

國立台東大學美術產業碩士學位
在職進修專班碩士論文

肩背的夢－幸福與溫暖系列
李依純油畫創作論述



研究生：李依純
指導教授：羅平和

中華民國一〇〇年六月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：美術產業碩士學位在職進修專班

本班 李依純 君

所提之論文 肩背的夢—幸福與溫暖系列

李依純油畫創作論述

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件
 博士學位論文

論文學位考試委員會：

徐金菊

(學位考試委員會主席)

林水雲

林水雲

(指導教授)

論文學位考試日期：2011年6月20日

國立台東大學

附註：1. 一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 美術產業碩士學位班 系(所)
_____ 組 九十九 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：肩背的夢-幸福與溫暖系列 李依純油畫創作論述

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

| 同意 | 不同意 | 單位 |
|-------------------------------------|--------------------------|------------------------|
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | 國家圖書館 |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | 本人畢業學校圖書館 |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | 與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者 |

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或
上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下
載或列印。

同意 不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授
權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請
文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

| 立即公開 | 一年後公開 | 二年後公開 | 三年後公開 |
|------|-------|-------|-------------------------------------|
| | | | <input checked="" type="checkbox"/> |

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行
權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與
不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：林三 (親筆簽名)



研究生簽名：李依純 (親筆正楷)

學 號：4298015 (務必填寫)

日 期：中華民國 100 年 6 月 23 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲
於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 2008/05/29

謝 誌

兩年的研究所學習過程受益良多，充滿驚奇與發現，許多台灣獨特的美是我在探訪、環遊台灣時才發現到的，因為在研究所學習，才讓我有機會一覽未知的台灣，而不是只侷限在狹隘的教學現場。

本論文能順利完成，首要感謝指導教授羅平和老師的親切指導，在創作觀的建立和論文方向的引導，老師給予我最大的發揮空間，讓我能自由、輕鬆、愉悅、無壓力的創作，羅老師總在我徬徨時給予我陽光般的肯定；在作品創作不夠完美時給予我最中肯的建議，由衷感謝老師一路上的提攜。在學其間受教於羅平和教授、林永發教授、陳錦忠教授、梁忠銘教授、許功明教授與施能木教授，感謝師長們的殷殷教導，讓我在作品創作能力或是藝術理論基礎知識，都有更上一層的新視野，而不是安於現狀、停滯不前。

論文口試期間，承蒙花蓮東華大學藝術學院徐秀菊院長及本系林永發教授的指導，以其豐富的學理素養和實質經驗，給予我論文諸多的指正與寶貴建議，使本論內容更加完備與嚴謹，在此致上最誠摯的敬意。

感謝這兩年一直陪伴我的朋友與夥伴，奇妙的緣份讓我很幸運的能認識認真、可靠的你們，謝謝你們一路上一直幫助如此不足的我。很享受當初一起討論、分享心得經驗的時光，與你們思想交流碰撞，是我進步的無比動力。

最後，要感謝父母和家人的支持，在我文思枯竭時，能不斷鼓勵我、肯定我；在我怠惰鬆懈時，能不斷提醒我、鞭策我，給予我最大的力量與最溫暖的關懷，尤其要感謝媽媽當時的高瞻遠矚，不斷鼓勵我報考研究所，讓我有機會充實自我與挑戰開發自我潛能。在這裡，謹將這份成果與喜悅獻給你們，並與你們分享，感謝你們陪我度過艱辛、煎熬的時刻。

依純謹誌於 2011 年 6 月

摘要

在現今的時代，人與人之間的交流與資訊間的傳達，藉由先進科技的傳播，網路的配送，能快速的傳達每人內心中的想法，網誌上頭的文字，字字感人，且文情並茂，並會為其搭配上首相襯的音樂，每個人都在為其生活中重要的事件記錄著，也捨不得忘記，大家記錄自己的方式不同，有些人選擇攝影，有人使用文字，也有人選擇默默記在心底，曾經我也是其中之一，認為我一定會記得，且永遠不會忘記當時後的感受，殊不知，時間流逝，難以忘懷的事物不停累積，有些記憶已淡淡上了層灰，於是我想藉由畫作，來記錄著每個階段的自己。

我一直滿足於自己的生活，希望每個人都擁有著美夢，認為夢想就裝載在有形或無形的背囊裡。而今我想把我的夢想藉著畫作來實行，這是為了追求內心中的幸福感，也希望能帶給人溫暖的感覺。我想我心中仍如我的名字一樣依舊保持著那份純然單純的心，希望自己的作品能讓人看到體會到，那屬於每個人純粹簡單溫暖的夢。

本創作論文，綜合文獻與學者的說法以架構出本油畫創作的內容與構成原則；並分別探究影響本創作風格的繪畫流派－表現主義、超現實主義、樸素藝術，與其中的幾位代表畫家；再討論台灣現代油畫創作者，作品題目與夢境相關時的表現方式。藉由以上研究方法來歸納出本油畫創作的創作理念，並進行實際油畫創作，最後參酌文獻探討及油畫創作成果，撰寫創作論述與詳細介紹作品，及提出結論，說明自己在此研究與創作過程中所獲得之啟發與心得，期能作為日後創作者的參考。

關鍵詞：夢、幸福、溫暖

Abstract

In the modern days, through the transmission of advanced technology and the use of the Internet, people can communicate thoughts with each other and send information quickly. Articles in blogs are touching, elegant in style and rich in sentiment. Some articles even come with matching music. People record important events in life and don't want to forget about them. Everyone has their own recording ways. Some people record life with photos; some use words; some choose to remember life by heart. I was one of the people who chose to remember life by heart. I thought I would remember everything by heart and never forget the feeling at the time. However, little did I know, as time went on, there are more and more things that are unforgettable. Some memories started to fade away. Hence, I decide to record different stages of me through painting.

I have always been satisfied about my life. I hope people have their own dreams and believe dreams are in a physical or invisible backpack. Now I want to make my dream come true through painting. I do this to pursue the sense of happiness in mind while hoping to bring people sense of warmth. I believe deep inside I am just like my name, I still have the pure and simple heart. I wish my painting allows people realize the pure, simple and warm dream that belongs to them.

This thesis combines the opinions from literature and scholars to create the images and the constructing principle of the oil painting. The genres of painting that affect the style of my oil painting, expressionism, surrealism and naïve art and the representative artists were discussed. Modern Taiwanese oil painters, their work titles and the ways of expressing dreams were then discussed. The creative idea of the oil painting was concluded from the above research method before the actual oil painting was painted. With reference to literature discussion and the oil painting, the creation description was written and the oil painting was introduced in detail. The conclusion was drawn to explain the inspiration and thoughts during the research and the painting process. Hopefully the thesis can provide reference to painters in the future.

