的感念及祝福，瞭解花卉花語意涵在觀賞花卉的同時，更能透過其代表意義而受到更大的感動。

在花卉色彩研究中，透過閱讀色彩學方面書籍及創作時使用色彩時的經驗，瞭解到各種不同色彩所代表的不同情感象徵意義，如紅色即代表熱情、紫色代表深情、白色代表純潔等，藉由色彩方面的視覺呈現，在畫面中也能得到更深刻的美感經驗。

最後，將筆者對於自然花卉的喜愛，把花卉自然面貌經由筆者內心轉換過以不同方式呈現於畫面上，筆者欲呈現花卉具有不同姿態、色彩的形式，以繪畫的方式描繪出來，讓觀賞者也能體會到筆者於創作時喜悅之心情，在欣賞到花卉美妙姿態及美麗色彩時，也能有身心舒暢的感受。

本創作論述最終目的在於將筆者在碩士班創作研究過程整理歸納，透過閱讀藝術史、藝術概論、色彩學等相關書籍所獲得知識，在創作上加以應用，創作出具內涵及豐富情感之藝術作品，讓觀賞者也能感受到由自然中花卉美好形象所得到之深刻感受。

在本章節中筆者將研究整理出總結論，透過理論及創作方向的思考及檢視，找尋出不足之處，在自我省思方面加以反省檢討，最後則為未來發展方向的規劃。

第一節 自我省思

從進入碩士班就讀至今歷經兩年多的研究，最終把研究結果呈現在此創作論述當中。在這段努力的過程中，不斷地搜尋資料及閱讀相關書籍，必須同時用心力在創作方面，在閱讀的同時學習各種不同技法，將其轉換成為能夠適用於筆者花卉作品的創作上，為的是要將最美好的畫面呈現出來。

在擬定創作方向及確定創作內容及題目，是筆者在此論文中苦思最久的，因總體的呈現關係到整篇創作論述的內涵，花卉雖為大多藝術家常創作的內容，但大部分都為基

本的花卉寫實創作，少有將花卉作單獨的描繪，唯有歐姬芙將花朵本身放大及用簡單線條方式呈現，而筆者也深受歐姬芙創作內涵的影響，只想單純將花卉最美的樣貌呈現，而不做過多的裝飾背景，筆者的構圖與一般風景畫的呈現不同，寫實風景的技法表現在於畫得像，而筆者欲表現的是花卉本身花形、色彩上的內容，透過點、線等構圖元素，加上鮮豔亮麗色彩，將花卉之美描繪於作品中。因此大部分的創作都採用大構圖、簡單線條、鮮豔色彩等方式來表現花朵的形態，筆者認為在構圖內容位置及背景畫面配置上還能再加強，或許能再多點元素，讓畫面更加豐富，這是在本創作中最不足的部分，在之後的構圖一定要再加以考量。

在每幅創作作品的背後，有著構思內容、定稿、打底、上色、技法呈現、畫面修改等創作過程，不斷地刺激思考創作所需的內在，由點、線、面、質感、色彩等造形元素在藝術形式表現上如何去組合，才能將花卉以最美的方式呈現於畫面上。在這段研究的艱辛過程，為此創作最受挫折之際。要將物件安排放置於畫面上不是難事，最難的是在於如何在畫面中達到符合藝術的形式原則，應用其反覆、漸層、對稱、均衡、調和、對比、比例、律動、統一等美的原則，在經過理性與感性的反覆思考選擇後，將最適當的創作形式原則及技法運用於創作作品上，表現出筆者所欲呈現的美好畫面及內心感受。

其次為對每幅作品創作理念及作品分析的寫作的過程也是在本創作論述中所遇到的困難之處，因筆者所構圖內容的花卉本體外形及色彩大部分為簡單外形搭配筆觸及構圖元素點或線的構成，創作理念為對花卉本身的喜愛及花卉的象徵意涵描寫，在分析構圖內容及色彩方面，因將畫面單純化而失去了豐富度，無法在內容描述上有過多形容，只能專注在色彩及構圖元素上的描寫，筆者對於說明這部分自認稍嫌不足，或許該再多用點時間及心力來閱讀更多相關書籍加以豐富本身對於畫面解釋上的內涵，才能補足這方面的缺失。

