

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

歡 樂 年 華 — 蕭 靜 怡 油 畫 創 作 論 述

Happy time - A Discourse on the Oil Painting of
Ching-Yi Hsiao



研 究 生：蕭靜怡

指 導 教 授：羅雪容

中 華 民 國 一〇四 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

歡樂年華—蕭靜怡油畫創作論述

Happy time - A Discourse on the Oil Painting of Ching-Yi Hsiao

研究生：蕭靜怡

經考試合格特此證明

口試委員：陳士誠
羅雪容
廖詩年

指導教授：羅雪容

系主任(所長)：謝碧娥

口試日期：中華民國一〇四年五月十八日

謝 誌

在碩班這兩年，謝謝南華讓我重獲當學生的感覺，也對藝術的視野更加寬廣。因為我不是一位聽話、聰明的學生，首先在此要特別感謝親愛的羅雪容老師兩年來不厭其煩的指導，不論是在油畫上的創作或是論文上的寫作，都相當費心的教導我，使得創作研究能順利的完成。再者，要感謝口考委員廖瑞章老師和陳士誠老師，對本創作論文的悉心指正，不吝惜給予寶貴的意見及看法。老師，謝謝你們！

感謝視覺與媒體藝術學系碩士班的所有老師，碧娥老師、宗和老師、季音老師、美英老師、惠真老師、建堯老師、正仁老師，謝謝老師們的指導與鼓勵，這兩年來真的受益良多！

感謝我親愛的同學們佩伶、強哥、智潔、秉勳、吉村、悅茜、郁瑾、貞如、淑玫、巧玲，在我求學階段的協助與創作上的建議，讓我在學習上有更多的激盪與靈感，有你們真好。也感謝學長姐鎧瑜、月梅、惠雪、新發、佳儀經驗的傳授，謝謝你們。還有感謝沛晴姐默默的為我們這些研究生辛苦的處理事務。

最後要感謝我最敬愛的家人，這兩年來的包容與鼓勵。感謝爸媽，若我有任何一絲成就，你們就是這一切的理由。感謝姊姊嚴厲的對創作提出不同的意見，每天晚上陪我一同到南華認真寫論文，假日硬拖著我去爬山。感謝小妹對作品提出看法，給予我不同的建議，使得創作上別有一番風格。感謝小弟每次回家時，會一起討論論文，提出論文中的看法給予我參考。有你們的支持與愛護，讓我可以安心且順利的完成學業，我愛你們！

對了，也要感謝口湖國小三年乙班的小鬼們，在老師勤奮讀書時，都不忘了要打電話來增添老師的工作量，也不會忘了要調皮搗蛋，希望你們健康快樂的長大。最後最後，感謝自己可以堅持到最後，相信自己一定可以做到！

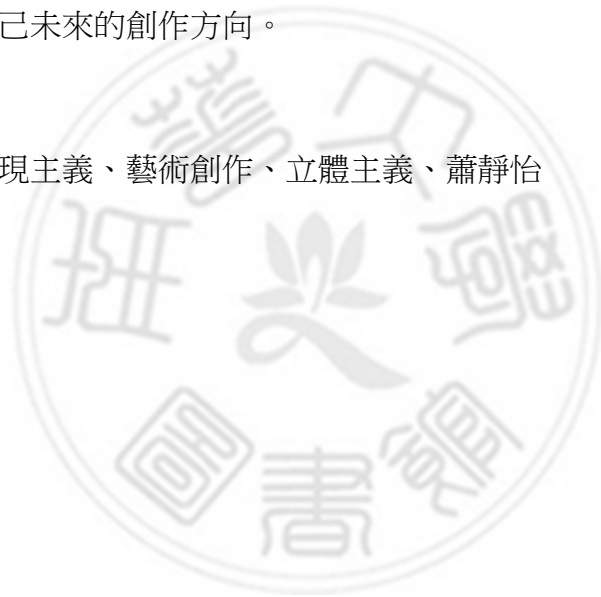
僅將謝誌獻給每一個曾經在我的人生路上給我鼓勵的你們。

蕭靜怡 謹致 2015.06

摘要

本論文中藉由筆者的歡樂人生觀來探討本人之油畫創作。為了深入探討，筆者採用了「行動研究法」與「敘述研究法」，以「行動研究法」來反思創作過程以及問題之所在；利用「敘述研究法」來剖析及思考個人人生境遇。經過此次研究，本創作研究可達以下之結果：(一) 以歡樂年華之研究主題，釐清自我的情緒，傳達人生愉悅的藝術情感表達，正向積極的面對人生。(二) 研讀西方繪畫理論、藝術流派及藝術家作品，建立美術專業知識。(三) 由本次油畫創作研究，達到探索自我，進而尋找自己未來的創作方向。

關鍵字：歡樂、表現主義、藝術創作、立體主義、蕭靜怡



Abstract

This thesis is studying my oil painting which depends on my positive viewpoint. To further discuss, I adopt the "action research" and "narrative research" methods. I use "action research" to reflect what the creative process is and where the problems are, and use "narrative research" method to analyze and think about the experience of my life. This study in abstract art, brought the result, I expected: 1. Abstract art brought a clarity to my mind, it allows expression and pleasure through art, and I feel abstract art faces a positive future. 2. Through studying western painting theory, artistic genre, and artists' creation to build the art professional knowledge. 3. To use my oil painting to explore myself and even hunt for own direction for creation in the future.

Keywords: Happiness, Expressionism, Creation of art, Cubism, Ching-Yi Hsiao

目 錄

摘要	i
Abstract.....	ii
目 錄	iii
表 錄	v
圖 錄	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	2
第三節 研究範圍	5
第四節 研究流程與架構	6
第五節 解釋名詞	10
第二章 學理基礎	12
第一節 相關藝術流派	12
第二節 典範藝術家的影響	19
第三章 創作理念與實踐	26
第一節 創作理念	26
第二節 創作形式	28
第三節 油畫技法與創作實踐	33
第四章 作品分析	43
第一節 親情系列	44
第二節 愛情系列	52
第三節 友情系列	59
第五章 結論	68
第一節 創作研究省思	68

第二節 未來研究方向	69
參考文獻	71



表 錄

表 4-1 「歡樂年華」作品目錄表	43
表 4-2 「親情系列」作品圖錄表	45
表 4-3 「愛情系列」作品圖錄表	52
表 4-4 「友情系列」作品圖錄表	59



圖 錄

圖 1-1 研究流程過程圖	8
圖 1-2 研究架構圖	9
圖 2-1 德洛涅，〈韻律，生之歡愉〉	20
圖 2-2 百水，〈30 天傳真繪畫〉	22
圖 3-1 蕭靜怡，〈偷閒〉局部圖	29
圖 3-2 蕭靜怡，〈投降〉局部圖	31
圖 3-3 蕭靜怡，〈我也要當公主〉局部圖	31
圖 3-4 蕭靜怡，〈偷閒〉局部圖	32
圖 3-5 蕭靜怡，〈童心〉局部圖	33
圖 3-6 蕭靜怡，〈夏日光影〉局部圖	33
圖 3-7 蕭靜怡，臨摹〈杜勒自畫像〉打底圖	37
圖 3-8 蕭靜怡，臨摹〈杜勒自畫像〉定稿圖	38
圖 3-9 蕭靜怡，臨摹〈杜勒自畫像〉定色圖	38
圖 3-10 蕭靜怡，臨摹〈杜勒自畫像〉完成圖	39
圖 3-11 蕭靜怡，〈清涼一下〉定稿圖	40
圖 3-12 蕭靜怡，〈童心〉定稿圖	40
圖 3-13 蕭靜怡，〈清涼一下〉定色圖	41
圖 3-14 蕭靜怡，〈童心〉定色圖	41
圖 3-15 蕭靜怡，〈童心〉局部圖	41
圖 3-16 蕭靜怡，〈清涼一下〉完成圖	42
圖 3-17 蕭靜怡，〈童心〉局部圖	42
圖 4-1-1 蕭靜怡，〈山中樂趣〉	47
圖 4-1-2 蕭靜怡，〈投降〉	49
圖 4-1-3 蕭靜怡，〈採莓樂園〉	51

圖 4-2-1 蕭靜怡，〈我也要當公主〉	54
圖 4-2-2 蕭靜怡，〈樂在其中〉	56
圖 4-2-3 蕭靜怡，〈夏日光影〉	58
圖 4-3-1 蕭靜怡，〈偷閒〉	61
圖 4-3-2 蕭靜怡，〈童心〉	63
圖 4-3-3 蕭靜怡，〈慢活〉	65
圖 4-3-4 蕭靜怡，〈麻糬・麻吉〉	67



第一章 緒論

為了再平凡不過的柴米油鹽醬醋茶，大家忙碌的生活著，大家曾幾何時停下腳步看看身邊的人、事、物呢？然而，人生境遇不一定是一帆風順的，筆者希望從正向、積極、樂觀的方向來看待生活周遭所遇到的人事物，藉由對生活中問題之觀察，確立主題進行創作，也藉由創作思考人生方向及解決之道。筆者以「歡樂年華」為題展開創作論述。

本章將依創作進行循序漸進之探討，分別為：第一節研究動機與目的、第二節研究方法、第三節研究範圍、第四節研究流程與架構、第五節解釋名詞。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

從小就愛動手做東西、喜歡拿著筆亂塗鴉，夢想著有一天可以當個藝術家。話雖如此，因為非美術教育背景，只能以欣賞的角度看看別人的作品。在一次的機會下，筆者於 2012 年開始在小學任教藝術與人文課程，教學中發現應多給予孩子更多的藝術刺激。於勞作課程的準備過程中，發現自己在教學上有許多不足處，於是考入南華大學，選擇繪畫組，想藉此創作研究來增加自己的繪畫能力及確立自身的創作風格。

然而在社會工作這麼久了，仍感受職場緊張的氣氛及緊湊的步調，偶爾也會遇到不如意的事情，因此筆者常會安排假期、放鬆身心，也只有此時才能流露出最自然的情感，而開懷大笑。在蒐集創作研究資料時，不管當時在生活中發生了什麼重大的事情，筆者皆是微笑以對，因此想藉由「歡樂」這樣的創作主題，再利用油畫的技巧，呈現筆者在生活中面對問題及以藝術表現情感的方法。

二、研究目的

基於上述的研究動機，筆者深受藝術表現所吸引。尤其藝術形式中的色彩特別突出。「我們面對色彩時，心裡會受到顏色的影響而起變化；有些人甚至對某些色彩有特別的情感。」¹筆者將藉由油畫的技巧，運用不同的色彩變化，傳達出畫面繽紛歡樂的氣氛及創作情感。

本論文研究目地擬定如下：

- (一) 透過歡樂年華之研究主題，傳達人生愉悅的藝術情感表達。
- (二) 藉由研讀西方繪畫理論、藝術流派及藝術家作品，建立美術專業知識。
- (三) 經由本次油畫創作研究，探索自我，進而尋找自己未來的創作方向。

第二節 研究方法

在創作研究歷程中，為了釐清自己的研究問題，確立研究方法與方向，分析創作理念，進而提出實務性的研究方針，以促成專業上的提升，獲得問題的解決。喬治(George J.Mouly):「研究可視為獲致可靠問題解決方式的過程，經由有計畫的、系統的蒐集、分析、與詮釋資料來達成。它是知識發展的重要工具，促進進步，使人們與其所生存的環境更有效能地互動，完成目的，解決衝突。」²

故筆者將使用一、行動研究法；二、敘事研究法，當作研究之方法。內容說明如下：

一、行動研究法

筆者在創作過程中，基於解決實際問題，故採取行動研究法。綜合國外學者

¹ 歐秀明、賴來洋，《實用色彩學》，台北市：雄獅圖書，2000，頁94。

² Louis Cohen 等；徐振邦等譯，《最新教育研究法》，台北縣：韋伯文化國際出版有限公司，2006，頁73。

之研究，經統整匯合後，鈕文英認為：「行動研究法以解決實務問題為導向，其研究問題是特定的、實際發生的，亦即研究者發現在其實務工作中所產生的問題，或經過反省後認為必須有所改善，其他實務工作者不見得也會面臨相同的問題或狀況，也因此行動研究的目的不在於做推論，而是強調解決問題的立即性，改善實務工作。」³

筆者將依據行動研究實施的步驟進行研究，步驟論述如下：

- (一) 發現問題：自實際工作中發現問題。
- (二) 界定並分析問題：就所發現的問題加以確認、評價，並有系統的予以描述。
- (三) 草擬計畫：由教師、研究者、諮詢者進行討論、協商，擬定研究計畫。
- (四) 閱讀文獻：以了解他人是否也曾遭遇類似的問題，或已達成有關的目標。
- (五) 修正問題：經文獻檢閱後，對於初步陳述的問題予以重新修正或界定。
- (六) 修正計畫：問題修正之後，便對先前草擬的計畫重新檢視、修正，使之確實可行。
- (七) 實施計畫：依研究設計有系統的蒐集所需的資料，並予以歸類、分析。
- (八) 提出結論報告：包括對資料的解釋，從中獲得結論並撰寫報告，以及對整個計畫作全面性的評鑑。⁴

³ 鈕文英，《教育研究方法與論文寫作》，台北市：雙葉書廊有限公司，2009，頁 143。

⁴ 高義展，《教育研究法》，台北縣：群英出版社，2004，頁 10-8。

由以上八個步驟可知，藝術的創作過程會不斷的遇到困難或難以解決的情況，必須藉由行動與研究相互融合後，解決現況的難題。筆者希望透過不斷的檢視、修正、改進，直到完成藝術創作。

二、敘事研究法

本藝術創作主要論述筆者近 10 年來的生活點滴，關於親情、愛情、友情，曾經發生於生活中的事件裡，透過創作過程進行省思，體會人生境遇，以敘事研究法來呈現之。「敘事研究法則是使用或分析敘事素材的研究，乃以故事為主要理解和呈現的方法，看重故事脈絡的豐富性和複雜性，以整體而非抽離或切刻的方式來建構研究參與者與訴說者的經驗，並探究其中的意義。」⁵

「敘事研究者蒐集有關個人的生活資料，且採取合作方式，建構有關個人經驗的敘事，以及討論其賦予該等經驗意義。」⁶故欲進行敘事研究，通常要遵循以下的過程：

- (一) 確認研究的目標及所要探索的現象。
- (二) 從所能習得該現象的對象中，選取合目標的個體。
- (三) 提出起始的敘事研究問題。
- (四) 描述研究者的角色。
- (五) 描述蒐集(故事)資料的方法，特別要注意到訪談研究者利用蒐集敘事研究資料的各種方法，……蒐集有關個人的照片或人工製品、個人生活經驗的記錄等。

⁵ 鈕文英，《教育研究方法與論文寫作》，頁 124。

⁶ 王文洋、王智弘，《教育研究法》，台北市：五南，2012，頁 445。

(六) 描述分析和解釋資料的適當策略。

(七) 與研究的參與者合作來建構敘事以及確認故事的準確度。

(八) 完成敘事解說的撰寫。⁷

由上述幾點可知，敘事是人類思考和組織知識的基本方式，我們常以敘事方式進行思考、表達、溝通並理解其事件。換句話說，說故事、聽故事是我們是常生活中的一部分。故筆者將經由敘事來呈現筆者經歷過的情境，也藉由此研究法思考反省自我、了解自我。