Keywords: Dreams, Happiness, Warm

目次

| | |
|-------------------------|----------|
| 中文摘要 | |
| 英文摘要 | |
| 目次 | |
| 圖次 | |
| | |
| 第一章 緒論 | |
| 第一節 研究背景與動機 |1 |
| 第二節 研究目的與問題 |3 |
| 第三節 研究方法與流程 |4 |
| 第四節 研究範圍與名詞釋義 |6 |
| | |
| 第二章 文獻探討 | |
| 第一節 心理學派的影響 | 9 |
| 第二節 表現主義的影響 | 10 |
| 第三節 超現實主義時期的啟發 | 18 |
| 第四節 樸素藝術的表現手法 | 24 |
| 第五節 台灣近代油畫創作主題與夢境相關的創作者 | 29 |
| | |
| 第三章 創作理念與藝術形式 | |
| 第一節 創作理念 |33 |
| 第二節 藝術形式 |38 |
| | |
| 第四章 肩背的夢作品論述與分析 | 43 |
| | |
| 第五章 結論 | 77 |
| | |
| 【參考文獻】 | 80 |

圖次

| | |
|----------------------------|----|
| 圖 1-3-1 研究架構圖 | 5 |
| 圖 2-2-1 康丁斯基《馬上情侶》 | 15 |
| 圖 2-2-2 康丁斯基《青山》 | 15 |
| 圖 2-2-3 康丁斯基《主調基線》 | 15 |
| 圖 2-2-4 康丁斯基《弧中的點》 | 15 |
| 圖 2-2-5 克利《有黃鳥的風景》 | 16 |
| 圖 2-2-6 克利《往帕爾那索斯去》 | 16 |
| 圖 2-2-7 克利《主道與旁道》 | 17 |
| 圖 2-2-8 克利《貓與鳥》 | 17 |
| 圖 2-3-1 米羅《小丑的狂歡》 | 20 |
| 圖 2-3-2 米羅《加泰隆尼亞風景》 | 20 |
| 圖 2-3-3 米羅《天空藍的黃金》 | 21 |
| 圖 2-3-4 米羅《星座》 | 21 |
| 圖 2-3-5 夏卡爾《屋頂上的小提琴手》 | 22 |
| 圖 2-3-6 夏卡爾《窗外的巴黎風光》 | 22 |
| 圖 2-3-7 夏卡爾《艾菲爾鐵塔的新郎與新娘》 | 23 |
| 圖 2-3-8 夏卡爾《靜物一花》 | 23 |
| 圖 2-4-1 盧梭《在異國景致的森林中散步的女子》 | 26 |
| 圖 2-4-2 盧梭《穿粉紅色衣服的少女》 | 26 |
| 圖 2-4-3 盧梭《快樂的小丑》 | 27 |
| 圖 2-4-4 盧梭《足球員》 | 27 |
| 圖 2-4-5 吳李玉哥《柚花》 | 28 |
| 圖 2-4-6 吳李玉哥《人生之花園二》 | 28 |
| 圖 2-4-7 吳李玉哥《人生之花園一》 | 28 |

| | |
|------------------------|----|
| 圖 2-5-1 連建興《桃莉想吃草》 | 30 |
| 圖 2-5-2 李宜全《怪花森林》 | 31 |
| 圖 2-5-3 李民中《大熊星座與小熊星座》 | 32 |
| 圖 2-5-4 李民中《我和魚一起游泳》 | 32 |
| 圖 3-1-1 《曾經在我眼前》 | 35 |
| 圖 3-1-2 《小時候的夢》 | 35 |
| 圖 3-1-3 《看著月亮》 | 35 |
| 圖 3-1-4 《旅程開始》 | 35 |
| 圖 3-1-5 《夥伴》 | 35 |
| 圖 3-1-6 《最熟悉的旅程》 | 35 |
| 圖 3-1-7 《旅程中的密碼》 | 35 |
| 圖 3-1-8 《屬於家的夜晚》 | 36 |
| 圖 3-1-9 《城市裡的心光》 | 36 |
| 圖 3-1-10 《駱駝山下的那一片綠》 | 36 |
| 圖 3-1-11 《我在台東所擁有的》 | 36 |
| 圖 3-1-12 《我看著的你看著的》 | 37 |
| 圖 3-1-13 《夢想的開端》 | 37 |
| 圖 3-1-14 《飛機雷達》 | 37 |
| 圖 3-1-15 《關於我》 | 37 |
| 圖 4-1 作品一《曾經在我眼前》 | 44 |
| 圖 4-2 作品二《小時候的夢》 | 46 |
| 圖 4-3 作品三《看著月亮》 | 49 |
| 圖 4-4 作品四《旅行的開始》 | 52 |
| 圖 4-5 作品五《夥伴》 | 54 |
| 圖 4-6 作品六《最熟悉的旅程》 | 56 |
| 圖 4-7 作品七《旅程中的密碼》 | 58 |

| | |
|-----------------------|----|
| 圖 4-8 作品八《屬於家的夜晚》 | 60 |
| 圖 4-9 作品九《城市裡的心光》 | 62 |
| 圖 4-10 作品十《駱駝山下的那一片綠》 | 64 |
| 圖 4-11 作品十一《我在台東所擁有的》 | 66 |
| 圖 4-12 作品十二《夢想的開端》 | 68 |
| 圖 4-13 作品十三《我看著的你看著的》 | 70 |
| 圖 4-14 作品十四《飛機雷達》 | 72 |
| 圖 4-15 作品十五《關於我》 | 75 |



第一章 緒論

第一節 研究背景與動機

在台北這樣的城市裡，繁忙的交通，快速的生活節奏，讓常在那做短暫旅行的我，認為那是座冷漠的城市。直到我走到了書店，見到了外頭那多到數不清的介紹刊物，刊物裡除了內含了對台北的介紹與行銷、種種的城市活動，更多的是，許多人在這刊物中藉著文字與圖片，表達著他對台灣這土地的情感。瞬時間，站在前，看著刊物的我被感動到了，這些多彩熱鬧的文圖，對照著在捷運車廂裡的那些面無表情的人們，我似乎曾經誤會些什麼。過去的我，喜歡觀察著，這一群群正趕路著的人們，看著他們的無感表情，聽著他們的無心對話，這時的我才發覺到，我同樣扮演著旁人眼中冷漠的陌生人角色，而今卻在書店外成堆的廣告刊物裡感受到人對生命的熱情，他們透過文字、照片、音樂，與人分享、感染，對於人性我因此少了些絕望，多了些盼望，發現原來每個人在行走的路程中，都背著各式的袋子，裡頭有個東西，我認為那是夢想。每個背包乘載著遷移中人們的夢，那時的我下了個決定，哪天我若考上了研究所，這應該會是我想做的專題，是有關於夢想，想想我，我的夢想中，想影響的人是誰？想為誰實踐？是我嗎？抑或別人？擁有夢想的最大幸福，就是可以一直想著，想著夢，想想生活，想想我們、你們、他們。那時正是兩年前—2007年。

兩年後—2009年我如願考上了研究所，暑假也因班級畢業，可以不受牽絆的來場旅行，先去雲林，內灣、太魯閣、桃園大溪老街，在花蓮的七星潭撿石頭，躺在鵝卵石上舒服的快睡著，住在充滿著外國人的青年旅館裡，坐船去逛龜山島與看海豚，泡了蘇澳冷泉，感受到宜蘭的蔥為何這樣受歡迎，看到了許多的社區

這在為了找出社區價值而努力著，我背囊中的夢承載的越來越多，也去看了部電影—天外奇蹟，不諱言這動畫對我來說很重要，裡頭提到了每個人所追求的梦想又或者該說是欲望，很多事情想想跟實做是兩回事，這牽涉到了勇敢與決心，以及我們所堅持的良善信念，在付出與給予中，所得到的溫暖和愛。也因這動畫讓我堅定夢想這主題。特地至北部看皮克斯展，拖著疲憊身軀，排著將近一小時的隊，終於看到了，動畫會成功受歡迎，除了有讓人喜愛的繪畫風格外，最重要的重點就是劇情，因裡頭有著動人的感情存在著，那感情都很真實沒有虛幻感。暑假中一連串看展和拜訪社區，加深我該為自己實踐些什麼事的意念。

在我的心中一直崇拜著位藝術家—陳其寬先生。2009 年的暑假故宮舉辦了「意陳其寬 90 紀念展」，展場裡有幾段陳其寬先生所寫的文字，讓我很有感觸，『捨不得丟棄毛筆、宣紙、墨，畫空間、時間，仍免不了人間。』，『情，乃人間有愛的基礎。記憶，是人生的一部分，有時深刻到抹滅不去。』。他也曾說過，若要建築與繪畫選其一，會擇繪畫。身為知名建築家的他在 2007 年的 6 月去世，那時我看著網路新聞流著淚，決定著哪天要作個作品表達著我的信念，畫出讓人感到溫暖的作品。也是那個月我決定了想做的研究專題—有關於夢想。2009 年的暑假我終於與他的畫作直接面對，看到實作對他只有更加的敬佩，喜愛著那如詩般的畫作。也許我沒法如他那般創作出讓人驚嘆與感動的作品，但我會以此為努力的目標。