在進行油畫創作時，因油畫顏料具有可層層堆疊及可重複修改的特性，故在創作時可依所要表現的方法進行不斷修改及堆疊，在畫面上即會留下底層的痕跡，更能顯現出多層次的變化，增加了畫面的豐富性，但由於油畫另一特性為較不易乾，所以在調配使用油料時也需多花點心力，因乾燥的速度較慢，也使得創作進度容易有延遲的情況。在

經過兩年多快樂又辛苦的研究創作後，終於將此「花容百態」創作系列作品完成，得到的成就感及內心感動已經是言語無法形容。

第二節 未來發展方向

在這段研究的過程，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，從古至今藝術深深影響著人類生活，處處受著藝術的薰陶，尤其從大自然裡觀察到的事物更顯得美好。創作論文的撰寫過程，雖遇到不少困難處，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能應用更多元的技法來呈現，對於文字的組織、言語表達的能力都有明顯的進步。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，但最終得到的果實是甜美的，盡全力努力過後一切都值得。

筆者目前為家庭主婦及學生兩種身分，於碩士班完成學業後，目前規劃學習電腦繪圖相關的技能，如 Photoshop、Painter、Flash 等電腦繪圖軟體，能夠增加彩繪多元化的專業能力，為將來於社會上找尋相關工作時更有優勢。藝術創作對筆者而言，是一輩子的興趣，在未來的日子裡依然會繼續創作，尋找更能撫慰人心的題材，將藝術深植人心，讓更多人能從藝術作品中獲得感動及享受無限幸福感。

參考文獻

一、參考書目

- 中文大辭典編纂委員會。民 69。《中文大辭典第七冊》。修訂版。台北市：中國文化學院。
- 中文百科大辭典編審委員會。民 82。《中文百科大辭典》。八版。台北市：旺文社。
- 王文科。民 88。《教育研究法》。五版。台北市：五南圖書出版公司。
- 王秀雄。民 80。《美術心理學》。修訂版。台北市：台北市立美術館。
- 王庭玫主編。民 95。《花卉：鑑賞花卉的生態與藝術之美》。台北市：藝術家出版社。
- 王勝。民 89。《西方傳統油畫三大技法》。台北市：史博館。
- 朱介英。民 90。《色彩學》。台北市：美工科技。
- 朴先圭。民 78。《繪畫思想與造形理論》。台北市：新形象。
- 成寒。民 96。《花·骨頭·泥磚屋：走進歐姬芙畫裡的世界》。台北市：時報文化。
- 吳玉成。民 90。《造形的生命》。台北市：田園城市。
- 何政廣。民 83。《歐美現代美術》。修訂版。台北市：藝術家。
- 何政廣。民 85。《莫內》。台北市：藝術家。
- 何政廣。民 85。《梵谷：瘋狂的天才畫家》。台北市：藝術家。
- 何政廣。民 88。《歐姬芙：沙漠中的花朵》。台北市：藝術家。
- 李焜培。民 79。《水彩技法手冊：花卉》。台北市：雄獅。
- 李銘龍。民 83。《應用色彩學》。台北市：藝風堂。
- 東年。民 96。《花神與花祭》。桃園縣：桃園縣政府文化局。
- 高階秀爾/新形象出版公司編輯部。民 81。《西洋美術史》。永和市：新形象。
- 涂瑛娥。民 87。《蘭嶼·裝飾·顏水龍》。二版。台北市：雄獅圖書。
- 陳益宗。民 96。《拈花惹草：福祿富貴》。一版。台北市：秀威資訊科技。
- 陳淑華。民 87。《油畫材料學》。台北市：洪葉文化。
- 陳景容。民 85。《油畫技法 123》。三版。台北市：雄獅。