第三節 研究範圍

筆者將以歡樂為創作的�主要精神，從眾多的題材中，尋找適當的相片當作素材，再搭配典範藝術家的繪畫風格進行變化，來呈現歡樂的氣氛。本節研究範圍如下：

一、時間範圍

以筆者在碩士班 2013 年到 2015 年間之油畫創作為主。

二、內容範圍

筆者的創作內容使自於出社會開始工作後，生活周遭所遇到的事件，引發創作題材之想法。在社會上工作，也正是說明著有很多事必須自己去面對自己處理，例如：工作上的不愉快、人際關係、朋友間的情感以及與家人的相處等等。

是關於親情、愛情、友情及生活點滴的故事，筆者將所感受的情感，一一呈

⁷ 王文洋，《教育研究法》，頁 446。

現於畫布之中。

三、形式範圍

筆者接觸藝術以來，一直都是自我摸索，依興趣而學習。自從接觸油畫後，從中發現不少其他繪畫形式所無法達到的優點。「油畫可以創造出各種風格，既能表現精緻優雅，也能活潑有力，或精細或豪放，或模糊晦暗或澄透明亮，可以說具有無限的可能性。」⁸

本創作是筆者以生活中所遇之事件為創作題材，希望以正面積極的態度來面對，所以色彩上的呈現較為多元活潑且多樣。

在創作探索中筆者挑選百水(F. Hundert Wasser, 1928-2000)及德洛涅(Robert Delaunay, 1885-1941)為創作典範。受到典範畫家百水的影響，利用繁複且不規則的線條進行作畫；以及德洛涅立體主義分割的手法，打破具體的象，讓作品呈現如同音符般跳躍的樣子。

而每個作品代表著筆者一個時間點所發生的故事，筆者將以敘事性來呈現作品的故事。

第四節 研究流程與架構

筆者利用第二節闡述的行動研究法和敘事研究法的研究方法來規畫此研究之流程，經過閱讀書籍及蒐集資料，來完成此研究架構。分述如下：

一、研究流程

此研究筆者以行動研究法和敘事研究法，擬定本研究之流程。根據行動研究法可知，當進行繪畫創作所遇到問題時，應先界定問題所在，再者收集相關解決

⁸ Parramon 編輯群；高文萱譯，《油畫》，台北市：積木文化，民92，頁7。

問題之資料，採取適當的行動解決方式實踐之，最後經過不斷的修正反省，持續至作品與論文的完成。

再者筆者的油畫創作是以歡樂的情感為主軸，蒐集平時的生活照片做為創作的題材。筆者以敘事研究法將創作作品以故事的方式論述，如同自傳式的敘述研究，希望藉此能更深入的探索自我。

為了讓創作作品及論文確實進行，以下是筆者所擬定的計畫流程，如下所示：

- (一)檢視自我：觀察現況、發現問題，內省研究之動機，確立及界定研究起點及方向，並著手蒐集個人適合創作的照片。
- (二)擬定實行計畫：經由多次釐清方向，初步擬定創作方向及研究範圍。
- (三)蒐集與閱讀：依據創作的方向，篩選有關筆者生活記錄的相片。對研究範圍進行蒐集相關文獻資料，並深入閱讀相關書籍。
- (四)研究理念之形成：藉由蒐集文獻及創作方向，形成研究理念。
- (五)進行創作與論述：開始著手油畫創作及論文寫作。
- (六)分析和解釋資料：檢視故事中的元素、統整故事中元素的順序，敘述筆者的生活故事，讓讀者能有所了解。
- (七)統整：檢視作品與論述，產生問題或困難進行修正，再統整作品與論述繼續執行計畫。
- (八)反思：再次檢視作品與論述，進行修正以達故事的真實性，與想傳達給讀者的情感，直到達到預期的效果，並獲得結論。
- (九)展覽與論文：公開創作作品之展覽及論述之發表。

由上述，筆者將研究步驟轉換為研究流程過程圖，如圖 1-1 所示：

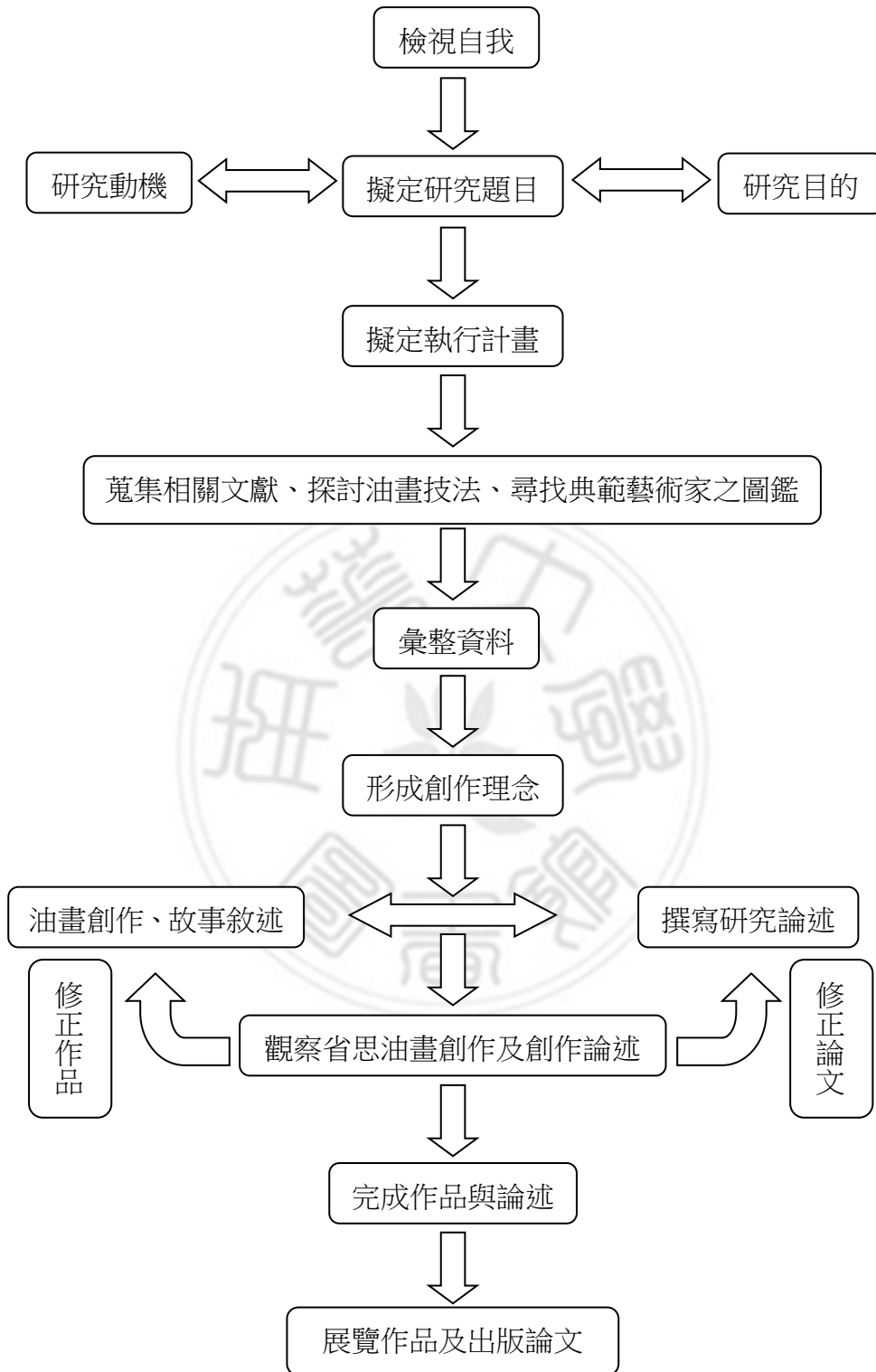


圖 1-1 研究流程過程圖

二、研究架構

進行研究除了蒐集相關資料外，還需要利用研究方法來實踐之，也需要學理基礎來確定研究的方針。以下是本論文的研究架構，如圖 1-2：

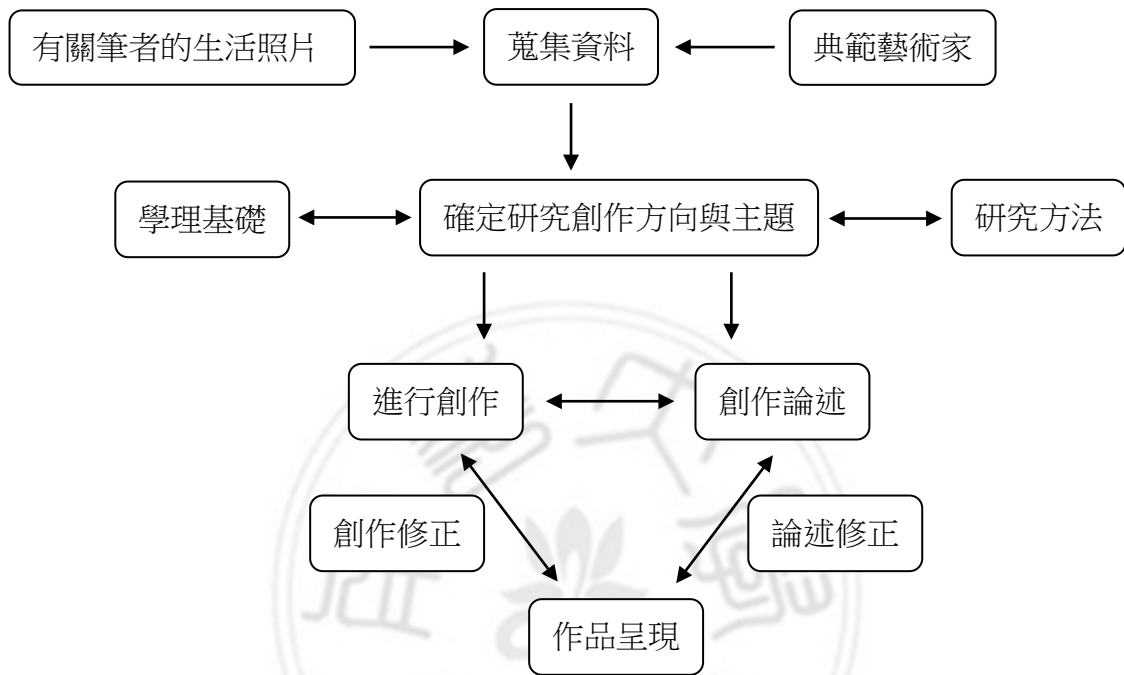


圖 1-2 研究架構圖

第五節 解釋名詞

為了讓創作方向更確立，創作論述更清楚，此節將與論文相關重要名詞歡樂、年華、怡、色彩進行解釋。

一、歡樂

根據教育部重編國語辭典修訂本解釋，歡樂一詞為「歡喜快樂。」⁹「快樂是一種肯定自我，積極面對外界，迎接悲喜人生的態度。」¹⁰於是筆者根據此正向積極的觀點，將此理論應用於創作上，再透過色彩的多變性，來傳達歡樂的情感。

二、年華

根據教育部重編國語辭典修訂本解釋，年華一詞為「年紀、年歲。春光。」¹¹在此指筆者出社會後至今的一個階段，也是筆者的創作題材來源，將這些年的境遇畫下來，進而省思自我。

三、怡

根據教育部重編國語辭典修訂本解釋，怡的意思為「和悅的。快樂的。」¹²「怡」為筆者名字當中的一字，據說小時候很愛哭，所以爸爸希望長大以後可以快樂一點，就取了這個字。也或許如此，筆者長大後很愛笑，是家中的開心果常為大家帶來歡樂。筆者也希望能正向的面對未來的一切。

⁹ 〈歡樂〉，《重編國語辭典修訂本》，民 86 年 7 月，<http://dict.revised.moe.edu.tw> (2014/06/15)。

¹⁰ 郭泰，《快樂訣：打開一扇快樂之門》，台北市：遠流，民 80，頁 3。

¹¹ 〈年華〉，《重編國語辭典修訂本》，民 86 年 7 月，<http://dict.revised.moe.edu.tw> (2014/06/15)。

¹² 〈怡〉，《重編國語辭典修訂本》，民 86 年 7 月，<http://dict.revised.moe.edu.tw> (2014/06/15)。

四、色彩

色彩與我們生活息息相關，平常所接觸和所看見的都和色彩有關，可見色彩對每一個人都有其影響，而其中的感受只有去感覺、去觀察、去體驗，才懂得色彩意義。「曼賽爾色系(Munsell)來解說色彩，色彩分為『色相』、『彩度』、『明度』三種要素。」¹³色相是指也就是我們所謂顏色的稱呼。「色彩的相貌，或是區別色彩的名稱，如紅、黃、藍……等。」¹⁴彩度通常是指色彩飽和度。「色彩的飽和程度，另一種說法是，色彩的鮮豔度。」¹⁵明度是指色彩的明亮度。「色彩的明亮程度，以明度高、低表示。」¹⁶

色彩給予人的心理感受或是想表達出的色彩，會隨著個人心情、風情民俗、國情文化等有所不同。筆者藉由色彩的變化和色彩的對比來傳達「歡樂年華」愉悅的氛圍。

¹³ 伊達千代，《色彩的準則》，臺北市：悅知文化，2008，頁 14。

¹⁴ 鄭國裕、林磐聳，《色彩計劃》，臺北市：藝風堂，2002，頁 18。

¹⁵ 鄭柏左，《色彩理論與數位影像》，臺北縣：新文京開發，2004，頁 115。

¹⁶ 伊達千代，《色彩的準則》，頁 14。

第二章 學理基礎

無論進行何種研究，都有其循序漸進的法則，藝術的發展也是有其依據及學理定律的。若只是憑空杜撰、自作掩飾，是得不到大眾的信服。而創作也只憑著感覺作畫，是無法長久的。故筆者藉由藝術史、各類美學理論為基礎，進行創作之評論分析。本章分為二節，分別是**第一節相關藝術流派**；**第二節典範藝術家的影響**。

第一節 相關藝術流派

為求創作及研究更具明確，筆者將探討影響研究之相關流派。本節以兩部分來進行探討，分別是一、**立體主義**；二、**表現主義**，為影響筆者創作的美術學理基礎。

一、**立體主義(Cubism)**

本創作筆者常以似圓的造型來簡化物象，就如同塞尚 (Paul Cezanne, 1839-1906) 所言：「自然界的物象皆可由——球形、圓錐形、圓筒形等表現出來。」¹⁷立體主義就是以此理論作為出發點。「**透過對形式的重新結構，……，這個體系既不參照自然形式，也不遵循感情衝動，而是致力於從先前幾個世紀的美學框架中解脫出來，獨立於任何先驗價值，發展出一種超越性的新美學，目的在於表現人類與個人創作之間的衝突。**」¹⁸此種在形式上的重新組合正是立體主義所想要表達的，筆者就以立體主義的起源與發展、立體主義的繪畫理念來進一步深究，分述如下：

¹⁷ 何政廣，《歐美現代美術》，台北市：藝術家出版社，1994，頁 50。

¹⁸ Gerand Legrand 等；董強等譯，《西洋視覺藝術鑑賞》，新北市：閣林，2013，頁 167。

(一) 源起與發展

後印象派時期，也就是即將發展出二十世紀藝術的前夕，一位直接引出立體主義的藝術大師塞尚，他在作品中探索自然的結構特質，發現要維持傳統的單點透視是不可能的，藝術家只要稍微向左或向右移動，便足以改變視野與構圖。塞尚忠實於自己的雙眼，企圖表達多重視野，認可視點移動的事實。「**立體主義之起源純粹是在法國發展起來的，時間是 1907 年至 1914 年間，但在整個世界都有其回響，影響所及直至俄國和美國，更不限於繪畫世界。**」¹⁹