我相信每個人都擁有著美夢，那夢想就裝載在有形或無形的背囊裡。而今我想把我的夢想藉著畫作來實行，這是為了追求內心中的幸福感，也希望能帶給人溫暖的感覺。我想我心中仍如我的名字一樣依舊保持著那份純然單純的心，希望自己的作品能讓人看到體會到，那屬於每個人純粹簡單溫暖的夢。

第二節 研究目的與問題

一、 研究目的

依據以上之研究動機，本研究之目的如下：

(一) 深索夢想之於我的關係

夢想是屬於我們個人，今日對於自己，我們是否能有著堅定的心智存在著，亦還是茫茫無所。我希望我擁有著是個溫暖幸福的美麗夢想，一個可以真實存在著的美夢，開始創造出屬於我自己的夢想，而這大大也是小小的夢就在肩背上。

(二) 研究所得運用於本創作上

本研究的最終目的，也就是夢的實踐，經由對自己自身心理的探索與瞭解，體會出自我呈現藝術的方式，將內心的想法實現於作品當中。

二、 研究問題

依據上述研究動機與目的，提出下列三點問題：

- (一) 有關「夢」創作之相關理論為何？
- (二) 以「夢」創作作品之意涵表現為何？
- (三) 如何以油彩創作表現肩背的夢，詮釋出創作者內心幸福與溫暖的感受，進而整理出創作者的繪畫理念？

第三節 研究方法與流程

一、研究方法

本研究是以在我背囊裡的夢油畫創作作為研究主題對象，依照研究目的及研究的範圍，選擇適當的研究方法如下

- (一) 相關文獻探討與分析
- (二) 相關畫派代表畫家的圖像分析
- (三) 結合心理學派的理論基礎使創作內容系統化
- (四) 創作實例分析

二、創作實例的分析方式

因本研究以繪畫創作為主，會如同上所論述以相關繪畫理論為創作之輔助與佐證，所採行的創作實例分析方式分成二種方法：(一) 內省分析法；(二) 作品分析法。

(一) 內省分析法

「內省」事心理學基本研究方法之一，又稱自我觀察法。在創作過程中對於自我理念的表達、創作內容的探討與材料技法上的表現，加以反省，追溯緣起、經過、終結的說明。

(二) 作品分析法

夢，是充滿著幻想與混合著模糊的記憶，透過自我內心的探尋，才得以整理出自我夢境的形式，本次創作藉由油彩描繪的方式，呈現出個人夢的意象，主將作品分析分為三步驟：

1. 內容說明：分析研究者作品的創作原因
2. 形式分析：分析經由畫面布局與技法應用，以呈現出夢的意涵。
3. 整體表現：綜合先前兩點形式，分析整體作品的表現手法。

三、研究流程

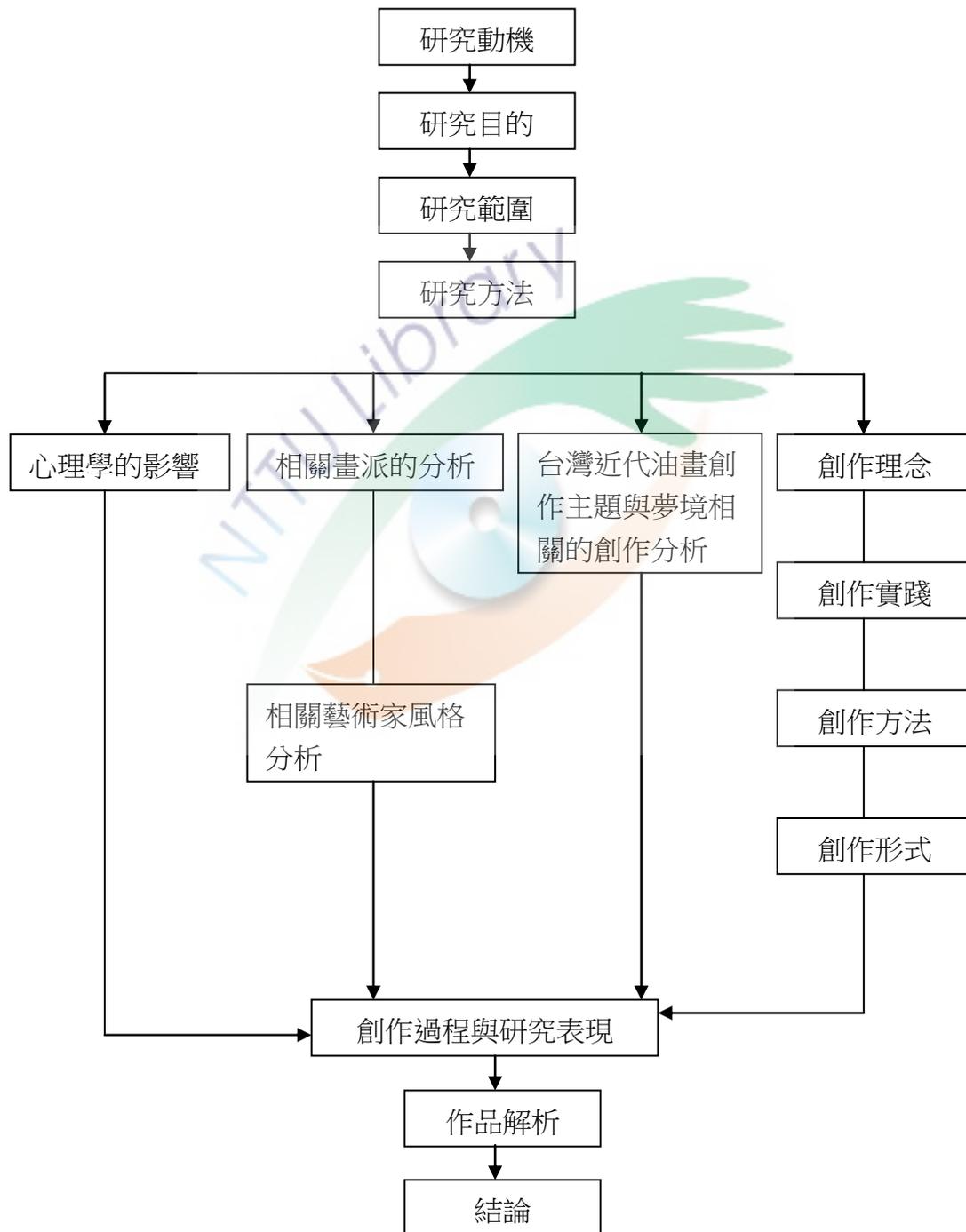


圖 1-3-1 研究流程圖

第四節 研究範圍與名詞釋義

一、研究範圍

本油畫創作為創作者心理狀態之反射，主要表現手法以表現主義和超現實主義畫派的表現手法為主，是為傳達出創作者之情感意涵。在文獻探討中主要以表現主義與超現實主義的發展和與研究相關的心理學派理念分析為主，因其範圍廣泛，本節將訂定的研究範圍與限制如下：

(一) 表現主義與超現實主義的繪畫特色與發展，遍及的地區與畫家相當廣泛且眾多，每一代表畫家的作品理念、形式、與表現手法也大不相同，本研究主要以與本創作理念與手法較相近的畫家作探討。

(二) 本油畫創作，主要針對創作者的心理狀態與畫面的構成內容、空間與色彩的安排做探討。

(三) 創作者心理想法的藝術表現手法相當多元，本研究主要針對創作者創作相關的畫派與心理學派與媒材作探討，其他如油畫特殊的表現方式，則不在此研究範圍中。

二、名詞釋義

(一) 夢 (Dreams)