張之傑、黃台香主編。民 75。《百科大辭典》。革新一版。台北市：名揚出版社。

張萬佛。民 93。《花木續談》。台北市：地景企業股份有限公司。

陳傳發。民 98。《梵谷傳奇》。台北市：雪嶺文化。

黃光男。民 96。《畫境與化境：繪畫美學與創作》。台北市：典藏藝術家庭。

湯皇珍。民 91。《三峽·寫實·李梅樹》。二版。台北市：雄獅圖書。

曾啟雄。民 91。《色彩的科學與文化》。板橋市：耶魯國際文化。

雄獅中國美術辭典編輯委員會。民 78。《雄獅中國美術辭典》。二版。台北市：雄獅圖書。

雄獅西洋美術辭典編委會。民 91。《雄獅西洋美術辭典》。最新版。台北市：雄獅圖書。

虞君質。民 89。《藝術概論》。二版。台北市：大中國。

賈馥茗、楊深坑。民 84。《教育研究法的探討與應用》。再版。台北市：師大書苑。

綠生活雜誌編輯部。民 87。《神秘花園：木本花卉的人生樂土》。台北市：萬象。

綠生活雜誌編輯部。民 87。《草花世界：生生不息的四季花草》。台北市：萬象。

鄭元春、鄭元鑫合編。民 82。《花卉天地》。台北市：省博物館。

劉思量。民 87。《藝術心理學：藝術與創造》。三版。台北市，藝術家。

鄧雪峰。民 70。《花經：百花寫生集》。台北市：黎明文化。

蔣勳。民 89。《藝術概論》。二版。台北市：臺灣東華。

劉豐榮。民 86。《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育義涵之研究》。初版。台北市：
文景書局。

賴瓊琦。民 86。《設計的色彩心理》。中和市：視傳文化。

戴費奧瑞/De Fiore Angelo。民 85。《巨匠美術週刊：西洋 100 位巨匠》。再版。台北市：
錦鏞出版。

謝瑤玲。民 86。《畫花世界》。台北市：三民書局。

簡錦玲。民 92。《詩情花意：中國花卉事典》。台北市：大樹文化。

藝術家工具書編委會主編。民 70。《美術大辭典》。台北市：藝術家出版社。

Brigitte Baumbusch 編。商務印書館編輯出版部譯。民 92。《遊花園》。香港：商務印書
館。

E.B. Feldman 著。何政廣編譯。民 62。《藝術創作心理》。再版。台北市：藝術圖書。

E. H. Gombrich 著。雨云譯。民 86。《藝術的故事》。16 版第 5 刷。台北市：聯經出版。

Jeffrey Hogrefe 著。毛羽譯。民 86。《美國女畫家歐姬芙》。台北市：方智。

José M. Parramón 著。錢祖育譯。民 86。《油畫》。台北市，三民。

M. 沙凡尼作。曾惠中、賴明洲譯。民 66。《花》。再版。台北市：科學月刊社。

Maurice Maeterlinck 著。陳綦美譯。民 94。《花的智慧》。台中市：晨星。

Noel Gregory 著。卓新譯。民 94。《想畫就畫：油畫》。台北市：唐莊文化。

Parramón's Editorial Team 著。黃文範譯。民 86。《靜物畫》。台北市：三民。

Parramón's Editorial Team 著。謝瑤玲譯。民 86。《畫花世界》。台北市：三民書局。

Pascal Bonafoux 著。張南星譯。民 83。梵谷：《磨難中的熱情》。台北市：時報文化。

二、網頁資料

資料來源：李梅樹紀念館 <http://www.limeishu.org/>。(李梅樹)查詢日期：99 年 6 月 25 日。

圖片來源：花藝社 <http://163.32.140.2/D17/>。(海芋)查詢日期：99 年 6 月 10 日。

附錄

活動名稱：南華大學 2009 年美學與視覺藝術學系學術研習會(顏料的製作方法)。

活動日期：2009 年 3 月 27 日。

<p>研習證明書。</p>	<p>講解研習內容及過程。</p>
<p>與寺田榮次郎教授合影。</p>	<p>研習活動學員與教授大合照。</p>