藝術史一般將立體主義之發展大致劃分為三個時期，第一時期是 1907 年至 1909 年的初期階段，在此階段的藝術家仍受塞尚的影響，但漸漸地，這些藝術家慢慢的也發展出自己的風格特色。「**他們畫出的風景畫，初看之下，竟如靜物寫生一般，景深的感覺全都沒有了，畫中的物像被推到前面，跳出了背景，甚至好像是堆積在盒子裡。**」²⁰

而第二個時期是 1910 年至 1912 年思考的立體主義，是由「阿波里奈爾 (Guillaume Apollinaire, 1880-1918) 主導的科學的立體主義，又稱為『**思考的立體派**』，此即以純理則把所見事物得實體表現出來，省略了一切映在眼裡的形象及偶然屬性。」²¹此時已面臨著畫面的二度空間與自然界實質上是三度空間的難題，因此立體主義努力尋求在二度空間上表現三度空間的新方法。「**在理論上，這意味著他們可以盡可能地表現這物體的外形；但實際上，這些造形的工作非常困難。**」²²

第三時期則是 1913 年至 1914 年的綜合立體主義。「**這時期的作品被貼上『綜合性立體主義』 (Synthetic Cubism) 的標籤，意味著他們從其他的藝術作品，或工藝作品中，將一些個別的繪畫元素匯聚在自己的畫作中，換句話說，**

¹⁹ Gerand Legrand 等；董強等譯，《西洋視覺藝術鑑賞》，頁 168。

²⁰ Rosemary Lambert；錢乘旦譯，《劍橋藝術史(8)：二十世紀》，台北市：桂冠，2000，頁 8-9。

²¹ 何政廣，《歐美現代美術》，頁 52。

²² Rosemary Lambert；錢乘旦譯，《劍橋藝術史(8)：二十世紀》，頁 9。

畫中的題材並非擷取於自然或模仿自然。」²³此時也走向較個性的發揮，筆者將以此觀點進行繪畫創作。

(二) 立體主義的繪畫理念

立體主義主要是想創造一個新的繪畫空間，從感官視覺過渡到觀念視覺。

「立體派的繪畫，往往是『二個以上的幻影(複合)同時存在』，結果在同一畫面上，前方與後方的景觀，內部與外部的狀況，同時表現出來，這種注重空間的自由『移動』與『連結』，把『視覺』與『智識』上的經驗合成一致，相互結合的表現，正是立體派繪畫的特徵。」²⁴由前述可知，立體主義大致分為三個時期，在不同時期有不同的藝術表現，以下筆者將分述說明立體主義的藝術理念。

1. 藝術運動

自文藝復興以來，西方繪畫遵循著一個法則，那就是一點透視法，把畫面上各種視象置入一個相同的空間，藉由透視點的消失，使其合理化。「**但是**不管透視如何準確，它也只是一種經驗的概括表現，不能真實地呈現出我們眼中所見的景象。」²⁵於是藝術家開始由多角度去觀察物象，「**他們主張畫家的職責：不是借重具體物像來反應現實，應以抽象之形來表現現實，採取從不同角度去描畫物像。**」²⁶

2. 幾何圖形

塞尚首先把萬物還原為色塊，使用柱形，球形和錐形來表現。而畢卡索(Pablo Picasso, 1881-1973)更是將此種繪畫方式發揚光大，三度空間形體被分割再重組，從此西方藝術進入了一個全新的世界。「**畢卡索看到非洲黑人雕像，形態單純，架構自由，形成有血有肉的造型，領悟出線條、面和塊的自然美。**」²⁷

²³ Norbert Lynton；楊松鋒譯，《現代藝術的故事》，台北市：聯經，2003，頁 62。

²⁴ 何政廣，《歐美現代美術》，頁 51。

²⁵ 張心龍，《西洋美術史之旅》，台北市：雄獅，民 88，頁 179。

²⁶ 方祖燊，《西方繪畫史》，台北市：國家，2005，頁 218。

²⁷ 方祖燊，《西方繪畫史》，頁 218。

畢卡索把黑人雕像和塞尚理論結合起來進行創作。此時，我們所看見的形體被分解，物象的形體比先前更被漠視，但要分割到何種程度？「畢卡索和布拉克要做的，就是把東西變的可以重新辨認。不過，並不是要恢復完整的形體，而僅僅是恢復一個『樣子』，只要能被人認出來就行。」²⁸於是畢卡索透過幾何圖形進行創作，而有了立體的感覺。「他們並且把自然形體變成：由重疊的或透明的面，而組成了抽象的構圖。」²⁹也就是我們現在可以看到的，由許許多多的小立方體，重新排列組合後，以抽象的形體來表達具體的物。

3. 複合媒材的應用

善用幾何圖形繪畫的藝術家，他們認為繪畫是從單純的事物中抽離出最簡單的形式，在畫布中出現像符號般的造型，經由我們的視覺慢慢被組合在一起以代表一個實物。除此之外，立體主義不放棄任何材質的研究，甚至在畫中引入了文字和數字，就成了綜合性的藝術創作。

面對這樣的藝術潮流「畢卡索、布拉克和葛利斯(Gris Juan, 1887-1927)創立了紙材拼貼的技法，它突顯出畫作表面和深度感幻覺之間的矛盾，這種深度感完全無視於現實中轉瞬即逝、次要的效果。」³⁰已經從平面性質和應用的材料，創造出獨特的意象。

(三) 小結

假若一件事有開頭，那就會有其結果，就如同一個畫派的繪畫風格，不可能永遠歷久不衰，除非有創新的想法把繪畫風格帶進另一個世界。所以，立體主義從多角度去觀察物體，再把觀察到的結果以分解再重組的方式畫出來，大多用平塗上色，再用深淺不一的色彩來塑造空間。

所以，雖然立體主義的畫面常呈現像破碎的玻璃般，但也因背景與主題畫面的交互穿插，後期運用了強烈鮮豔的原色來表達情緒，讓立體主義創造

²⁸ Rosemary Lambert；錢乘旦譯，《劍橋藝術史(8)：二十世紀》，頁9。

²⁹ 方祖燊，《西方繪畫史》，頁218。

³⁰ Gerand Legrand 等；董強等譯，《西洋視覺藝術鑑賞》，頁174。

出獨特的繪畫風格。筆者深受其影響，將利用立體主義的分割形式進行重組畫面，願畫面有如立體主義音樂般的律動感。

二、表現主義(Expressionism)

對於本創作，筆者不想理會太多世俗的標準與看法，只想忠實的呈現屬於自己內在的心像表達。而「**表現主義者宣稱直接表現情緒和感覺為所有藝術唯一的真正目標；線條、形體和色彩之被採用，全因它們有表現的可能性。**」³¹筆者研究為了追求畫面構成的統一和豐富的意涵，而以多元視點的觀念，將物像變形、重組並簡化其造形，使空間結構突破既有的模式，期待透過形式的知覺與創造，內化自我的情感、構思、線條、色彩等心靈意象而轉化為有意味的、感知的新形式，以充分的自由、意境效果呈現來傳達自己的情感和意念。為此，筆者將進一步探討表現主義的源起與精神內涵及表現主義的繪畫表現。

(一) 源起與精神內涵

西方現代表現主義擺脫了文藝復興以來的歐洲傳統藝術，表現主義是二十世紀初葉興起於德國的現代藝術運動。「**表現主義一詞由德國藝術史家威廉·沃林格(Wilhelm Worringer, 1881-1965)於一九一一年首先使用，很快即流行於歐洲各地。**」³²

「**德國表現主義，反對藝術是自然的模仿，主張藝術要表現畫家的主觀精神，探取誇張、變形的手法，重視生命的活力，發揮生動激情潑辣的主觀表現。**」³³所以此時藝術創作者已經不再把再現自然做為藝術的首要目標，取而代之的是直接表現情緒和感覺為所有藝術的唯一目的，換句話說，表現則著重在反應作者的主觀感受，運用藝術手段直接表達自己的情感體驗和審美理想。

³¹ 雄獅西洋美術辭典編委會編譯，〈表現主義〉，《西洋美術辭典》，最新版，頁 288。

³² 吳國華執行編輯，《比利時表現主義》，高雄市：高市美術館，民 83，頁 28。

³³ 瑪格達雷娜·M·梅拉，魏伶容譯；《德國表現主義藝術》，台北市：藝術家出版社，2004，頁 2。

(二) 繪畫表現

表現主義的繪畫完全異於印象派的微妙色調之描寫，而採用少數的強烈色彩對比效果。與單純化的著色相襯的，在構圖方面不同於緊密形式中，而追求單純化。「最重要的先驅是梵谷(van Gogh, 1853-1890)，……。他刻意地誇張、『表現人類極端的激情』本質，是情緒化和象徵地使用色彩之始，使用線條也具有相同的目的；線條最能表達藝術家為物所感的情緒。」³⁴

具有個人特質的表現主義，利用線條及色彩之誇張與扭曲達到激情流瀉之目的。表現主義注重藝術家主觀內心的感受，追求強烈的形式感。「梵谷燃燒似的熱情，孟克(Edvard Munch, 1863-1944)的不安與恐懼，以及恩索爾(James Ensor, 1860-1949)的幻想等等，將潛藏在內心深處的世界，以強烈的色彩和誇張的形式在畫中描繪出來。」³⁵孟克他總是把每件東西、每個靈感，都移植到他那極豐富個性色彩的視覺和心靈中去，並轉化為他自己的視覺和心靈特有的幻覺和想像之中。

表現主義發展至 1911 年後，康丁斯基(Wassily Kandinsky, 1866-1944)和馬爾克(Franz Marc, 1880-1916)等人一起創立表現主義團體藍騎士(Der Blaue Reiter)。「他們嘗試從立體派將對象變形、分析的方法更進一步地以主體性的線、面、形與色彩，構成富有創造性的畫面，吐露出畫家主觀而奔放的個性。」³⁶

「康丁斯基為該派的精神領袖，深具睿智和廣博的文化背景。」³⁷康丁斯基因他攻讀過音樂、法律、經濟學，這些知識的基礎，讓他在繪畫領域上大放異彩。「以生動的線條、明朗的色彩，表現出如音樂般的韻律美。」³⁸

克利(Paul Klee, 1879-1940)而後也加入了藍騎士。「克利和藍騎士會員共同的願望是『顯現事物之外可見的真實』。他解釋道，是藝術使其可見，而製圖

³⁴ 雄獅西洋美術辭典編委會編譯，〈表現主義〉，《西洋美術辭典》，頁 288。

³⁵ 高階秀爾；鄭麗卿譯，《寫給年輕人的西洋美術史 3》，台北市：原點出版，2008，頁 104。

³⁶ 何政廣，《康丁斯基》，台北市：藝術家，民 85，頁 87-88。

³⁷ Herschel B. Chipp，余珊珊譯，《現代藝術理論 I》，台北市：遠流，民 84，頁 186。

³⁸ 張心龍，《名畫與畫家》，台北市：雄獅，民 83，頁 137。

家的線條隨意行走時才能領進更深入的洞察之地。」³⁹其繪畫風格亦受當時所影響。「克利的創作生涯起初是以版畫為主，後卻毅然轉入繪畫領域，只為了向世人證明他在線條與色彩方面均能游刃有餘。」⁴⁰我們從克利富有稚拙趣味的作品中不難看出，他利用了色彩豐富的變化及幾何圖形的結構中，來表現其內心的觀感。「變化無盡的線條和色彩，充滿象徵符號，在具象與抽象之間，寬綽開朗，引人神往。」⁴¹

故歪曲扭動的線條、誇張的形式、大膽的色彩以及機械式的動作，都是用來使畫作超出表面形象的慣用手法。表現主義它有重個性、重情感色彩、重主觀表現的特性。在造形上追求強烈的對比、扭曲和變化的美。因此，藝術不再是只有具象的再現，而是抽象的、象徵的表現。

(三) 小結

藝術家創作的過程是從知覺到想像，在表現的結構中重新組合視覺形象，是以非自然性的形象激發人們的感受性，排除了人對藝術形象的依賴，而直接訴諸人的直觀情感。「『表現主義派』的畫家，就強調繪畫不在於描寫真實的自然現象，而在於「表現自我」；他們描繪物像的目的，就在傳達畫家的情感與人生觀；畫家把他們心裡的情感或體驗或人生觀『移注』於外物，稱之『移情』；『畫』是在表現他們的內在感情與主觀意象，並以強烈的主觀的色彩作畫。」⁴²此時表現主義已不再強調眼前所見的繪畫風格，而是精神的、內在的一種表現。

筆者本身也是喜歡追求變化的，所以對於表現主義呈現繪畫的多元性風格、色彩繽紛奔放以及線條有如音樂般的律動，深深的著迷。故期待藉由色彩與線條的變化，表達筆者內心想傳達的心聲、意念。

³⁹ Herschel B. Chipp, 余珊珊譯,《現代藝術理論 I》,頁 187。

⁴⁰ 胡永芬,《100 藝術大師》,臺北縣:明天國際,2008,頁 174。

⁴¹ 何政廣,《克利》,臺北市:藝術家,民 88,頁 8。

⁴² 方祖燊,《西方繪畫史》,頁 226-227。

第二節 典範藝術家的影響

在創作的過程中，為了激盪筆者的創作靈感，搜尋並閱讀了與筆者的創作理念和形式技法相關的藝術家，本節將一一探討，分別是：一、德洛涅；二、百水。

一、立體主義德洛涅

德洛涅生於巴黎，初期受到印象派的影響，贊同立體主義，之後脫離立體主義客觀表現的束縛，逐漸展現出個人的風格。因德洛涅強烈色彩效果的繪畫，與筆者想呈現的色彩風格相似，以下將敘述德洛涅色彩的轉變及呈現形式。

(一) 印象派的影響

印象派的特色在於利用光和色的變化來展現藝術家捕捉瞬間的印象。「在西元 1905 年以前，德洛涅承襲野獸派的風格，以明亮的大色塊做畫。」⁴³此時，我們可以看出德洛涅雖未接觸正統的美術訓練，卻以自學方式呈現出自由筆觸和鮮明色彩來表現個人風格。而後他看到新印象主義的繪畫，受其影響「以互為補色的小點或極短促的線點描繪，令其在觀者的眼睛中產生視覺混合而得到最大的亮度與明度。」⁴⁴他常以鑲嵌般的小色塊來鋪陳畫面，更以對比的色彩來突顯主題的炫亮，後來則以小色塊或長條方塊圍繞出層層圓圈，加以變調成為他日後繪畫的基本圖象之一。

(二) 立體主義的影響

德洛涅在 1908 年前都處於印象派風格之中，雖以細碎點觸或小色塊來作畫，但畫面就如同他所畫的筆觸而律動。一直到西元 1908 年，德洛涅受到立體主義的影響。「色彩暫時的減弱下來，但是很快地他又以破碎、稜鏡的形式

⁴³ 躍昇文化事業公司編輯製作，〈德洛涅〉，《視覺藝術百科全書(第 6 冊)》，第二版，台北市：台灣聯合，1995，頁 169。

⁴⁴ 陳英德、張彌彌，《德洛涅》，台北市：藝術家，民 92，頁 18。

重新引入色彩。」⁴⁵我們可以知道德洛涅因受到立體主義的影響，色彩不像先前的光鮮明亮，並且出現立體主義的色塊分割。

某次德洛涅到教堂上唱詩班時，他發現陽光過玻璃照射到內部，建築體的內部因光線而有所改變。「顏色的特殊變化就如同光譜一樣，他試圖在作品中，以一種新的架構，讓光的表現造成非空間的時間效果，成功地將時間帶入繪畫的結構裡。」⁴⁶此發現讓他激動不已，他也受到塞尚的影響而追求畫面的解體與重組，努力尋找新的審美表現。