夢，是一種非意願的自發的心理產物，是自然的一個聲音。它通常是隱晦的、難於理解的，總是由一些象徵和形象表達出來。

爾.桑得柏：「除非先有夢，否則一切皆不成。」

《牧羊少年奇幻之旅》~~我真心在追求我的夢想時，每一天都是繽紛的。因為我知道每一個小時都是實現理想的一部份。

夢，是本油畫創作的主要創作內容，以創作者幼年時的生活經驗為開頭，一

系列展開，探索夢想之於研究者的旅程。

（二）表現主義（Expressionismus）

表現主義是在二十世紀初至第一次大戰前夕，在德國興起的繪畫運動，後來延續至戰後，影響到整個歐洲。除了繪畫之外，也反應在文學、戲劇、音樂和建築等藝術領域。

表現主義在藝術的表現上，重視精神上的內容、作品造型風格大膽、反對對自然的形象模仿，主張藝術是要表現畫家的主觀精神，往往採取誇張、變形等藝術手法來表現。本油畫創作主為反映出研究者的主觀感受，藉創作直接表達自己的情感體驗，在創作的手法上偏重於理想地表現對象或拋棄具體的物象，追求超感覺的內容，以表現出研究者的自我與夢。

（三）超現實主義（Surrealisme）

超現實主義最初並不是一種繪畫風格，布魯東在 1923 年即稱超現實主義並非語言及風格所能解釋，那是無法經由任何表現手段可以體認其價值的。所謂超現實主義畫家，其實指的是他們與超現實主義和心思想的關係，他們或許已表達出超現實主義所想要的視覺世界，不過真正的潛意識藝術家也不全然依照超現實主義的自動理論行事。

據哲學百科全書稱，超現實主義依據的是信仰較高層次的真實，即某種一直為人所忽略了的聯想形式，它來自無所不能的夢境，而對理性思維遊戲不感興趣，它可導致其他精神機制的損毀，而以新的替代物來處理人生的主要問題。研究者將自我現實的經驗與夢結合，為追求一種屬於自我與超現實的情境，不受理性與美學觀限制，在其創作方式上忠實地呈現研究者的內心自由意象。

（四）樸素藝術（Naive Art）

根據長期從事樸素藝術調查與研究工作的蘇振明教授表示，「樸素藝術」指的是無師自通、自學成功、風格獨特的民眾藝術，其內容大都反映作者的社會生活經驗、風土文化與個人內心的精神意象等特質；更重要的，樸素藝術即是全民藝術的具體表現。「樸」的中文本意是未加工的原木，「素」則是剛織成未經染色的絹或布；因此「樸素」一詞即帶有無巧飾、未加工、天真質樸與原始自然的美感特質。

樸素藝術有別於學院藝術，因為創作者未經學院或專業美術教育的影響，因此，其作品大都具有獨特的風格，顯露出類似原始藝術或兒童畫般的天真稚拙。

樸素藝術的作品係以生活經驗圖像為導引，並訴求於個性化的民俗色彩，樸素藝術是土地與人民在特定時空背景下所呈現出來的文化表徵，而做為視覺圖像符號的繪畫與雕刻，它是創作者對於環境與生活體驗的省思，也是創作者對於自己真誠的心靈探索。本研究此系列的油畫創作主在面對自我的生長經驗與過往經歷，畫面真誠的表現出創作者的心情，面對著以前的自己，創作者以較為天真浪漫的手法來呈現，現今社會因美術教育的普及，以無純粹的素人畫家，但創作者自我實現的心卻如同台灣早期的素人畫家般，我們畫的是自己對家鄉的情，要展現出自我的夢，那樣的情與夢，是最真實自然的，不需花俏，也不需刻意經營，只需用心去體會與付出。

第二章 文獻探討

本章綜合文獻與學者的說法，第一節歸納心理學相關文獻以架構出本油畫創作的內容與構成原則；第二、三、四節分別探究影響本創作風格的繪畫流派－表現主義、超現實主義、樸素藝術，與其中的幾位代表畫家；第五節為討論台灣現代油畫創作者，作品題目與夢境相關時的表現方式。

第一節 心理學派的影響

一、佛洛伊德（Sigmund Freud）

佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）是精神分析學派的創始人。他的重要地位，不只在心理學方面，對於整個西方社會歷史，也是個具有重大影響力的歷史人物。他的《夢的解析》一書，曾被譽為「改變人類歷史的書」之一。「潛意識」、「性慾論」以及「夢論」是佛洛伊德理論的三大支柱，其實世界古文明的傳統中，夢境向來都是頗受重視的人生課題，各民族均有一套對於夢的詮釋之道。然而在十九世紀的西方理性主義思潮下，對於夢境卻是採取著藐視的態度、斥為無稽之談，直到佛洛伊德的《夢的解析》一書出世，指出了「夢是通往潛意識的大道」，才改變了西方人對於夢的輕忽心態，願意開始正視「夢境」的課題，以科學的態度進行夢的研究。因此，雖然今日學術上對於夢的研究，並非只限於佛洛伊德所提出「夢是願望的滿足」這個命題，也非只採用佛洛伊德所發展出來的解析方法，然而這些研究的開端，必須歸功於佛洛伊德的開創性理論。

二、榮格（Carl Gustav Jung）

與佛洛伊德一樣，榮格（Carl Gustav Jung，1875—1961）也認為夢是潛意識心靈最清楚的表達和顯現，是潛意識的產物。榮格說：「夢是潛意識精神自發的和無

偏見的產物……夢給我們展示的是未加文飾的自然真理。」¹

在榮格看來，夢可以來自外界環境的刺激或身體內部的刺激，也可以來自對遙遠過去的回憶或經驗。這些內容在覺醒狀態下往往被壓抑著，為了尋求釋放，只好在個體睡眠狀態中以夢的形式表現出來。但並不是所有的夢都具有同等的意義和價值，有許多夢雖然涉及白天縈繞心懷的瑣事，卻不能照亮夢者的心靈深處。但在另外一些時刻，人們的夢遠離日常生活，看起來是那麼遙遠，那麼神祕和神聖，抑或荒誕不可理喻，然而它們卻表達著某些深邃的內容。這些奇異陌生、不可思議的夢彷彿不是來自夢者本人，而像是來自另一個世界。事實上，這「另一個世界」便是榮格等人認為的潛意識世界，一個未知的地下世界。在古代，甚至在今天，仍存在一些人堅持認為這樣的夢是神的啟示或祖先的告誡（常若松，2000）。

第二節 表現主義的影響

「表現主義」這名詞是被鑄造成風格名詞「印象主義」的相對詞：「印象主義派的畫家從外表形象出發……，表現主義卻不從實質的東西，而是從精神的，他們的內在經歷出發……。也因此，表現主義的成就絕不是任何形式的模仿，而是真實的創造，是一幅畫，一個造型！」藝評家阿道夫·伯恩（Adolf Behne）1915年在他的《新藝術的讚歌》中所強調。十九世紀後半的歐洲繪畫，是以印象派為主

¹常若松（2000）。人類心靈的神話—榮格的分析心理學。台北市：貓頭鷹出版：城邦文化發行。

軸而發展開來的。在這之中，原從印象派出發終卻成反印象派藝術的梵谷與高更對表現主義有著莫大的影響，而他們的作品中也暗示了表現主義性格的存在。因印象派只專注於描繪肉眼可見的表面世界，不重視「思想神秘的核心」的特性，高更表達了他的不滿；而梵谷的作品也是藉著描繪眼睛可見的世界，用筆觸與色彩來表達看不見的精神性事物。對表現主義而言，因理想的與現實的差距而產生的不安焦躁、鬱積心中的不滿，或者是想要逃離這種不安與不滿的事物而到新世界去的精神衝動，可說是藝術家的根基之一²。

表現主義在藝術的表現上，重視精神上的內容、作品造型風格大膽、反對對自然的形象模仿，主張藝術是要表現畫家的主觀精神，往往採取誇張、變形等藝術手法來表現。表現派畫家的作品不僅色彩鮮明強烈，線條和筆觸瀟灑奔放，而且容易令人感受到動盪與激情，畫面筆觸的佈局與殘留可看出畫家內心真實的情感。表現主義畫家馬爾克就曾指出：表現派只相信自己創造的現實，這現實與生活現實不同。此一說法傳達了表現主義是在創造主觀的感覺（魏伶容等譯，2004）。

表現主義是在二十世紀初至第一次大戰前夕，在德國興起的繪畫運動，後來延續至戰後，影響到整個歐洲。除了繪畫之外，也反應在文學、戲劇、音樂和建築等藝術領域。

從二十世紀初葉到第一次世界大戰前，形塑德國美術面貌的表現主義（Expressionismus），實際是以 1905 年在德國德勒斯登組成的「橋派」、1909 年創設於慕尼黑的「慕尼黑新藝術家協會」，以及 1911 年在慕尼黑組成的「藍騎士」藝術集團為代表。以下我們為此三個表現主義重要的藝術團體分別做一論述。

²瑪格達雷娜·M·梅拉等 著 魏伶容等 譯（2004）。世界美術全集—德國表現主義藝術。台北市：藝術家出版社。

一、橋派（Die Brücke）

1905年，藝術家團體橋派（Die Brücke）在德勒斯登成立；這是二十世紀德國美術史與世界美術史上重要的事件之一。組成該團體的畫家們，是四位主修建築的學生，他們針對傳統繪畫與學院派與自身的專業背景，採用了「橋派」這個比喻性的名稱，表明自身批判性的立場，這名稱雖然有某種意義，但不代表某種特定的計畫。但在某種程度上，這名稱意味著從某岸跨越到另外一岸³。

橋派的組成者以表現事物本質為目的，而創作出以直接型態和色彩為基調的繪畫。他們強調不受任何事物束縛的本性，解放人類脫離身為公民的強制狀態，否定歷史主義，主張自然產生的造型語言，並且盡力發揚由此產生的繪畫表現。這群年輕藝術家，視畫家的身份遠優先於建築師身份，憑著本身清晰的固有意志力引導自己前進。他們的目的，在於創造出基本原理的藝術，創造出歸結內心情感的藝術，以及創造出從特定樣式中解放出來的藝術。1906年，橋派的藝術家們藉著凱爾希納的木版畫，發表了他們的綱領，並且製作成宣傳手冊發行。其內容僅由兩個句子所組成（魏伶容等譯，2004）。

「我們和樂於欣賞藝術的人相同，秉著創作者的發展和對新世代的信賴，召集所有的年輕人，期望以承擔未來的年輕人之身分，相對於令我們過著優雅生活的古老勢力，能夠從中獲得充分發揮能力的自由，以及生活的自由。凡事追求創作以及企盼能直接地、純粹地表現事物的人，都是我們同伴。」字裡行間，令人充分感受到他們不願受樣式束縛的創作意志力。「橋派」在其綱領中，將「創作者」和「欣賞者」放在同等地位上看待；也就是說，在團體中，純欣賞的準會員和創作作品的會員是對等的，這也是「橋派」的特徵之一（魏伶容等譯，2004）。

在各種繪畫種類中，木版畫在「橋派」中具有特殊的地位；它是「橋派」畫家們創造活動最具特殊性的表現手法。特別對凱爾希納、史密德－羅特魯夫以及

³瑪格達雷娜·M·梅拉等 著 魏伶容等 譯（2004）。世界美術全集—德國表現主義藝術。台北市：藝術家出版社。

黑克爾而言，因木版畫能夠將圖像的構想以更加強烈、簡潔的方式表現出來，故能發展出獨特的表現形式。版畫之於「橋派」的意義，凱爾希納曾經有著如下的敘述：「驅使藝術家從事版畫工作的意志，恐怕在某部分而言，是針對解放自素描等的繪畫形式，出自於藝術家想將這樣的形式結實地刻印下來強烈企圖。在另一方面來說，經由技術性的操作，藝術家能掌握住自由的力量；不論是採取多輕鬆的態度來進行素描或繪畫，都沒法達到這樣的結果。製作版畫機械性的過程，也帶來各個作業階段的統一性；在創作形式的作業中，一旦興起創造的意念，可以無限地加以擴張，而不會伴隨著使用其他手法的危險性。不論是經過幾個星期或者幾個月、無論修改過多少次，畫面的新鮮感永遠存在，都能夠完成最後的表現和形式，這就是版畫所擁有的巨大魅力；即使在今天，對於關心版畫作業每一個細節的人而言，仍然充滿了誘惑力。」自杜勒後長期受人忽視，幾乎遭到遺忘的版畫技法再度受到青睞，也達到木版畫的藝術頂點。「橋派」的木版畫也是德國藝術史上重要要素之一（魏伶容等譯，2004）⁴。

二、新藝術家協會與藍騎士（New Artist Association，The Blue Rider）

德國巴伐利亞首府慕尼黑，自十九世紀後半以來，便是「分離派」的重要據點，在藝術上而言，慕尼黑可說是一個相當自由而進步的城市。在1909年時，「新藝術家協會」於慕尼黑成立了。其中的中心人物是康丁斯基，他在十九世紀末時自俄國來到慕尼黑開展他的藝術活動。新藝術家協會在1909年末時辦了第一屆展覽，該展覽一直持續到第二年。接著在1910年九月舉辦了第二屆畫展，邀請了野獸派與立體派的畫家參展，邀請國外藝術家參展所代表的象徵意義，就是「新藝術家協會」展如同巴黎的獨立沙龍展一般，不受國籍與教養差別的限制，廣開門戶，接納各國所有的前衛藝術。但在「新藝術家協會」畫家們的作品中留有明顯的「青年風格」，在外型上而言，作品中的曲線條的律動感以及平面畫的色彩，讓

⁴瑪格達雷娜·M·梅拉等著 魏伶容等譯（2004）。世界美術全集—德國表現主義藝術。台北市：藝術家出版社。

畫面呈現許多的裝飾性，內容也富有象徵性，可看出畫家對畫中事物是否有表達出文學意義的執著。此是導致協會在 1911 年時分裂的原因之一（魏伶容等譯，2004）。

1910 年康丁斯基開始描繪抽象繪畫，也在著作《藝術的精神性》（1912 年刊行）中提倡抽象藝術理論，康丁斯基藝術方向的非對象性逐漸增強，因而使協會內部產生分裂。在 1911 年第三次協會展的作品考選上，一派主張作品須嚴格的審查，而以康丁斯基為首的四位要求無須審查作品，協會因此分裂成兩派，而康丁斯基的作品也在第三次展覽的審查中落選，這四位藝術家脫離了協會，成立了「藍騎士」（魏伶容等譯，2004）。

「藍騎士」取自於康丁斯基的繪畫《藍騎士》（1903 年）的名稱。一些革新性藝術家所進行的這項運動，是康丁斯基和他的朋友、德國畫家法蘭茲·馬克（Franz Marc，1880-1916 年），於 1911 年在慕尼黑形成的。運動的目的在於公開、展示一種新的藝術，喚起物理學、數學、精神性所闡明的、更加抽象性世界的概念。藍騎士在 1911 年和第二年舉辦了兩次展覽會，其中包含了整個歐洲的前衛藝術家的作品。這些作品除了都脫離了畫壇主流之外，沒有共同的風格。1913 年，作為柏林的「第一屆德國秋季沙龍」的一環，舉辦了第三次展覽會，但隨著第二年第一次世界大戰的爆發，這個運動也半途夭折了⁵。