(三) 確立個人風格

脫離印象派、新印象派後，雖到塞尚的影響，但在 1909 年後，德洛涅逐漸的發展並確立出自己的風格，一種較「傾向自然表達，城市景觀簡化為鬆放的形體，充滿自由的筆趣。」⁴⁷另一種是「城市組畫，是立體主義與分色主義(Divisionism)結合而衍生，俯瞰下的城市面解體而簡化為緊密的幾何布局，罩上大面細網點，光影對比加強，畫面幾近抽象畫。」⁴⁸即是說明著形的簡化、解體、抽象，到光的變化，以至色彩對比的研究。

之後他具體的觀察太陽光與月亮。「在 1912 至 13 年系列的繪畫中，則完全利用顏色和曲面外形來表現。」⁴⁹如圖 2-1。而形成「迴旋的形」系列，由此系列可知因色彩的運用，使得圓形的色光飽滿且富有動感。而後更進行不同形式的變化，無目的、無對象



圖 2-1 羅勃·德洛涅，〈韻律，生之歡愉〉，1930，油彩、畫布，200×228 公分，龐畢度中心國立現代美術館藏。

⁴⁵ 躍昇文化事業公司編輯製作，〈德洛涅〉，《視覺藝術百科全書(第 6 冊)》，頁 169。

⁴⁶ 何政廣，《世界 100 大畫家》，台北市：藝術家，2006，頁 146。

⁴⁷ 陳英德、張彌彌，《德洛涅》，頁 36。

⁴⁸ 陳英德、張彌彌，《德洛涅》，頁 44。

⁴⁹ Norbert Lynton；楊松鋒譯，《現代藝術的故事》，頁 67。

的在平面的幾何上創造出不同的色彩，而圓因不同色彩的同時並置而迴旋出運動的圓盤，更為其往後的創作奠定了基礎。

(四) 小結

本創作研究「歡樂年華」筆者運用德洛涅在繪畫上的色彩對比及其繪畫技巧，在表現上帶有零碎補綴的筆法和鮮明的色彩。也期許在簡化形體及重組畫面時，線條與幾何圖案會帶給觀賞者如同音樂般的韻味。

二、表現主義百水

百水是 1925 年出生於奧地利藝術之都維也納。「從小對色彩即有特異的超人感覺。」⁵⁰

為了進一步了解百水的藝術表現，筆者分兩部分來討論，說明如下：(一)創作風格的獨特性與重要性；(二)繪畫的色彩與元素；(三)百水的「五層皮膚論」⁵¹。

(一) 創作風格的獨特性與重要性

百水是個古怪的藝術家，他拒絕傳統的理論、討厭直線與和刻板、厭惡對稱與規則，於是創造了別具一格的藝術風格。百水以畫家身分初登藝壇時，當時前衛藝術的**斑點主義(Tachisme)**⁵²在維也納藝壇上是佔據相當大的領導地位，雖百水贊同斑點主義的根本傾向，卻不滿足前衛藝術所呈現出來的藝術結果，他仍努力尋找屬於自己的道路。「他藝術創作的兩個泉源，一是畫面的**平面性與捨棄了長久為畫壇使用的透視法。而另一個，則是維也納分離派(Vienna Secession)的樣式特徵。**」⁵³維也納分離派的樣式特徵更是帶給他極大的影響，造就他日後以漩渦進行創作，而漩渦也就成了他的註冊商標。

⁵⁰ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，台北市：藝術家，2010，頁 8。

⁵¹ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 78。

⁵² 雄獅西洋美術辭典編委會編譯，〈斑點派〉，《西洋美術辭典》，最新版，頁 832。藝術家塔皮耶(Michel Tapie)在 1925 年所造的字(源於法語 tache)，指不規則色點或色塊構成的畫，它乍看之下並無任何結構可言，只是在任意的情形之下，作多變化的安排。

⁵³ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 130-131。

在百水眾多作品中，不然發現受到許多藝術家前輩的影響。「特別是亨利·盧梭(Henri Julien Félix Rousseau, 1844-1910)與保羅·克利(Paul Klee, 1879-1940)作品中具有的孩童與原始人單純樸素的世界觀。」⁵⁴也受到維也納分離派的影響，百水初期的作品風格可以說是結合了「青年與孩童的樣式」⁵⁵的繪畫，如圖 2-2。



圖 2-2 百水，〈30 天傳真繪畫〉，1994，複合媒材，151×130 公分。

(二)繪畫的色彩與元素

欣賞百水的畫作時，我們發現到「百水的繪畫特徵中，最主要的元素是色彩。」⁵⁶他憑直覺使用色彩，並常使用不同且艷麗對比的色彩或互補色，來呈現於畫布中。塞尚曾說：「色彩最飽滿時，形式也就最完整。」⁵⁷所以在簡單的構圖中，如此多元的色彩變化更具有其意義，故在觀看百水的作品時，帶給我們無限的想像空間。

百水在傳統繪畫中吸取不同的元素並統合，形成他個人的創作新符號。百水不喜愛直線，他認為直角缺乏活力和沒有親切感，這些筆直的線條沒有生命力，缺乏自然的美感，所以在百水的作品中，我們可以看到線條都是彎彎曲曲的，好似孩童還難以把握手中的畫筆，畫出的線條沒有一條是直線的。此外「自 1953 年之後，漩渦成為他創作的重要主題，幾乎變成他作品的正字標記；這些漩渦呈現不規則發展，屢屢由異常增值的線條所構成。」⁵⁸

螺旋、漩渦是世人對百水最熟悉的創作元素，它往往佔據了整個畫面，

⁵⁴ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 130。

⁵⁵ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 130。

⁵⁶ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 132。

⁵⁷ Herschel B. Chipp，余珊珊譯，《現代藝術理論 II》，台北市：遠流，民 84，頁 767。

⁵⁸ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 131-132。

大大小小的、不規則的不斷的增生，有時代表著植物，有時又代表著太陽，有時卻又是像保護著某樣子東西依樣纏繞著，甚至與死亡相關，但色彩卻是鮮明又和諧，吸引著人的目光。

(三)百水的「五層皮膚論」

百水發表過相當多的文章、期刊及新理論，而眾所皆知的就是「五層皮膚論」了。「他以人的五層皮膚來表達他的創作理念，縱其一生，他熱力四射的藝術觸角遍及如是廣泛的領域，他像個傳教士般的智力以藝術的力量推動他所關心的層面，傳達他所深信的生活價值與對美感的信念。」⁵⁹筆者就以百水所謂的五層皮膚來探討百水創作理念及對筆者的影響，說明敘述如下：

1. 第一層皮膚：與生俱來的皮膚

1953年百水開始以漩渦的圖案作為象徵性的元素。「他認為漩渦狀的圖案顯示了生命深邃的內涵，也帶著謎樣的寓意。」⁶⁰加上他厭惡直線及眾多理論中，都再再的說明著，人應該要有知覺、自覺，拒絕規律呆板的對稱。所以對他而言「藝術只是一種生活方式，所謂第一層皮膚，只是他的世界觀，先從以生物為本質的皮膚來探討。」⁶¹換句話說，百水的藝術便是以個人的世界觀為發展的方向，他希望可以傳達他所深信的自然與美感。

2. 第二層皮膚：衣服

「百水第二層皮膚的概念，是從『無可抑制的不規則性』的本質所發展出來的。」⁶²從其理念中可知，他反對整齊劃一、左右對稱，呼籲大家勿盲從，而喪失與他人不同的獨特性。故百水雖受到當時藝壇的影響，卻也不忘自己的創作想法，仍不斷地尋找及發展屬於自己的創作風格，也讓世人瞭解他的思想精神並影起共鳴。

⁵⁹ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 79。

⁶⁰ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 85。

⁶¹ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 90。

⁶² 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 92。

3. 第三層皮膚：住宅

在百水的理念裡，他一直希望可以自由安樂的生活，而且是住在他自己蓋的住宅裡。1980 年百水的理念受到維也納政府的重視，於是他終於實踐了他的理想，設計了一座國民住宅「百水公寓」。

「百水公寓具體呈現了他所說的『不可抑制的不規則性』。」⁶³他讓所有施工的工人們恣意的拼貼磁磚，從窗戶、牆壁、地板到階梯都是起伏不平的曲線，形狀也都不相同，鮮豔的色彩配置，充滿了活潑的氣氛。

4. 第四層皮膚：社會環境與認同感

百水對社會環境與族群的認同問題相當敏感。「他所謂的第四層皮膚，是指從家庭、朋友到群體相關的社會環境，即一群人在組成的團體生活中彼此交流的情形。他認為理想的社會，是以美和自然為依歸、和樂安詳的社會。」⁶⁴然而理想與現實往往是相反的，為此他設計了不少旗幟，希望可以帶來和平與和諧。

5. 第五層皮膚：地球環境 — 生態與人類

百水從小就非常關心四周圍的環境，對於人們對自然的破壞，引起他強烈保護自然環境的意識。他致力於自然環境的關心，於各國發表許多他對建築物的想法與理念，他也為自然保育活動設計海報，迷人又充滿意涵的設計，獲得許多的迴響。「百水努力的以藝術的力量推動他所關心的層面。他堅信人不能只顧自身的生存，應致力透過藝術的力量使人間的生活更美好，使生命更有意義。」⁶⁵

⁶³ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 93。

⁶⁴ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 94。

⁶⁵ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 102。

(四)小結

由上述可知，百水是位觀察力相當敏銳的藝術家。他不喜歡規規局局的傳統式的畫法，利用了不規則的線條、螺旋來作畫，在他作畫的同時也注意到身邊的人事物，甚至一個社會到地球環境，都是他的創作題材。他設計過郵票，他希望藉由「郵票促進寄信者、收信者的關係，讓這小片流動的藝術引發人們心中美的感動。」⁶⁶他一直堅信美可以帶給人幸福與和平。筆者也希望運用鮮明的色彩與有趣的線條，讓欣賞畫的人充滿愉悅的心情。



⁶⁶ 何政廣，《百水 Hundert Wasser》，頁 94-102。

第三章 創作理念與實踐

筆者開始閱讀藝術叢書之後，慢慢了解許多藝術家的經歷，不難看到被藝術吸引的原因，大多是因為單純的喜歡藝術。筆者初學藝術創作時，經過時間的淬煉、洗滌，加上人生的經驗，這些都讓筆者轉變自己的思維，漸漸的創作出有自己味道的作品風格出來。

筆者希望「從做中學」，本著行動研究的精神，將自身生活當中的親身經驗，利用繪畫方式傳達出來。在創作同時筆者將會剖析這些情感，反思筆者自身遇到的境遇時所呈現出來的情緒變化。所以在心靈層面上，希望此次創作研究中，筆者能經由每幅畫作之自我檢視、反思，真實的面對自我，反省當時所遭遇的人事物，進而正向積極的面對未來所有的事。在繪畫方面上，就初學者而言，可以進一步的熟練及增進繪畫創作技巧，創造屬於筆者個人的繪畫風格。

本章分為：第一節創作理念；第二節創作形式；第三節油畫技法與創作實踐，來進行說明。

第一節 創作理念

里歐·托爾斯泰(Leo Tolstoy, 1828-1910)直問何謂藝術？而於 1898 年以相同的書名發表了其優秀的著作。他強調藝術是把藝術家的情感傳達給他人感知的。

他認為藝術是人類活動之一，有意的使用符號把感情傳達給他人，而給他們於影響，以及同享跟作者同樣的情感。藝術絕非形上學學者所言，傳達神的旨意；也不是知覺經驗學者所言，宣洩個體內部能量的遊戲；更不是使用社會性符號，表達他人的感情。藝術也不是創作出令人舒適快樂的東西等。藝術是把他人連接到妳的感情的手段，同享作者同樣的感情，是人生必備的東

西，對個人與人類而言，為了追求幸福起見不可或缺的存在。⁶⁷

因此，創作時筆者將自身的情緒添加在作品當中，由筆者的生活點滴產生的情感出發，相信這樣的作品可以打動自己，更能感動他人。在此節就以幾大點來進行說明創作理念。

一、生活點滴引發的情緒

首先從關心自我出發，因為筆者很愛笑，於是從此觀點開始分析筆者在生活事物中的心情。人的情感是複雜多樣的，在孩提時，情感是單純的，因高興而笑也因悲傷而哭。當隨著年紀的增長，會發現很多時候無法將當下的情緒表達出來，有時要強忍悲痛、有時要隱忍淚水、有時要堅強地笑、有時要偽裝自己等。這些矛盾的情感常常困擾著我。

在求學的過程時年少輕狂，跟朋友的發生不愉快的事，事情說開了，隔個幾天就好了。學生時代，若遇不如意的事，回家有家人可以傾訴和分擔。這些情感都不需要偽裝，想說就說，想做就去做！不過出社會後，面對的不只是同學朋友，筆者在教育界工作，所以需要面對上司、同事、家長及學生。矛盾的情感會在不經意的小事上跑出來；也會因為處理本身問題時，刻意不外顯自己的情緒及感情。還記得長輩們常常說：「**伸手不打笑臉人。**」笑除了可以暫時的緩和已發生的事情或者先避免衝突發生外，我想「笑」應該可以解決很多事吧！不管是發自內心的笑或者刻意展現出來的笑。筆者將藉由愉悅的心情轉化生活中遇到的人事物所產生的情感反應，以此為筆者「歡樂年華」主題的創作主要方向。

二、受到藝術家作品的感動

筆者常因為日常生活瑣事受到影響，情緒也隨著起起伏伏。隨著時間的轉變

⁶⁷ 王秀雄，《藝術批評的視野》，台北市：藝術家，2011，頁13。

和環境因素，人的感情會有不同程度的激盪，也需適時的尋求心靈層次的抒發。為此，筆者常會閱讀喜愛的書籍，藝術類的書籍可以讓筆者心情緩和，暫時拋開惱人的事物，甚至激發筆者的創作慾望。

在閱讀過百水及德洛涅的書籍後，發現兩位藝術家有某些相似的部分，吸引著我。百水那不規則的線條、多變的漩渦圖案；還有德洛涅大膽用色，切割畫面之手法，皆深深感動著我，似乎讓人墜入了沉思之境。

百水善用色彩。「繁複的線條，絢麗的色彩，構成夢中的景物，似真似幻，叫人迷離沉醉。」⁶⁸或許個性使然，筆者也不喜歡規規矩矩、複雜的事物，及一成不變的人生。筆者藉由百水的創作元素結合自身的象徵圖像進行創作，也模仿百水及德洛涅用色的技巧，來傳達筆者當時心中的情感，有個性的矛盾、偽裝的外表、現實的逃避、抗拒的生活壓力、心中的歡愉等種種親身的經驗，都是真情的流露。

三、大自然的影響

筆者在面對如此眾多的情感下，除了閱讀書籍可以緩和情緒之外，筆者認為適當的休閒娛樂可以緩解壓力、鬆弛情緒以及保持愉快之心情。在接觸大自然的同時，個體就像是被大自然保護著，無憂無慮沒有煩惱。

筆者常藉此在放鬆的情況下學習逆向思考事情，期許自己可以更圓融的面對事情、處理未來不可知的問題。故在遊玩時，大自然中一草一木，甚至是沒有生命的石頭、建築物，便都成為筆者創作的靈感及元素之一。