三、康丁斯基（Wassily Kandinsky）

康丁斯基（Wassily Kandinsky，1866—1944）出生在莫斯科的一個富裕有教養且喜歡音樂的家庭，從少年時期便對不同領域的藝術表現出興趣，父母也予以用心栽培，所以他對音樂具有不亞於美術的、相當深刻的愛好；在大學裡，他學的專長是經濟與法律，之後在教育與精神性相關的寫作上也有突出的表現，後來證

⁵胡永芬（2002）。解放年代現代派三傑—馬諦斯 畢卡索 康丁斯基。台北市：閣林國際圖書有限公司。

明，這些人文上的基礎，都為他的創作之路打下了關鍵的影響性與思惟上的厚度⁶。

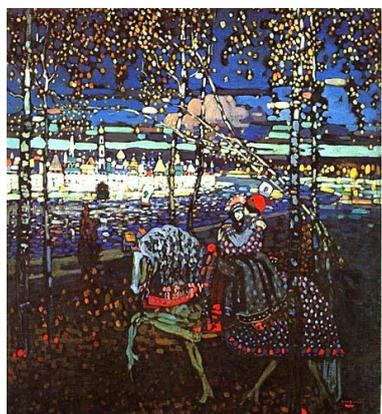


圖 2-2-1 馬上情侶 1906~1907 年
油畫畫布 55×50.5cm 慕尼黑市立美術館藏

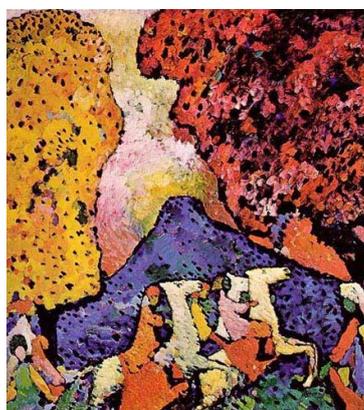


圖 2-2-2 青山 1908~1909 年
油畫畫布 106×96.9cm 紐約古根漢美術館藏

他前所未有的，把所有其他的經驗視覺化了，尤其最經典的，是把對音樂的感受色彩化、造型化，並且發明了這種跨越領域感知的經驗方式，他叫「聯覺」—用心裡的眼睛「看」音樂、用心靈的舌頭「品嚐」色彩！他曾經寫道：「色彩就是鍵盤，眼睛就是和弦。靈魂便是擁有眾多琴弦的鋼琴。所謂藝術家就是它的演奏者，觸碰各個琴鍵，令靈魂之中產生震動」而他自己，確實在創作上以色彩、以幾何形之間相互牽動的關係，成功的創作精彩的繪畫（胡永芬，2001）。



圖 2-2-3 主調曲線 1936 年 4 月 油畫畫布 129.4×194.2cm
紐約古根漢美術館藏

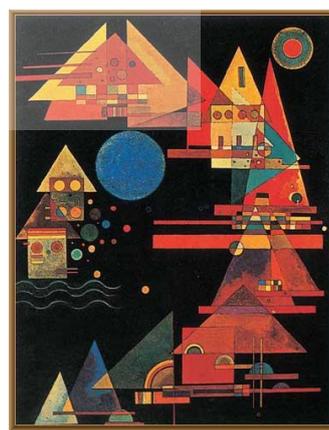


圖 2-2-4 弧中的點 1927 年
油畫紙版 66×49cm 慕尼黑私人藏

⁶胡永芬（2001）。藝術大師世紀畫廊 36 期—抽象畫創始者 康丁斯基。台北市閣林國際圖書有限公司。

四、克利 (Paul Klee)

克利 (Paul Klee, 1879—1940) 真是 20 世紀少數以作品教人驚嘆的畫家之一。他的畫作很難界定是在哪一個畫派，只能說，在他身上顯現了他所身處的時代中，許多藝術流派與風格的影響，然後再自成一種獨屬於克利的風格。包括表現主義、抽象繪畫、原始藝術、超現實主義，以及專注於夢境、潛意識探討的後佛洛伊德學說，都對克利創造出獨樹一格的色彩與形式，有著關鍵性的影響⁷。

克利與比他十多歲的康丁斯基不只是互相欣賞的好友，甚至連喜好、背景、生命歷程的起伏、所遭遇的困境，都有高度的相似性；康丁斯基不只熱愛音樂，甚至將音樂之美妙體悟予以視覺化，而克利的父親為音樂家，他自己從小學小提琴，曾經慎重的在要做一位音樂家還是畫家之間做抉擇；他們的朋友費寧格還曾經說過：「畫家克利與音樂家克利是兩位一體的。」(胡永芬，2001)



圖 2-2-5 有黃鳥的風景 1923 年
水彩 油彩 黑底布 厚紙 35.5x40cm 瑞士私人收藏



圖 2-2-6 往帕爾那索斯去 1932 年
油彩 蛋彩 畫布 100x126cm 伯恩美術館藏

克利的創作生涯起初是以版畫為主，後來卻毅然轉入繪畫領域，只為了向世人證明他在線條與色彩兩方面均能游刃有餘。事實上，克利的創作力真地像鳥兒般自由翱翔，他的畫作彷彿充滿了純真的童趣與魔法般的魅力，從清澄的幻想畫到嚴謹的抽象畫，範疇的多樣性在 20 世紀的藝術家大概只有畢卡索可以相比

⁷胡永芬 (2001)。藝術大師世紀畫廊 34 期—在詩意與童趣之間 克利。台北市：閣林國際圖書有限公司。

擬，而克利則更享受於在技法與畫材上孜孜不倦地徹底嘗試創新，以蘊育出豐富變化的效果；他既自由奔放、又嚴守規律，同時還蘊含質樸的特質，有時又呈現纖細柔弱的一面，完全不自限於從各種來源獲取靈感，從他的內在心靈到外顯的作品，基本上就是一個難以界定的天才畫家⁸。

克利最拿手的部份，也是他最具自信的、所有創作的根本，就是「線條」，在他任何一種創作中，輪廓線都扮演了關鍵的角色，線條性的素描是他的消遣活動，「與線條一起漫步」是他對於這種讓他心情愉悅的消遣常用的形容，他認為藝術的重點不在對於眼前所見的外在事物予以摹擬、再現，「而是將之變化成可見的事物。」（胡永芬，2001）

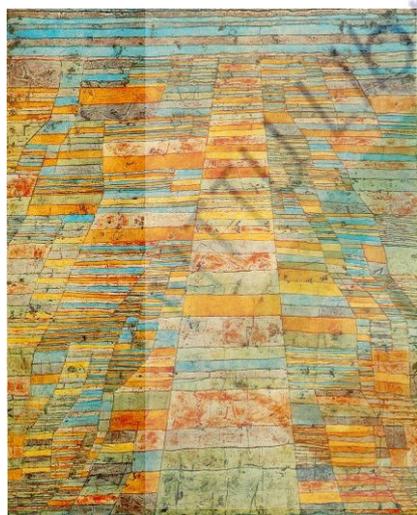


圖 2-2-7 主道與旁道 1929 年 油彩畫布
83.7x67.5cm 科隆瓦洛夫-李察茲美術館藏

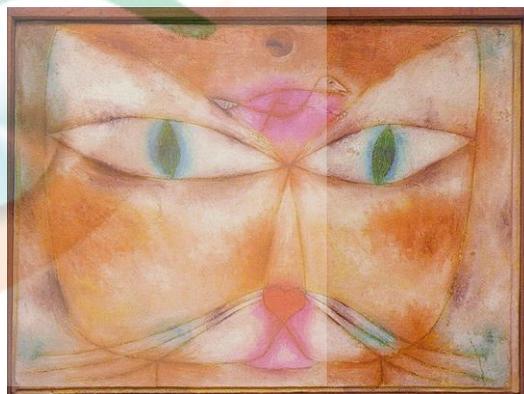


圖 2-2-8 貓與鳥 1928 年 油彩 墨水 畫布上石膏
38x指 53.2cm 紐約現代美術館藏

儘管，克利獨創的畫風不屬於任何畫派，卻對往後無數的創作者與實用美術工作者造成不可磨滅的影響，克利風格可能是在插畫等應用美術上最常被使用到的一位，但這卻完全無損他在藝術史的學術地位，反而適足以說明了他與 20 世紀藝術家最大不同的特色（胡永芬，2001）。

⁸胡永芬（2001）。藝術大師世紀畫廊 34 期—在詩意與童趣之間 克利。台北市：閣林國際圖書有限公司。

第三節 超現實主義時期的啟發

「超現實主義，名詞、陽性、純粹心靈的自動意義，它藉由口頭或書寫或其他任何方式來表達真正的思想功能，其思想的表述完全不受理性的控制，也超越了所有美學或道德的關照。」⁹

「據哲學百科全書稱，超現實主義依據的是信仰較高層次的真實，即某種一直為人所忽略了的聯想形式，它來自無所不能的夢境，而對理性思維遊戲不感興趣，它可導致其他精神機制的損毀，而以新的替代物來處理人生的主要問題。」

「當你在最能讓心靈集中的地方安頓下來時，請人把你的書寫工具帶來，此刻讓你自己處於最被動或接受的狀態之中，忘掉你自己及別人的天賦與才華，快速地寫下去，不預設主題，不假思索。」（曾長生，2000）

「任何事物主要是奇異的就是美，令人嘆服的是，奇異怪誕的事物不再奇異怪誕，有的只是真實的事物。那兩種表面上看來矛盾的夢幻與真實，將會變成某種絕對的真實，也就是『超現實』。」（曾長生，2000）

超現實主義是純粹的心靈自發行為，我們藉此以口頭、書寫或其他的方式來表達真實的思想過程，思想的表述不用經由任何理性的控制，也排除任何美學或道德的偏見，超現實主義是某些為人們所忽略的聯想造型中之崇高真實，它來自全能的夢境，而與思想遊戲無關，它將會破壞其他所有的精神機制（曾長生，2000）。

超現實主義最初並不是一種繪畫風格，布魯東在 1923 年即稱超現實主義並非語言及風格所能解釋，那是無法經由任何表現手段可以體認其價值的。所謂超現實主義畫家，其實指的是他們與超現實主義和心思想的關係，他們或許已表達出超現實主義所想要的視覺世界，不過真正的潛意識藝術家也不全然依照超現實主

⁹曾長生（2000）。世界美術全集—超現實主義藝術。台北市：藝術家出版社。

義的自動理論行事（曾長生，2000）。

超現實主義強調的是過超現實主義的生活，其心靈狀態一如歷史的插曲，超現實主義的活動現今仍在持續當中，超現實主義已很難用現代藝術所定義的傳統分類。就超現實主義的發展情形而言，其滲透擴散力已遠超過了布魯東當初所強調的「精神重於風格」。就某種意義而言，我們甚至也可將任何一種強調心靈主題或是以主觀為優先考量的藝術作品均稱其為受到超現實主義的影響。超現實主義已成為一種深入人心的表現語言，以至今天任何的藝術文學電影作品，只要它是解體的、幻覺的，或是不連貫的，均可能被歸類為「超現實」¹⁰。

一、米羅（Joan Miro）

米羅（Joan Miro，1893－1983）雖被公認為超現實主義大師，他自己卻經常反對全然的非具象藝術，他在1931年曾拒絕參加巴黎的「抽象創作」集團，而不願與他們發生任何關聯。相反的，他總是堅稱，造型對他來說絕不是抽象的，他總有一些訊息符號，正如同人物、鳥兒、或者其他的東西，並稱其圖畫構想具有說明敘述性，內容有著文學詩意性，他總認為繪畫與文學詩性是無法區隔分開的。事實上，米羅的作品並非為文學性的寫實作品，他所描述的幻想抑或真實的意象，是富含情緒性的，其視覺與造型的表現已脫離真實世界的景象，帶有著潛意識的變形與組合（曾長生，2000）。

米羅從生動的幻想轉移到不確定的外部造型，正符合了超現實主義的聯想手法，他被安德烈布魯東推崇為「最像超現實主義的人」，米羅為超現實主義帶來了嶄新的意象，他的許多畫作均被刊登在布魯東的雜誌《超現實主義革命》上，他的繪畫意象具有流動的夢幻風格，畫面所呈現出來的感性成分高過於達利的寫實夢境，布魯東將創造行為視同「純心靈的自動主義」，他認為非預料與機緣的發生，可以產生令人意想不到的技法，超現實主義終在潛意識的心靈中展現新的圖畫內容。布魯東認為，在內心中的世界，若具有些幽默，即使是黑色幽默，直到他被

¹⁰曾長生（2000）。世界美術全集—超現實主義藝術。台北市：藝術家出版社。

發現之前，我們是無法感覺到其形體造型的，我們只能察覺出逐漸形成的過程，那是一種將心靈實體化的進化過程，而米羅的作品即充分的表現出來，他自 1933 年後的一系列作品，以他喜愛使用的紅、黑、白等色彩，來象徵人類世界中最終的現實：夜晚與白日，生與死，人間與天堂¹¹。



圖 2-3-1 小丑的狂歡 1924~1925 年 油畫畫布
66x93cm 紐約水牛城奧布萊特·諾克士美術館藏



圖 2-3-2 加泰隆尼亞風景（獵人）1923~1924 年
油畫畫布 65x100cm 紐約現代美術館藏

米羅與畢卡索、達利是 20 世紀是人們最熟悉的三位西班牙藝術巨匠，相對於畢卡索宛如魔鬼般的天才，和達利病態的魅異，米羅的靈魂無一是西班牙三傑裡最為真摯自由的一位。「藝術可以死亡，重要的是它已散播種子在人間」米羅看待藝術的信念，猶如他看待生命的信念，每一條單純的細線都可以讓米羅展現一個新的世界，米羅形容自己：「像園丁般地工作」，1974 年巴黎大皇宮為其推出「米羅回顧展」，當時米羅已八十二歲高齡但還發表了他五年內的新作品，雖然他認為回顧展是死的，但是他豐富而反璞歸真的新作仍是撼動著觀者的心靈，不得不讓人尊敬且佩服這位創作力豐沛精彩絕倫的藝術家¹²。

米羅雖被布魯東推崇為「最像超現實主義的人」，但他的創作卻不能僅以超現實主義來概括；觀者看見米羅的作品，往往會被其純樸天真的詼諧所感動，他認為只有擺脫悲觀性格，才能發揮幽默。米羅畫作中的線條，描繪的生活，流露出生命無限的自由與流動性，裡頭也兼具理性思維與超現實潛意識的自動性。米羅

¹¹曾長生（2000）。世界美術全集—超現實主義藝術。台北市：藝術家出版社。

¹²胡永芬（2001）。藝術大師世紀畫廊 65 期—視覺的詩人 米羅。台北市：閣林國際圖書有限公司。

作品的畫面，色感與彩度力道兼備，創作原點幾乎是不經渲染與裝飾的純感與原性，結果卻能自成鮮亮有活動力的色彩與愉悅的裝飾性。米羅的造型，生動鮮明，隨手把沒有生命的形象幻化為具有生命動能的原型，彷彿是個造物主¹³。