第二節 創作形式

有了創作動機後，便要尋求如何的表現與呈現，筆者認為藝術應該是繼往開來，推陳出新，不能無中生有，也不能一味的模仿，更不能盲目的求新求變。曾

⁶⁸ 方祖燊，《西方繪畫史》，頁 252。

肅良提出：「藝術語言的構成，以表現工具和材料為基礎元素，而加以組織的有機結構。……但是單有表現工具和材料並不足以構成藝術的表現，必須同時充分並掌握各門類藝術的創作和技巧，方能使藝術的表現達到完美的境界。例如……繪畫的色彩、線條、形體等等，這些都在個別藝術家的組織下，形成獨特的『藝術語言』或是『藝術語彙』，來進行藝術性的表現，而形成藝術家個人特殊的藝術風格。」⁶⁹故筆者將使用影響自身的藝術家之風格著手進行，並加入筆者個人的情感與思想，完成創作。本節以一、造形的呈現；二、構圖的形成；三、色彩的運用；四、象徵的意義，分述說明表現創作的形式。

一、造形的呈現

畫面最直接的感受就是造形了，除了運用造形點線面、色彩等元素，筆者依生活周遭所發生之點點滴滴的事件，來蒐集許多與本研究相關的日常生活照片，再以敘述性結合繪畫進行詮釋。然而，每件作品都有其中心思想或觀點，筆者的創作中心思想即為歡樂，故以此為中心點。為了呈現主題，也因本創作研究之作品皆以筆者為創作故事的主角，所以將焦點放在筆者身上，但此畫面較缺乏變化。因此筆者依據該作品的整體性，有多點的聚焦，如此畫面雖較不統一、集中，但卻也添增不少的趣味性及豐富感。

就上述所言，為增加歡樂主題的趣味性，筆者在每幅創作繪畫時，皆會利用線條簡化原有物。筆者利用線條有粗有細、有長有短，甚至可以彎曲的特性來進行繪畫，強調畫面的動感及對比性。如圖 3-1〈偷閒〉作品中，左上方利用不規則的線條來呈現筆者心中如同音樂般的雀躍，而畫面

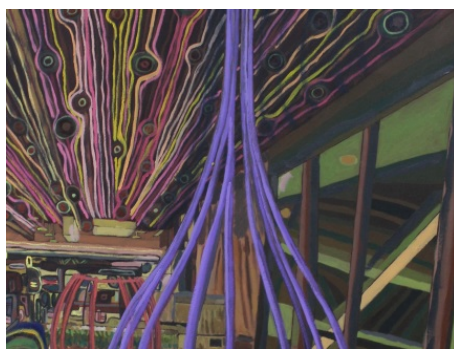


圖 3-1 蕭靜怡，〈偷閒〉局部圖，2014，油畫。

⁶⁹ 曾肅良，《藝術概論》，臺北市：三藝，2008，頁 15。

的右方則是由規規矩矩的線條與左上方形成對比。

二、構圖的形成

在定稿前，作品的構圖須先想好及位置安排妥當，也須符合本創作的系列。我們知道「**構圖是尋求一種均衡感，一種適當的比例，藉以呈現美感。**」⁷⁰筆者以活潑愉悅為題材，以正向積極來表現內在的精神心靈。也將配合內心的情緒、獨特性的色彩與造型的語言來展現構圖的多樣性。使用的構圖法如下：

(一) 三角形的構圖

筆者為求畫面的安定、平和、穩重與平衡感，選用了三角形構圖，這是在創作中最常見的構圖方式。

(二) 對角線構圖

為切合歡樂之主題，筆者也運用了對角線構圖，讓畫面整體多了一份趣味性及動感，表現活潑模樣。

(三) 不同比例的構圖

有些作品的主角相對於在畫面中的比例較小，也就是背景超過畫面一半以上。筆者是為凸顯背景的變化，則讓主角顯得弱小、空虛。

(四) 並列式的構圖

人與人或人與物之間的排列方式形成並列的樣子，讓畫面看起來很單純、靜止，也有比較性的意味存在。

⁷⁰ Parramon's Editorial Team 著；李佳倩譯，《油畫》，台北市：三民，民 86，頁 93。

三、色彩的運用

色彩的呈現會直接影響觀者的心情，也是表達作品的深層內涵。「色彩對於人的情緒與感覺會產生某種程度的影響，當色彩較為明亮時，人會感覺較為愉悅與開朗，而當色彩較為陰沉時，則會帶給人憂鬱沉悶的感覺。」⁷¹不同的色彩可能因個人喜好、區域、族群、文化有所不同的解釋意義，但色彩大量的被運用，所要表達的情感語言及象徵意義，在繪畫上就相當的重要了。筆者為表達歡樂之氛圍，並未追求固有色，而是將遇順境及逆境當時的情感化為色彩，再依照畫面的協調性進行修正。

在圖 3-2〈投降〉作品中，筆者於作品運用了的黃色系調，「黃色是所有色相中最明亮的色，若與紅色搭配，可顯示愉快的感情效果；若與黑色搭配，則有最醒目的積極效果。」⁷²除了想吸引大家注意外，也希望可以表現出有趣及可愛活潑的氣氛。

另外也運用了紅色系列的色彩，人對暖色系基本的感受反應是有活力、熱情的、有喜悅感。如圖 3-3〈我也要當公主〉，此作品即在說明筆者在愛情當中，感到非常愉悅和甜蜜。

筆者為了加強個人的情緒，也為切合歡樂的主題，嘗試不同的色調來呈現各種情感，也運用不同技法以及表現的形式手法相互配合，來展現整體的張力。如



圖 3-2 蕭靜怡，〈投降〉局部圖，2014，油畫。

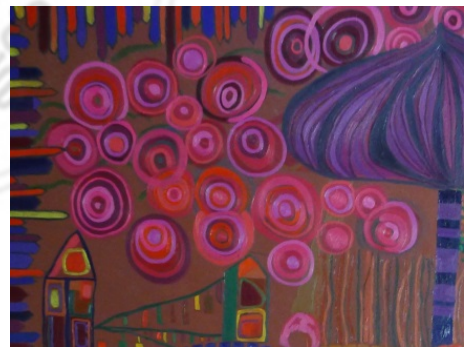


圖 3-3 蕭靜怡，〈我也要當公主〉局部圖，2014，油畫。

⁷¹ 陳英偉，《實用色彩學》，台北市：華立，2006，頁 40。

⁷² 歐秀明、賴來洋，《實用色彩學》，頁 94。

同阿伯斯(Albers, 1888-1976):「色彩在流轉變動之中把自己呈現出來，繼續與變動的鄰近物及轉動的狀況發生關係。」⁷³願在使用色彩轉化的同時，與四周環境發生化學變化，讓畫面具有統整性，也讓自己的創作可以延續下去。

四、象徵的意義

本創作作品中不然發現一些圖像，這些圖像皆與筆者有相關。「從美學角度觀察，畫家的工作就是要通過圖像來傳達各種意義。」⁷⁴而傳達的意義就叫做象徵，「哲學史上對象徵的理解，可以簡單區分為兩大主流：理性論的象徵概念，將象徵視為任意的(人為的)記號；浪漫主義式的象徵概念則將象徵視為表現記號或自然記號。」⁷⁵繪畫創作就是一種表現自然的記號，以下筆者將針對作品中的圖像象徵進行解說。

(一) 線條

本創作中線條的表現，其實就是筆者內心的感受或者說是一種情緒的抒發。在作品圖 3-4〈偷閒〉中，天花板及地板以不規則的線條呈現，而作品的右邊卻是規規局局的線條，規局的線條是指筆者忙碌的工作環境；不規則的線條則形容筆者會趁著小小的假期跟姊妹們到百貨公司，象徵愉悅的心情。藉由線條的變化來顯示對比筆者當時的職場緊張壓力，及放鬆心情時的感受。



圖 3-4 蕭靜怡，〈偷閒〉局部圖，2014，油畫。

⁷³ Ione Bell，曾雅雲譯，《藝術鑑賞入門》，台北市：雄獅，1984，頁 94。

⁷⁴ 陳懷恩，《圖像學》，臺北市：如果，2008，頁 12。

⁷⁵ 陳懷恩，《圖像學》，頁 129。

(二) 尖狀物

在作品圖 3-5〈童心〉中，畫面背景的卡通人物讓筆者回憶起歡樂的童年，筆者小時候常常拿著筆在家裡的牆壁上或住家附近的圍牆邊隨意塗鴉，可以隨意塗鴉對筆者而言是件歡樂的事。

故將各式各樣的尖狀物來替代筆者小時候常拿來塗鴉的畫筆。



圖 3-5 蕭靜怡，〈童心〉局部圖，2014，油畫。

(三) 漩渦

為簡化花草樹木及綠地，則以漩渦裝來代替，如圖 3-6〈夏日光影〉。在筆者的創作中，幾乎每件作品都有花草樹木或綠地，也象徵著對環境的愛護。在作品〈我也要當公主〉中，因當時沉溺於愛情中，也利用漩渦來象徵愛情的酸甜苦辣。



圖 3-6 蕭靜怡，〈夏日光影〉局部圖，2014，油畫。

第三節 油畫技法與創作實踐

隨著油畫的發展，在各時期的畫家使用的繪畫技巧手法皆不盡相同，筆者在本節將選擇幾位著名的畫家來簡單的介紹油畫發展簡史。接著，解說筆者在研究所學習油畫初期利用傳統古典技法來進行臨摹的過程，因筆者是油畫初學者，故在此節將說明傳統技法對筆者的影響。最後，筆者說明在研究所期間的油畫創作實踐，分述如下：

一、油畫發展歷史

油畫有其材質的特性。「早在十五世紀初期，藝術家們就發現油畫是難以取代的創作媒材。基於對完美境界永不止息的追求，藝術家們在慢慢歲月及風格遞嬗中，不斷實驗、改進，帶動了油畫的發展。它是由許多藝術大師共同創造的。」⁷⁶在此，筆者將選擇幾位畫家來介紹油畫發展的簡史。

(一) 凡艾克(Jan van Eyck, 1395 - 1441)

在凡艾克之前，西方畫家們幾乎都利用蛋彩來作畫。「在一位修道士的建議下，凡艾克開始大膽嘗試一些不同的繪畫材料，試圖尋找比蛋彩更理想的繪畫材料。」⁷⁷因為凡艾克多次的試驗，發明了我們今天所使用的油畫顏料外，也解決了畫家在使用蛋彩作畫時的種種缺點，也發現了許多油畫在作畫上的優點。所以使得之後的畫家可以隨著自己的創作喜好來調整亞麻仁油和煤炭酒精的比例進行創作；而作品也能長時間的保存，其顏色也較能保持不變。「由於油畫的種種優點，從十五世紀開始，油彩便逐漸取代蛋彩而成為主要的繪畫材料。就這一點而言，凡艾克對油畫技法的貢獻是任何其他畫家所無法比擬的。所以在繪畫史上，人們稱凡艾克為油畫之父(The Father of Oil Painting)。」⁷⁸

凡艾克改良了以前種種的畫法。「在塗有白底的木板上以透明畫法描繪，因此，畫面的亮部十分平滑而無筆觸的凹凸變化，暗部則須多層次的塗色，而稍顯得厚些。」⁷⁹這就是我們現在熟識的多層次畫法，而這種多層次畫法過程十分考究。「凡艾克使用大量的透明和不透明的多層次單染，畫面顏色的最終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

⁷⁶ Parramon's Editorial Team；李佳倩譯，《油畫》，頁9。

⁷⁷ 王勝，《西方傳統油畫三大技法》，台北市：國立歷史博物館，民89，頁12。

⁷⁸ 王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁13。

⁷⁹ 李健儀，《油畫技法》，臺北市：藝風堂，1994，頁9。

實感。」⁸⁰

凡艾克的多層次畫法中，我們可知油畫上第一次固有色之後，會不斷的重複刻畫陰影和光亮面，這些步驟可以使畫面中的物體有基本的明暗關係與立體感。而後深入的刻畫細節並局部的調整，如此方法反覆多次直至整體達到預期的效果為止。

(二) 提香(Tiziano Vecellio, 1485 - 1576)

西洋繪畫發展至此，絕大部分的畫家已經使用油畫來取代蛋彩。「時至提香，油畫的發展臻於成熟。這位偉大的畫家慣以赭色或紅色調表現，用筆尖在畫布上自由揮灑，而捨棄細節的描繪，讓筆觸跟肌理賦予主題豐富的生命力與表現力。」⁸¹

欣賞提香的眾多作品，我們可以瞭解其繪畫的過程。「大多數的情況下，他會用深褐色起稿，這個素描在線條上不那麼準確、比較接近速寫，然後他再用黑和白調和出各種不同的灰調子來塑造對象。而在製作這底層畫面的明部時，提香使用一種叫做厚塗(Impasto)的技法，在明亮部份塗上很厚的顏色；但在暗部和背景的處理上，他則以很薄的灰和褐色的結合，只塗上薄薄的一層。」⁸²

由此可知，此時的油畫不再強調嚴謹、精緻且反覆的寫實畫法，而是注重於顏色上的使用、筆觸與肌理的變化，來呈現當時的個人風格。

(三) 魯本斯 (Peter Paul Rubens, 1577 - 1640)

一般而言，強烈的動態感、華麗的色彩及誇張荒謬的效果都是巴洛克美術的主要特徵。「到了巴洛克時代，油畫幾乎成了畫家選用的唯一媒材，同時

⁸⁰ 王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁 13。

⁸¹ 高文萱，《油畫》，頁 10。

⁸² 王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁 67-68。

也成為歐洲貴族王室的最愛。身為歐洲主要宮廷御用畫家，魯本斯的繪畫風格奢華，色彩明艷極富動感。」⁸³

「魯本斯對油畫技法的最大貢獻是他創作的直接畫法，義大利文叫『埃拉潑銳抹』(Alla Prima)，意思是一次性完成畫法。而現在我們通常叫做『濕畫法』(Wet intowet)。」⁸⁴凡艾克到魯本斯，將近二百年的時間，所有畫家的畫法全部都是多層次畫法，也就是間接畫法。間接畫法的好處是能同時照顧到每個角落，使整個畫面維持平均的水準，也能細細構思慢慢描繪。因此，往往能展現出細緻、厚重又雄偉的效果，但也因此缺少了生動及流動感。「直接畫法便要比間接畫法顯得更具有表現力。直接畫法第一明顯的特徵是，暗部和背景的颜色要薄且透明；而亮部則是以半厚塗法(Half-Impasto)上色。所謂半厚塗法是在亮部加入足夠的不透明顏色。」⁸⁵

魯本斯在技巧方面他將透明法和不透明法結合在一起，形成一種折衷的油畫技巧，此種畫法影響甚遠，至今仍為一般油畫家所使用。「他的作品構圖宏大、氣勢恢弘、用色熱烈，極富戲劇性和動感。」⁸⁶

(四) 小結

綜觀西方油畫史中，上述介紹的三位畫家佔據很重要的位子，可見此三位畫家是油畫藝術史發展中重要的角色。雖說每個年代每個流派都有其重要的理念及繪畫技法，但不是每個人都是天才，固基礎沒有打穩，也就沒有後續的發展。筆者一開始便是學習傳統技法，希望可以藉由這些技巧進而發展個人風格，自由創作。

⁸³ 高文萱，《油畫》，頁 11。

⁸⁴ 王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁 102。

⁸⁵ 王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁 102。

⁸⁶ 祝秦梁，〈巴洛克繪畫的典範魯本斯的代表作〉，《世界藝術與文學》18 期(2014 年 5 月)：頁 15。

二、臨摹古典油畫技法

以下說明筆者在研究所一開始接觸油畫時，利用古典技法臨摹作品的過程。

(一) 打底

一開始運用古典技法臨摹，為求保護畫布，不讓顏料直接塗抹於基底材質傷害畫布，可以長久保存；也因希望表面平滑使顏料容易上色，故使用 Gesso 劑來打底。「Gesso 是油畫家常用的打底材料，以膠質塗白底的好處是油畫顏料不易變黃，且將來作畫時，顏料能滲入白底裡面，有良好的固著力。」⁸⁷打底的方式是，從畫布的四個角落沿著布面的對角線輕刷，依續共刷四次。需注意的是，在刷每一層 Gesso 劑時，都要確定前一層徹底乾透才能進行下一步驟。另外，每次打底時筆觸的方向都要與前一層方向不同，以達到厚度的均衡。如圖 3-7。

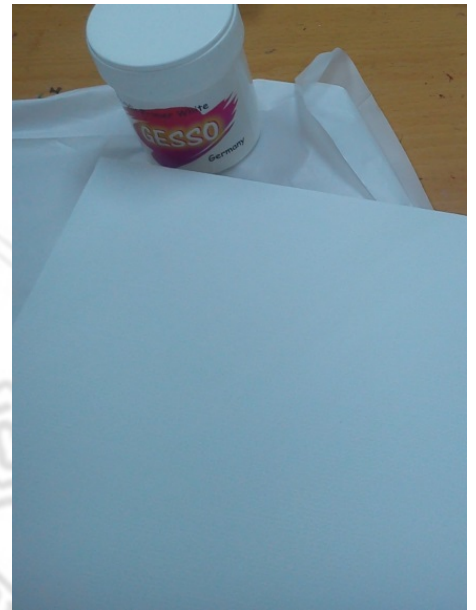


圖 3-7 蕭靜怡，臨摹〈杜勒自畫像〉打底圖，2013，油畫。

(二) 定稿

在古典技法中非常講求細緻度，但因筆者沒有繪畫的背景，於是使用轉寫方式來進行來替代素描。在轉寫的過程中，筆者盡可能地將輪廓以及所有細部描繪出來。「因為輪廓線的準確度會避免繪畫過程中形體的改動。」⁸⁸且要注意整個畫面的大小比例、位置及其形狀，在轉寫同時也利用線條的特性呈現暗面與亮面。

轉寫完後，利用 0 號筆及棕黑色線將輪廓再度的描繪清楚，除確定外型

⁸⁷ 陳景容，《油畫技法 1·2·3》，台北市：雄獅，民 85，頁 30。

⁸⁸ 王勝，《西方傳統油畫三大技法》，頁 42。

之外，更可在上第一層固有色時，讓明暗度更加鮮明。此步驟完成後，便將剩餘的顏料調整，而後塗於背景，如圖 3-8。

在塗第一層顏色前，大略確定畫面明暗變化的區塊及比較陰暗的部分。故筆者先選定色調相近的顏料，加黑色與土黃色來調配，營造出明亮與深暗的自然效果。而一開始利用較深的顏料來塗背景，更能突顯出主題。



圖 3-8 蕭靜怡，〈杜勒自畫像〉臨摹定稿圖，2013，油畫，35×27 公分。

(三) 定色

筆者一開始先觀察〈杜勒自畫像〉這幅作品的色彩，大致先區分暗面、亮面以及中間色調。首先，從最暗處著手，利用透明色來處理；再者，利用調色盤調出中間色調；最後，將不透明色慢慢加入顏料中，來呈現亮部。

第一層的基本色調以平塗技巧染上，再逐次染上第二層、第三層，將畫面漸漸調亮，且每次染色每一個部分都要畫到。在上第二層顏色前，等第一層固有色全乾後，先利用白線將亮部描繪出來，而後再進行第二層的上色。筆者在染暗面的顏色和亮面的顏色是分開來上色的，先上暗面的部分，等待顏料乾了之後，再上亮面的部分。在暗面的色彩是加深褐色或黑色，而亮面部分是加土黃或白色。畫完一



圖 3-9 蕭靜怡，〈杜勒自畫像〉臨摹定色圖，2013，油畫，35×27 公分。

物體的暗面及亮面後，就可進行下一物體的暗面和亮面。如此更替上色，慢慢地完成第二層和第三層的上色，如圖 3-9。

(四) 完成

在上完第三層顏色後，每一個形體開始有最基本的明暗關係和立體感，但這樣還不夠，為了使每一部分有真實感，所以需要繼續的深入刻畫形體。在此筆者會在罩染一層顏色前，會在暗面加上黑線，在亮面加上白線，然後繼續刻畫細部。

在刻畫的同時，順便做整體性與局部色調的調整，在透明的色彩上加一些不同的透明顏色來調整色彩亮度或彩度；加一些不透明顏色或半透明顏色來調整細節部分的亮度。在經過多次如上述的步驟後，亮面會逐漸削弱，所以要再重新提高亮面部分。油畫到接近快完成時，畫面會提高亮度，所以在進行細部微調時，要注意整體畫面的色調，使之與下層的顏色柔和的銜接。一層一層的經由黑線與白線的交會，顏色堆疊與染色刻畫，直到達成預期的效果，如圖 3-10。



圖 3-10 蕭靜怡，〈杜勒自畫像〉臨摹完成圖，2013，油畫，35×27 公分。

三、油畫創作實踐的探索

筆者從未受過正統的美術教育，所以剛接觸油畫，對於筆者是一大挑戰也是非常新奇的一種學習。在學習的過程中，發現油畫無法在短時間內就完成，需要經過一段時間等待顏料乾，再繼續。也發現不能心急的想快速完成一件作品，因為油畫需要一次一次的堆疊，才能呈現出畫面的美感及立體感。在創作初期先以

自畫像〈清涼一夏〉練習，在技法的運用上，筆者分三部分進行說明，分別為(一) 打底與構圖、(二) 上色與堆疊、(三) 細緻描寫與整理，說明如下：

(一) 打底與定稿

一開始的創作，是嘗試小幅 5F 的作品，筆者選擇以一般磚紅色來打底，即是咖啡色加上黑和白，依一定的比例調合而成來打底，呈現畫面的和諧對比。

等底色乾了之後，筆者開始進行構圖，因筆者沒有素描的繪畫底子，所以先將蒐集與歡樂年華主題相關的照片依等比例放大後，複寫於畫布上。複寫完後，物體位置的編排及構圖大致底定。再利用黑棕色進行勾勒輪廓線，使畫面線條更加清楚，除了勾勒輪廓線外，也先利用線條來呈現明暗度完成定稿，如圖 3-11。

有了 5F 的小幅創作的經驗，在之後的 50F 創作時，筆者選擇以不同的油畫顏料底色來打底，如圖 3-12。構圖仍是使用複寫的方式來勾勒輪廓線，但因之後會進行物體的簡化與變形，故未利用黑棕色再次描繪輪廓，僅僅大致知道物體的位置及形狀。確定物體位置後，筆者開始進行物體塊面的平塗。

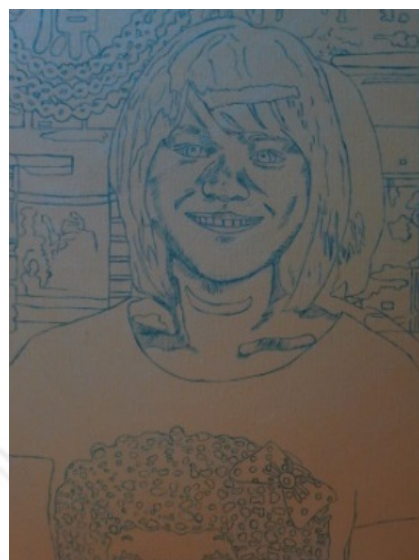


圖 3-11 蕭靜怡，〈清涼一夏〉定稿圖，2013，油畫，35×27 公分。



圖 3-12 蕭靜怡，〈童心〉定稿圖，2014，油畫，116.5×90.5 公分。

(二) 定色與堆疊

筆者在染第一層顏色前，會先想此作品當時的情境與心境，如作品圖 3-13〈清涼一夏〉中，在炎熱的暑假都是筆者最煎熬的、最火深水熱的日子。筆者仍是一位代理教師，所以每年的暑假都必須跟上萬名流浪教師搶破頭的爭取少數的正職教師資格，加上天氣如此的酷熱，所以紅色系列來表達像熱鍋上的螞蟻呈現當時的心境，而衣服就選擇補色綠色來呈現。「一對補色通常被用來強化畫面，用來強化畫面，平均使用這對顏色會使畫作產生壅滯感。」⁸⁹ 在創作中，想藉顏色來傳達壓力感。

等第一層基本色全乾後，依照各物件的亮暗面，由深色畫到淺色，逐層加亮。在繪畫過程中，筆者有時為求歡樂主題的切合性，而變更色彩的顏色，也為了讓畫面更有律動感，增加不規則的線條。

在 50F 創作中，首先仍是利用平塗先染第一層基本色，如圖 3-14。等確立第一層染色後，接著進行物體的切割、變形與重組，如圖 3-15，利用黑線依照創作理念進行切割，也利用物體本身的線條進行重複與延伸，最後再進行第二層、第三層的染色。



圖 3-13 蕭靜怡，〈清涼一夏〉定色圖，2013，油畫，35×27 公分。



圖 3-14 蕭靜怡，〈童心〉定色圖，2014，油畫，116.5×90.5 公分。



圖 3-15 蕭靜怡，〈童心〉局部圖，2014，油畫。

⁸⁹ Rosalind Cuthbert；張巧惠譯，《繪畫大師 Q&A·油畫篇》，台北縣：視傳文化，2005，頁 29。

(三) 細緻描寫與整理

為達到歡樂主題，筆者採用較為鮮豔的色彩來呈現，透過色彩的變化使畫面有別於第一層的基本色調，使之更於繽紛。也利用線條來簡化畫面的各物件，因為線條的轉換讓畫面更有律動感外，也較有趣味性，如圖 3-16。創作過程中筆者不斷的思考，一件作品當中應加入什麼適當的元素，而這些元素又對筆者有什麼樣的象徵意義；在畫面中應該如何切割，讓畫面有層次感；要如何運用線條來簡化物件等等。經過構圖及上色後，開始慢慢的添加上去以及加以變化，再不斷地修正，等形體、線條和色彩底定後，進行細部的微調，直到滿意為止。

而在 50F 作品中，經過色彩重疊、物體分割、再重組，不斷的整理畫面使之有整體性，直到完成，如圖 3-17。

接觸油畫，一開從欣賞畫作，老師介紹傳統技法，從中學習到油畫不同的筆觸、用色。開始畫油畫，便是從臨摹入手，吸取名家的獨特美感。有了古典技法的知識及技巧，開始自由發揮，經由〈清涼一下〉一作品的嘗試，釐清自己的喜好傾向，在色彩上可以恣意的調配來呈現當時當下的心情外，以線條或象徵物來簡化具象的物，讓從未畫過油畫的筆者從中得到繪畫的樂趣，驅使筆者展開後續系列創作，如第四章所示。

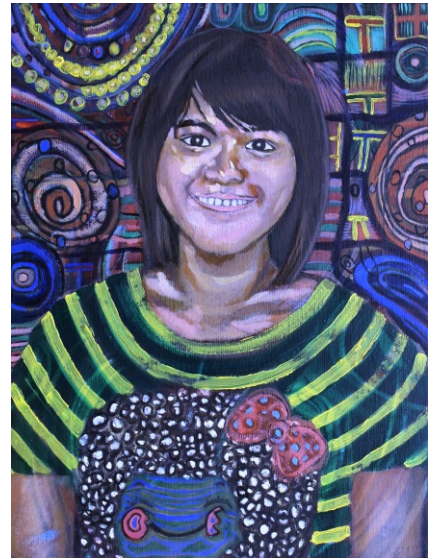


圖 3-16 蕭靜怡，〈清涼一夏〉完成圖，2013，油畫，35×27 公分。



圖 3-17 蕭靜怡，〈童心〉局部圖，2014，油畫。

第四章 作品分析

「歡樂年華」作品共計 10 件，創作的時間點分布在 2014 年到 2015 年之間，作品主要在探討筆者對人生境遇的感受及體悟。

筆者將「歡樂年華」分為三個系列，固將本章分為三節：第一節為「親情」系列；第二節為「愛情」系列；第三節為「友情」系列。以下分述說明「親情」系列、「愛情」系列、「友情」系列之創作理念、創作形式技法與作品論述。

表 4-1 「歡樂年華」作品目錄表

作品編號	作品名稱	創作年代	媒材	尺寸
親情系列				
圖 4-1-1	山中樂趣	2015	油畫	116.5×91cm
圖 4-1-2	投降	2014	油畫	116.5×91cm
圖 4-1-3	採莓樂園	2015	油畫	116.5×91cm
愛情系列				
圖 4-2-1	我也要當公主	2015	油畫	116.5×91cm
圖 4-2-2	樂在其中	2015	油畫	116.5×91cm
圖 4-2-3	夏日光影	2014	油畫	116.5×91cm
友情系列				
圖 4-3-1	偷閒	2014	油畫	116.5×91cm
圖 4-3-2	童心	2014	油畫	116.5×91cm
圖 4-3-3	慢活	2015	油畫	116.5×91cm
圖 4-3-4	麻糬·麻吉	2014	油畫	116.5×91cm

第一節 親情系列

「親情」系列共有三件作品，本節將分為三部分作說明：一、「親情」系列之創作理念分析；二、系列作品圖錄；三、單張作品分析說明，詳述如下：

一、親情系列作品之創作理念分析

每個人呱呱墜地後第一接觸的是家人，也就是說「家人」是每個人最親密也最熟悉的人。對筆者來說家人是相當重要的，筆者是在一個大家庭中長大，從有認知以來，每逢佳節親朋好友一定會相聚一堂，說說笑笑，聯繫情感。久而久之，聚會對我們這大家族來說是件再平凡不過的事了。相聚時，大家說說生活中的點點滴滴，快樂的事與大家一起分享；遇到困難，互相給予意見。但筆者覺得即便在多麼親密的人，相處一定是會有摩擦與爭執，不過因為親情的存在，那點小爭執會快速的解決，而不至於影響彼此之間的情感。甚至有些事不需要言語上的表達，家人們就會懂。會為你分憂解勞，也會為你高興驕傲等，這些人、事、物都將成為了大家生命中難忘的記憶。

以前大家為了改變生活，有能力賺錢後便到外地工作，兄弟姊妹經常只有在重要節日才能相聚，筆者的家人也不例外，不過他們並未因此而感覺生疏，反而是更珍惜兄弟姐妹間的情感。在他們的身上看到了一種默契，不管他們相聚多遠，也規定彼此一定要有所聯繫。此舉深深的影響著筆者，從他們的相處之道，讓筆者體會到親情是多麼難人可貴的！

慢慢的到了筆者這一輩，當然也承襲了長輩們那所謂的規定，為了延續那像不斷的線般之情感，兄弟姊妹們常舉辦聚會，讓大家可以互相聯絡感情，而一年一度的家族旅行更是筆者所期待的。「親情」系列便是以家庭旅行為背景，筆者想呈現當家人相聚時，那種心照不宣的情感，以及大家相聚時的歡樂氣氛。

二、系列作品圖錄

親情系列，是以筆者的家人為創作主題。〈山中樂趣〉是家族一起運動項目之一；〈投降〉是因受姊姊影響甚深，藉由繪畫傳達情意；〈採莓樂園〉是家族小孩喜愛的活動。為清楚創作系列之脈絡，製表如下：

表 4-2「親情系列」作品圖錄表

親情系列		
		
〈山中樂趣〉	〈投降〉	〈採莓樂園〉

三、單張作品分析

「家族旅行」是筆者與家人之間聯繫情感的活動之一。旅行本身就是一件令人感到有趣的事，在旅行中，總是可以發現沒看過的新事物，從一個地方到一個地方，永遠有很多新的事物等著你。而有些人的旅行重於過程，有些人則重於目的，對於筆者來說，旅行的過程就像與家人之間的相處，會遇到許許多多令人新奇與厭惡的事；而旅遊的目的就像是，與家人之間的情感可以延續不斷，是充滿歡樂的結局。本系列作品是描述筆者與家人之間的互動關係，藉由繪畫表達其中的情感。以下就依每個作品作詳盡的分析與說明。

(一) 〈山中樂趣〉作品說明

年代：2015 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

爬山是家族旅行活動之一，大家常說爬山，既可以鍛鍊身體，又可以陶冶人們的情操。山路崎嶇不平，好比人與人之間相處不可能一路順遂，所以對於筆者來說，爬山是在訓練耐心與耐力，學習與人相處，讓家人之間的情感更加緊密。

繡球花是一種常見的庭院花卉，其花序密實圓整如同雪球一般，也如同筆者家人間的情感，雖然平時不常見面，感情卻很緊密。而筆者在眾多的綠葉與繡球花中襯托出，像是有巨大的後盾一樣，即使有多大的困境，都有家人在背後呵護與支持。家人之間的相處之道如同在爬山，像是在考驗正在行走的人們，如何在險峻的山坡上化險為夷繼續向前，如何在平順無奇的道路上尋求樂趣豐富人生，唯有在路途上的旅人才知的冷暖，而筆者透過繪畫來傳遞和家人間的親情感受。

2. 形式與技法

在空間上的安排將樹葉及花卉佔畫面的三分之二左右，與主角緊密貼合，使其有融為一體之感。同時呈現出與家人的情感越來越緊密，愈來愈深厚。在相處的過程中有所不愉快的事，以不平坦的道路來展現，卻也在道路中點綴一些掉落的花朵，來圓潤之間的感情，讓親情可以更長久。此以象徵性的手法來傳達造型本身的意涵。

葉子以立體主義簡化具象物的技巧，利用幾何多樣化的粗線條來表現葉脈；以不同色彩的葉子來增添畫面的趣味性。道路上的石塊利用不規則的小色塊加以區分，表現出人生遇到的多種困難，但在不規則的小色塊中卻又感受其規則的排列，也顯示遇到問題時，只要循著正確的道路就能解決困境。



圖 4-1-1，蕭靜怡，〈山中樂趣〉，2015 年，油畫，116.5×91cm

(二) 〈投降〉作品說明

年代：2014 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

姐姐從小就愛搞怪，筆者喜愛跟著姐姐一起玩樂。遊玩拍照時，姐姐會指揮年紀小的我們做動作，所以常常跟姐姐一起擺各式各樣搞怪的姿勢，感覺非常的有趣！

作品〈投降〉是指不再抵抗，向對方屈服。很多時候職場上的制度是不公平的，也毫無效率性，但往往因為上級的關係不得不順從，所以縱使心裡有極度的不滿，還是得乖乖的做。

因筆者跟姐姐一樣都在教育界工作，所以職場上的很多事情都可以幫筆者分憂解勞，或者提供意見給筆者當作參考。閒暇時，有時認真討論發生的事情；有時也會以詼諧的角度來探討事情。尤其是這兩年跟姐姐一起來進修研究所，讓我們的情感更加緊密，常會一起討論研究，也會一起出去放鬆心情，受姐姐的影響甚深！

2. 形式與技法

在工作上，有時會讓筆者覺得像如履薄冰，則以黃色系列來呈現地面，這讓筆者有站在水面冰冷的感覺。因筆者個性使然，常有什麼就說什麼，惹得大家都不高興，所以，以熱鬧的馬戲團屋頂棚架當作天花板，希望以後面對事情可以圓融一些。

畫面中間像迷宮螺旋一樣的造型線條，象徵著筆者受到許多沒有效率與邏輯的事情困擾，但迷宮卻是一件有趣的遊戲，願筆者可以有挑戰的心情來面對困擾的事。

整體利用立體主義的切割方式及色塊的堆疊，呈現不同的空間效果。以粗細不一的線條來展現趣味性的跳躍感。



圖 4-1-2，蕭靜怡，〈投降〉，2014 年，油畫，116.5×91cm

(三) 〈採莓樂園〉作品說明

年代：2015 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

嬌豔欲滴的草莓是許多人最愛的水果之一，不僅外表吸引人，就連吃起來也風味十足，擺在甜點或蛋糕上，總讓人驚嘆，鮮紅的色彩和可愛的形狀裝飾性十足，讓草莓成為節日少不了的水果。筆者認為鮮紅的草莓外表讓人如同親人般容易親近、喜愛，而巨大的外形吸引著筆者想靠近擁抱具有安全感。

家族中的孩子們都喜愛吃草莓，每年一到冬季，家族會安排採草莓的這項活動，除了滿足口腹之慾，也在採草莓當中享受大家相聚的歡樂。

2. 形式與技法

畫面當中巨大的草莓，如同家人宏大的力量永遠支持著我們，是我們永遠的後盾，也因巨大使得人不自覺地想擁抱，毫無保留的。主體旁邊有幾扇窗，是說明有家的感覺真好，為了相互呼應，故在下方加了屋頂。

跟家人相處遊玩的過程當中是愉悅的，像後面藍色彎曲的線條，是溫馨又柔和的感受。原本筆者是站立在一個圓形的舞台上，利用粗細不依的線條來取代，並無限延展開，增添其律動感，站在屋頂的樣子，也讓畫面更有趣味性。

草地部分以短促的線點描繪的手法完成，用不同的綠色來表現，自然而形成光亮與暗面。磚頭圍牆也以較短促的長條方塊，有些長有些短，隨意的排列。這兩部分雖筆者是隨著興致而作，但也展現其規律性的陳列，而這也與像水流迴旋的樹、彎彎曲曲幾何線條的藍以及地板的粗細不一的線條，形成對比。



圖 4-1-3，蕭靜怡，〈採莓樂園〉，2015 年，油畫，116.5×91cm

第二節 愛情系列

「愛情系列」作品共有三件作品，本節將分為三部分作說明，一、愛情系列之創作理念分析；二、系列作品圖錄；三、單張作品分析說明，詳述如下：

一、系列作品之創作理念分析




所謂少女情懷總是詩，每一個女生都希望在生命當中有一個除了家人之外的人，而這個人是可以了解你懂你的人。而這樣的關係我們稱之為愛情，情感是相對的，是對某個人產生一種特殊且極為重要的感情。唯有在愛情的世界裡，才懂得其中的酸甜苦辣。

筆者想藉由繪畫傳遞筆者在愛情世界裡的感受。

二、系列作品圖錄

愛情系列是以筆者的愛情為創作方向。〈我也要當公主〉是筆者的愛情觀；〈樂在其中〉是說明陷入愛情的世界裡；〈夏日光影〉是失戀後之情感表達。作品圖錄表如下：

表 4-3 「愛情系列」作品圖錄表

愛情系列		
		
〈我也要當公主〉	〈樂在其中〉	〈夏日光影〉

三、單張作品分析

本系列作品是描述筆者的第一次戀愛，藉由繪畫表達其中的情感。以下就依每個作品作詳盡的分析與說明。

(一) 〈我也要當公主〉作品說明

年代：2015 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

每一個人對於自己的愛情都有專屬於自己的想法與夢想，每一個女孩對於愛情都有不一樣的憧憬，希望自己是與眾不同的，而筆者希望在愛情的世界裡可以像公主一樣受愛戴，被捧在手掌心上呵護。

故作品〈我也要當公主〉是在說明，筆者悠閒地斜躺在長椅上，上頭有一頂夢幻神秘般的紫色大傘，如同恣意地躺在自己的家中，舒適休息著。紫色大傘也像似屋頂，故筆者像公主般的被對待，細心的被呵護。

2. 形式與技法

畫面中使用了大大小小的漩渦圖像，來代表著陷入愛情的世界裡，紅色常代表著愛情與熱情，所以大量使用了紅色系列來表現。漩渦則是象徵陷入了愛情漩渦裡，雖讓人有迷惘的感覺，卻是甜蜜的愉悅的，同時也運用了綠色來表現出畫面的對比感。紫色代表著尊貴，而在紫色屋頂下躺著，就像在自己家裡一樣受寵愛。

筆者在畫面中比例較小，著重在背景的變化，讓畫面中的小女孩看起來像是被繽紛的色彩包圍起來，也像是被捧在手掌心上保護一樣。



圖 4-2-1，蕭靜怡，〈我也要當公主〉，2015 年，油畫，116.5×91cm

(二) 〈樂在其中〉作品說明

年代：2015 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

筆者受到姐姐的影響，平時很喜歡逛書店，書店不只賣書還有許多新鮮小物，驅使好奇心超重的筆者有時間就往書店跑，在裡頭可以恣意的閱讀書籍，也常常發現新奇的小東西。就像陷入愛情裡，在愛情的兩人世界當中，互相的摸索與探索其中的酸甜苦辣，不必去在意旁人的眼光。

畫面中筆者微微地靠著高大書櫃，像依靠在男友的肩膀上，而書櫃上方似乎有三個人在看這一切，而筆者卻豪不在意的沉溺於自己的愛情世界裡。而右邊則是一盞燈，因為高聳，像在指引戀人們的去向；也因燈光是溫暖的，像在述說這一切是多麼的美好。

2. 形式與技法

先以書櫃為切割的基準點，將切割線條延伸至右邊的燈飾，線條的延伸使背景有連貫性、整體性，再改變背景物件的變化。以旋轉、流動的筆觸來表現畫面的律動性和節奏感，以線條的扭曲變形及對比，傾瀉內心的強烈情緒，傳達筆者內心的感受。利用線條的變化，使之有陷入愛河的怦然心動。

每個人對色彩的感受不同，黃色耀眼動人，熱戀中的情侶常是會散發出閃閃的光芒，讓人羨慕不已。藍色有理性沉著之感，事情不可能都非常順遂，藍色就像筆者閱讀書籍一樣，可以讓筆者冷靜思考。運用色彩的堆疊，讓整體畫面有溫馨與甜蜜感。



圖 4-2-2，蕭靜怡，〈樂在其中〉，2015 年，油畫，116.5×91cm

(三) 〈夏日光影〉作品說明

年代：2014 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

在創作〈夏日光影〉時，筆者不斷的回憶當時情景，是筆者剛結束一段戀情不久，心中的苦悶難以宣洩，跟一般女孩一樣，每天只能以淚洗面，失魂落魄、渾渾噩噩。為了趕快走出這負面情緒，利用暑假的假期到處去散心，騎腳踏車也是筆者當時紓解壓力的運動之一。

有人在失戀後，想追回過往的甜蜜時光；卻也有人想極力的拋開過往的回憶。總之，筆者當時想追回那時光，也想拋開那回憶。現在懂了，在創作時了解到，只有真實的面對，那美好的時光、甜蜜的回憶才能永存心裡。

〈夏日光影〉是筆者第一次約會的地方，循著之前的腳步再度來到這裡，騎上筆者愛的腳踏車，在酷熱的夏日晚上，循著光影，細細品嚐過往，迎面吹來徐徐的涼風，好不愜意！

2. 形式與技法

在色彩上以綠色系為主，利用線條無限延伸，表現大片草地，也象徵著青春洋溢，不必為失戀所苦。畫面右方的雨滴，是說明因失戀而哭泣，但筆者帶著愉悅的笑容，騎著腳踏車，也解釋著筆者展現出勇敢對面過往，努力的繼續向前邁進未來。



圖 4-2-3，蕭靜怡，〈夏日光影〉，2014 年，油畫，116.5×91cm

第三節 友情系列

「友情系列」作品共有三件作品，本節將分為三部分作說明，一、友情系列之創作理念分析；二、系列作品圖錄；三、單張作品分析說明，詳述如下：


一、系列作品之創作理念分析

人一出生首先接觸的是家人，接著就是朋友。對筆者而言，朋友是佔據心中地位很大的一個部分，尤其是學生時期結交的姊妹淘，即便現在不常聚在一塊兒，也會知道遠方有個人關心著你，是值得珍惜的情誼。

二、系列作品圖錄

以筆者從小到大結交的朋友為題材。〈偷閒〉是指常跟姊妹趁著上班的空閒時光相聚；〈童心〉因聚會場所，引發兒時回憶；〈慢活〉希望筆者與朋友之間的相處就像家人一樣；〈麻糬·麻吉〉小旅行是朋友之間相當珍惜的時光。為清楚創作系列之脈絡，製表如下：

表 4-4 「友情系列」作品圖錄表

友情系列			
			
〈偷閒〉	〈童心〉	〈慢活〉	〈麻糬·麻吉〉

三、單張作品分析

本系列作品是描述筆者與朋友平日的相處，藉由繪畫表達其中的情感。以下就依每個作品作詳盡的分析與說明。

(一) 〈偷閒〉作品說明

年代：2014 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

「偷閒，是指在繁忙中抽出空暇。」⁹⁰在筆者剛出社會時，馬上就感受到職場上的壓力，或許是個性使然，常常要求自己既然要做就做到最好，所以常讓壓力壓得自己喘不過氣來。〈偷閒〉就是表現出筆者面對職場壓力時的正向積極態度。在筆者出社會的第一年，是實習教師，什麼事都要學習，所有學校的業務都需要幫忙。每天忙得不可開交，做不好還會被主管碎念，也常躲起來哭泣。也因如此結交了一群有革命情感的好姊妹，越是艱辛的時刻大家的感情也就越好。所以常常盼望著可以偷閒的時光。

百貨公司，是女孩們的購物天堂。也是筆者與姊妹們偷閒的時光中常聚會的場所之一，因為百忙中抽空，所以特別的珍惜、特別的愉悅。所以在整體畫面中筆者呈現出在忙碌的工作中，以愉悅的心情來面對職場的壓力。

2. 形式與技法

中間以各種顏色旋渦來表是職場上的壓力。天花板以線條來呈現，不斷的向後方延伸，筆者希望職場的壓力在與姊妹偷閒時光時可以拋諸腦後。堅硬的地板也利用旋渦的形式來呈現，讓筆者在偷閒時光有放鬆愉悅感。整體的運用了各種繽紛的色彩，顯示出歡樂的場面。

⁹⁰ 教育部重編國語辭典修訂本，「偷閒」，<http://dict.revised.moe.edu.tw>，資料查詢日期：2014 年 10 月 27 日。

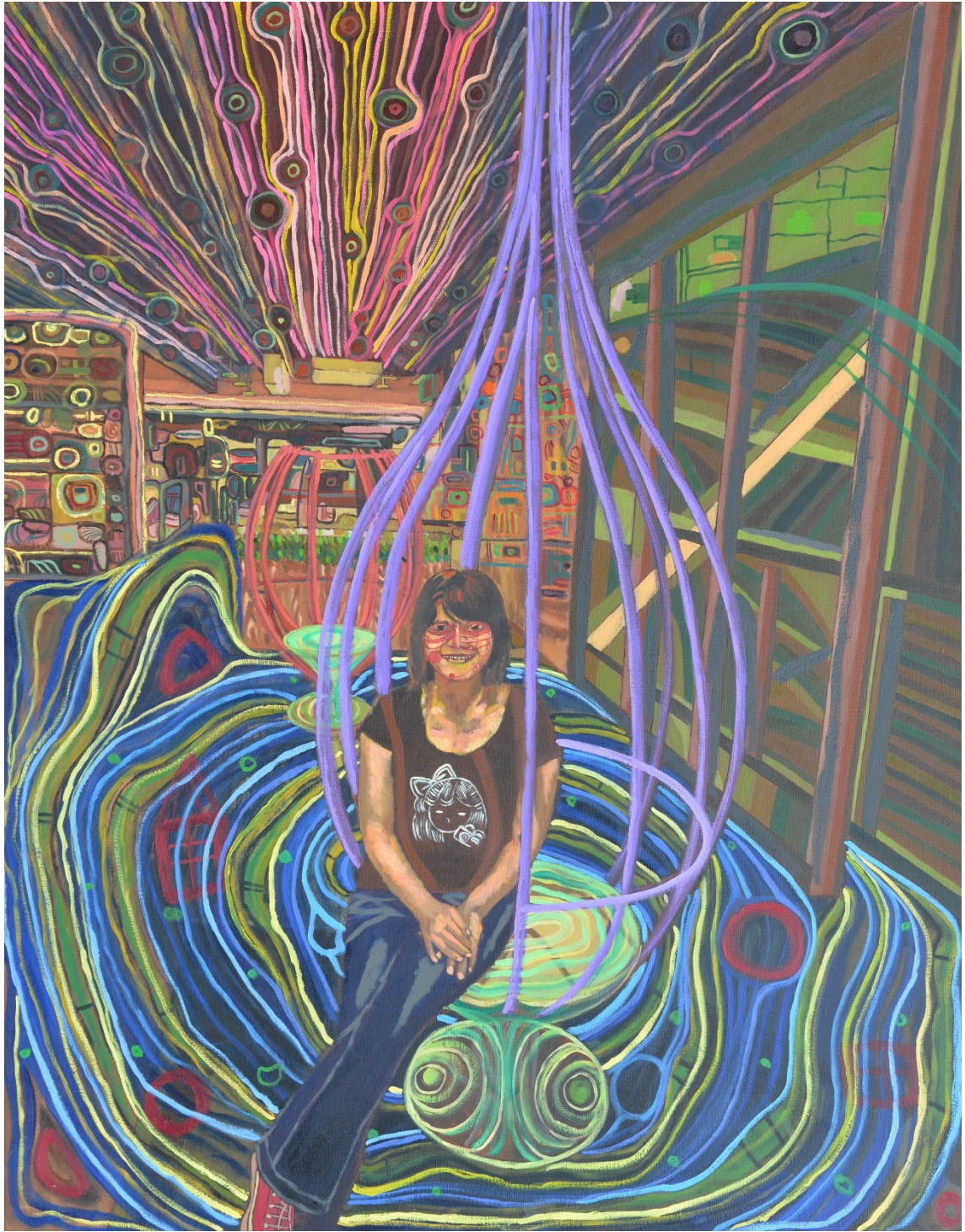


圖 4-3-1，蕭靜怡，〈偷閒〉，2014，油畫，116.5×91cm

(二) 〈童心〉作品說明

年代：2014 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

在實習時，結交了一個相當要好的姊妹朋友，她是位英文老師，個性格外活潑，平時我們兩個聚在一起就像麻雀一樣，嘰嘰喳喳停不下來。我們兩個超愛百貨公司的年周慶，百貨公司為了吸引顧客，除了打出超低優惠外，也會舉辦一些藝文活動讓人欣賞。這也是我們兩個人喜歡逛百貨公司的原因，而畫面中的背景也是一間百貨公司樓層間轉角的彩繪牆壁，因色彩鮮豔吸引了我們，牆壁中的圖案讓我回想起童年，那無憂無慮的年紀。

小時候很喜歡拿著筆塗鴉，尤其是大人們說不可以畫的地方，越是會吸引筆者偷偷去畫，也不管結果會不會被挨打。所以第一次看到這片大牆壁上的彩繪圖案，讓我也想重拾畫筆亂塗鴉，也想起孩時塗鴉的樂趣，露出愉快的笑容。

2. 形式與技法

畫面中筆者畫了很多長條尖頭的的圖案，象徵著筆者小時候拿著各式各樣的筆塗鴉。當中畫了幾間房子，記得以前就愛畫小房子。

印象中，小時候家裡的地板或桌上常常出現拼圖，利用拼圖的形狀切割畫面中的卡通人物，也使用不規則的線條，使得畫面更具生動、活潑，如同孩子亂塗鴉的樣子。

整體就像筆者在回憶小時候那無憂無慮的日子。



圖 4-3-2，蕭靜怡，〈童心〉，2014 年，油畫，116.5×91cm

(三) 〈慢活〉作品說明

年代：2015 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

對於筆者而言，朋友是除了家人之外最親密的人，情感是相對性的，所以筆者常視朋友為自己的家人。筆者也常到朋友家作客，無形當中就真的好像一家人一樣了。

在畫面中呈現友誼之間的相處如同在家中，舒適的坐在椅子上，沒有任何的拘束感。尤其是姊妹淘，每年會有固定的時間聚會、出遊，但隨著年齡的增長，有時因為工作，有時因為婚姻小孩，常常無法見面，故筆者很珍惜那段可以自由自在出門旅行的日子。

2. 形式與技法

為呈現家的感覺，於是將搖椅的大柱子改變成家的柱子。將椅子利用不同色彩及方塊的變化來呈現，也就是把形體大大簡化，以一些平面或幾何圖形畫成，一塊塊鮮豔的色彩表達與朋友相聚時，心情愉悅之感。

主角的臉部變形，如同融入在一個家庭中，強調與朋友們都向家人一般。不規矩的窗戶、門讓畫面看起來更具活潑性。



圖 4-3-3，蕭靜怡，〈慢活〉，2015 年，油畫，116.5×91cm

(四) 〈麻糬·麻吉〉作品說明

年代：2014 年

媒材：油畫

尺寸：116.5×91cm

1. 理念與內容

以前覺得要快快長大，不要整天都窩著讀書；現在常常覺得長大是一件很討人厭的事，很多煩惱，要開始工作賺錢，以前的玩伴、同學、姊妹無法像以前隨時都可以見面。

因為大家長時間都在外地工作不常見面，所以有機會與姊妹淘到「麻糬工廠」短暫小旅遊，是我們相當珍惜的時光。半日遊形成了我們姊妹淘的最愛，找個舒適的地方休息聊天，回憶以前年輕過往時的時光。

2. 形式與技法

雖說是個工廠，但卻還是規畫了綠地，讓人們有休憩的地方。圍牆利用藍色系來呈現，想呈現出從忙忙碌碌的生活中解脫出來。

利用許許多多小方塊或是不規則的幾何圖案，來進行具象的分割。利用色彩間的變化來呈現歡樂，回憶著以往與好友們的快樂時光。



圖 4-3-4，蕭靜怡，〈麻糬·麻吉〉，2014 年，油畫，116.5×91cm

第五章 結論

本章是筆者對於本創作研究的總結，以下分為兩節論述，分別為一、創作研究省思；二、未來研究方向。

第一節 創作研究省思

經過研究所這兩年來的洗禮，觀念釐清是緩慢的，但讓筆者感到欣慰的是，在閱讀書籍時，可以審思自己的想法。而本創作研究論文主要是闡述筆者以正向樂觀的態度來面對生活周遭的人事物，所以在進行繪畫創作的同時，筆者會再次檢視當時的感受，整理內在的情感以繪畫形式呈現。除此之外，亦針對本創作論述所設定的研究目的進行省思，茲將結論分述如下：

一、以歡樂年華之研究主題，釐清自我的情緒，傳達人生愉悅的藝術情感表達，正向積極的面對人生。

在創作過程中，會不斷的回想畫面中的情景，也會想到當時的心境，以及自己處理問題的方式時，發現自己的個性較直接也容易衝動，所以遇到不順心的事，常會將情緒立刻表現於外，讓周遭的人感受到不愉悅，自己也後悔不已。

此次的歡樂年華研究，讓筆者深深體會，應先將外在的情緒透過冷靜、沉著、思考、內化沉澱後，才能理性地面對問題、處理問題。如同畫面中傳達的歡樂氣氛，讓筆者可以勇於面對往後的生活。

二、研讀西方繪畫理論、藝術流派及藝術家作品，建立美術專業知識。

筆者目前於國小任職，因沒有相關藝術的背景，故透過這次的創作研究，來增進美術專業知識。為求讓本創作論述更具學理基礎，筆者針對西方藝術流派中與本創作論述較相關性的藝術史與藝術家進行探討；也針對筆者在此次創作上大量運用的線條與色彩變化，進行相關研究。

對此將讓筆者在任教於藝術與人文學科時，能有更多知識回饋給學生，也讓筆者對於藝術流派及畫家個人與作品演變能有進一步的認識，增加筆者的學理知識，更在創作上有別於傳統的創作風格。

三、由本次油畫創作研究，達到探索自我，進而尋找自己未來的創作方向。

經過研究所這兩年的洗禮，從傳統技法到自由創作，不論是創作思考方面還是繪畫技巧方面，深深感受到自己成長許多。由創作過程中，筆者有很大的轉變，也從中發現到創作有許多的面向，筆者也將延續自己的創作方向，讓繪畫融入自己的生活中，也將生活融入自己的畫裡。

第二節 未來研究方向

經由這次創作研究的探討與實踐，得以統整出創作理念的架構，產生一種藝術思維研究的力量。筆者透過研究所的學習階段，深入了解到創作研究是由諸如步驟、思考、組織、統整等的一個完整程序的模式。循此模式，筆者得以追求個人內在的、主觀的感受與情緒，將其轉變為自我內心創作的泉源，再將其思考脈絡轉化成為個人有意義的視覺符號，營造出屬於個人的視覺語言表現、風格、形式，開拓另一扇心靈意象視野之窗。

一、塑造個人創作風格

在往後的藝術創作中，依照此理論思維，運用各種不同的視覺要素，創造出轉換過的特殊造形、筆觸和色調，找到屬於自己的藝術語言，表現出異於傳統或現世諸相之本質，吸收有益於創作形式及技術，善於思考與不懈的努力，發展個人創新獨特的風格。

同時，時時留意並觀察四周環境，期盼能運用其他媒材來豐富繪畫的形式與內涵，開拓出未來新的創作方向。

二、繪畫成為一種生活型態

在創作、思維與時間之間，需要時間的沉澱、修正與練習，透過這次的創作研究期間，筆者發掘到自己所欠缺與未盡完善的部分。藝術繪畫創作是不能鑽牛角尖式地愈走愈窄，應該真正切入實際生活，以主觀論釋，經過自己內心蘊育的感受，在不斷累積知識的基礎上，深入領悟現實生活的變化，再在繪畫創作中反映出來。

故創作者必須具備各式各樣的綜合藝術能力，也須好好的了解自我、尋找適合的表現形式及題材內容，讓繪畫成為生活中的一種工具，也成為筆者的一種生活型態。

參考文獻

一、專書

- 方祖燊。《西方繪畫史》。台北市：國家，2005。
- 王文洋、王智弘。《教育研究法》。台北市：五南，2012。
- 王秀雄。《藝術批評的視野》。台北市：藝術家，2011。
- 王勝。《西方傳統油畫三大技法》。台北市：國立歷史博物館，民 89。
- 伊達千代。《色彩的準則》。臺北市：悅知文化，2008。
- 李健儀。《油畫技法》。臺北市：藝風堂，1994。
- 何政廣。《歐美現代美術》。台北市：藝術家出版社，1994。
- 何政廣。《世界 100 大畫家》。台北市：藝術家，2006。
- 何政廣。《百水 Hundert Wasser》。台北市：藝術家，2010。
- 何政廣。《康丁斯基》。台北市：藝術家，民 85。
- 何政廣。《克利》。臺北市：藝術家，民 88。
- 吳國華執行編輯。《比利時表現主義》。高雄市：高市美術館，民 83。
- 胡永芬。《100 藝術大師》。臺北縣：明天國際，2008。
- 高義展。《教育研究法》。台北縣：群英出版社，2004。
- 張心龍。《西洋美術史之旅》。台北市：雄獅，民 88。
- 張心龍。《名畫與畫家》。台北市：雄獅，民 83。

- 郭泰。《快樂訣：打開一扇快樂之門》。台北市：遠流，民 80。
- 陳景容。《油畫技法 1·2·3》。台北市：雄獅，民 85。
- 陳英德、張彌彌。《德洛涅》。台北市：藝術家，民 92。
- 陳英偉。《實用色彩學》。台北市：華立，2006。
- 陳懷恩。《圖像學》。臺北市：如果，2008。
- 曾肅良。《藝術概論》。臺北市：三藝，2008。
- 鈕文英。《教育研究方法與論文寫作》。台北市：雙葉書廊有限公司，2009。
- 鄭國裕、林磐聳。《色彩計劃》。臺北市：藝風堂，2002。
- 鄭柏左。《色彩理論與數位影像》。臺北縣：新文京開發，2004。
- 歐秀明、賴來洋。《實用色彩學》。台北市：雄獅圖書，2000。

二、翻譯書

- 高階秀爾；鄭麗卿譯。《寫給年輕人的西洋美術史 3》。台北市：原點出版，2008。
- 瑪格達雷娜·M·梅拉；魏伶容譯。《德國表現主義藝術》。台北市：藝術家出版社，2004。
- Herschel B. Chipp；余珊珊譯。《現代藝術理論 I》。台北市：遠流，民 84。
- Herschel B. Chipp；余珊珊譯。《現代藝術理論 II》。台北市：遠流，民 84。
- Ione Bell；曾雅雲譯。《藝術鑑賞入門》。台北市：雄獅，1984。
- Louis Cohen, Lawrence Manion, and Keith Morrison；徐振邦、梁文綦、吳曉青、陳儒晰譯。《最新教育研究法》。台北縣：韋伯文化國際出版有限公司，2006。
- Rosalindt Cuthber；張巧惠譯。《繪畫大師 Q&A·油畫篇》。台北縣：視傳文化，2005。

Rosemary Lambert；錢乘旦譯。《劍橋藝術史(8)：二十世紀》。台北市：桂冠，2000。

Gerard Legrand, and Pierre Cabanne；董強、曹聖操、苗馨譯。《西洋視覺藝術鑑賞》。
新北市：閣林，2013。

Norbert Lynton；楊松鋒譯。《現代藝術的故事》。台北市：聯經，2003。

Parramon's Editorial Team；李佳倩譯。《油畫》。台北市：三民，1997。

Parramon 編輯群；高文萱譯。《油畫》。台北市：積木文化，民 92。

三、期刊

祝秦梁。〈巴洛克繪畫的典範魯本斯的代表作〉。《世界藝術與文學》18 期(2014 年
5 月)：頁 15-16。

四、百科全書和辭典

雄獅西洋美術辭典編委會編譯。《西洋美術辭典》，最新版。台北市：雄獅，2002。

躍昇文化事業公司編輯製作。《視覺藝術百科全書(第 6 冊)》，第二版。台北市：
台灣聯合，1995。

五、網路資源

《重編國語辭典修訂本》。〈歡樂〉。民 86 年 7 月。http://dict.revised.moe.edu.tw
(2014/06/15)。

《重編國語辭典修訂本》。〈年華〉。民 86 年 7 月。http://dict.revised.moe.edu.tw
(2014/06/15)。

《重編國語辭典修訂本》。〈怡〉。民 86 年 7 月。http://dict.revised.moe.edu.tw
(2014/06/15)。