圖 2-3-3 天空藍的黃金 1967 年 壓克力畫
205x173.5cm 巴塞隆納米羅基金會美術館藏

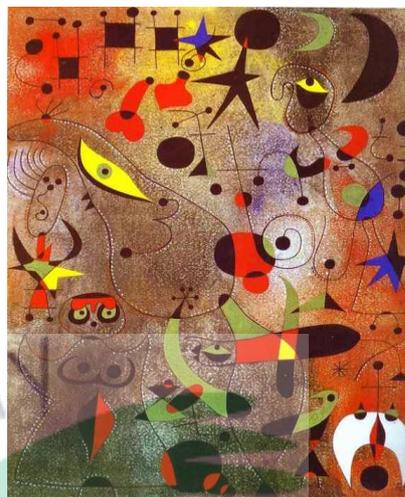


圖 2-3-4 星座（拂曉初醒）1941 年
廣告顏料、油畫 46x38cm 私人收藏

布魯東讚譽米羅是個「視覺詩人」，作品同時展現西班牙與法國兩地的美學特質，除了有多樣化的表現性，又具有單純化的裝飾性。超現實主義藝術家視「夢」與現實世界同等重要，而米羅的畫作絕對是最光明、愉悅、純真的「夢」的再現。米羅的一位友人曾經感嘆：「我們拿起一塊石頭，它仍舊是石頭，但當米羅拿起一塊石頭，它變成米羅！」也許是的，米羅的創作豐富了二十世紀的藝術表現，它如此的貼近人心，雖然多是符號性與線條色塊組合的畫作，他的畫裡有詩，有夢，有自然，有著人類最原本的最初，那顆自由的靈魂（胡永芬，2001）。

二、馬克·夏卡爾（Marc Chagall）

法蘭索伊·莫里亞克（Francois Mauriac）曾經說過：「在充斥著種種行為的厚實表層生活下，我們的童心是永遠不會發生變化的。」這些話完全適用於馬克·

¹³胡永芬（2001）。藝術大師世紀畫廊 65 期—視覺的詩人 米羅。台北市：閣林國際圖書有限公司。

夏卡爾（Marc Chagall，1887－1985）身上。因他在臨終前還是這樣說著：「我像個孩子那樣生活在這個世界上。」如果我們想正確地理解夏卡爾的作品，就得徹底排除心中既有的，關於藝術史的種種觀念，因為藝術史把一個富有創造力發展的藝術家的發展過程，分成太多階段，並將他們一一歸類。對夏卡爾來說我們要做的只是去發現那顆童心罷了，因為除了童心，剩下的就只有驚歎了。

我們該如何評價夏卡爾呢？他是一位畫家，而且是位傑出的畫家，他更是一位會說故事的畫家。他向我們講述他的生活，說他本人，說著他種種經歷－夏卡爾，一個蘇俄籍的猶太裔，血液中似乎也繼承了猶太人流浪的宿命，他的生命中有大半歲月皆在異鄉度過，即便他曾有機會短暫的回到故鄉，終究也無法抵擋命運的火車將他與他的鄉愁，一同帶往遙遠的巴黎，他心目中的藝術夢之都，並終老於斯。所以，對於俄羅斯與童年故鄉的鄉愁，對於猶太教文化的傳統習俗與信仰回憶，以及他對妻子綿長不絕的熱情與思念，不斷在他畫面中重複出現，也是他創作的主要元素。他的畫就是他心中夢的呈現，裡頭充滿了夏卡爾浪漫的、甜蜜的、帶著憂鬱的、感傷的纖細情緒¹⁴。

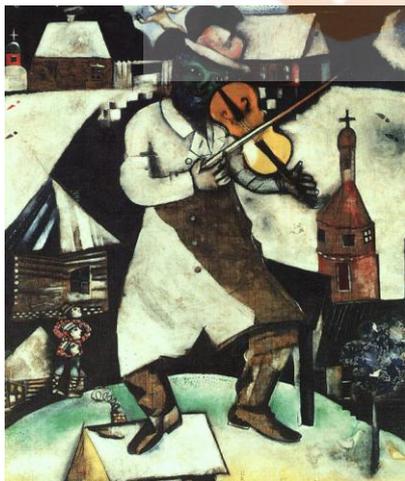


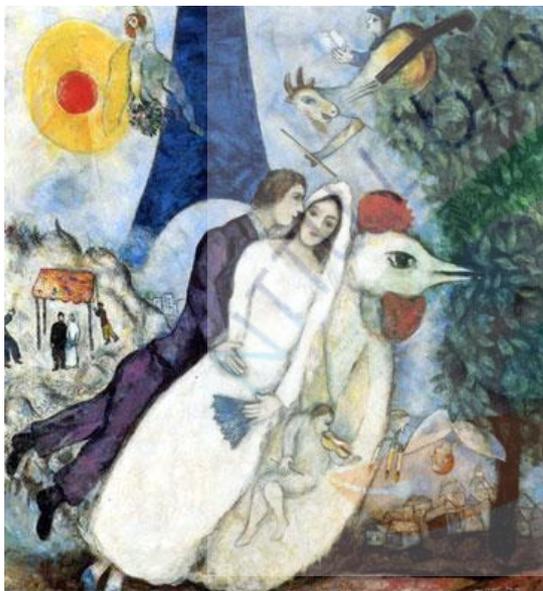
圖 2-3-5 屋頂上的小提琴手 1912~1913 年
油畫 蛋彩 壓克力 188x158cm 阿姆斯特丹市立美術館藏



圖 2-3-6 窗外的巴黎風光 1913 年 油畫畫布
135.8x141.4cm 紐約古根漢美術館藏

¹⁴ 胡永芬（2001）。藝術大師世紀畫廊 10 期－謳歌鄉愁與愛情 夏卡爾。台北市：閣林國際圖書有限公司。

巨蟹座性格的特質－感情濃烈且專一浪漫，就是夏卡爾性格最佳寫照，這項特質呈現在他對藝術的追尋、對妻子的愛情，和他的畫作當中，雖然夏卡爾不認同別人稱它為超現實主義的藝術家，他曾說：「其實我對自己的作品也不全然了解，他們並不是文學，我只是將吸引我的意象以圖像來安排，至於有人企圖以完美的理論或其他假定的說法來詮釋我的作品，均是一派胡言，我的繪畫即是我生存的理由，我的生命道理，就這麼簡單。」，但就風格的探討，他畫作中確實展現出魔幻的超現實的情調，若以當時所有的超現實畫家來看，他也是裡頭最浪漫的一位。



Marc Chagall - Musée National Marc Chagall

圖 2-3-7 艾菲爾鐵塔的新郎與新娘 1938-1939 年
油畫畫布 150×136.5cm 巴黎龐畢度國家藝術文化中心藏

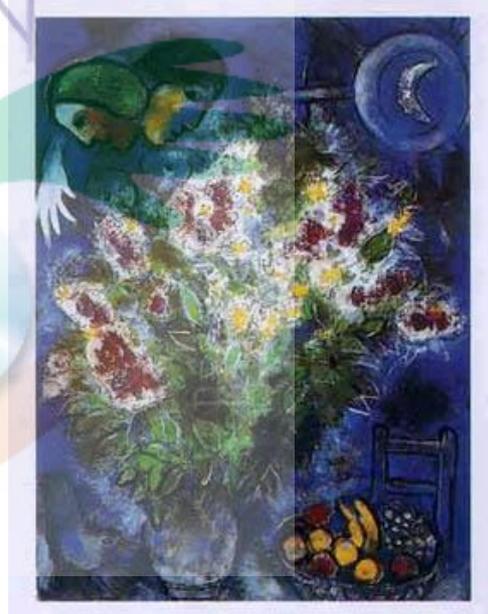


圖 2-3-8 靜物—花 1949 年 水粉畫畫紙
78.5×57.5cm 德國伍帕塔范得黑特美術館藏

第四節 樸素藝術的表現手法

一、樸素藝術的意涵

樸素藝術 (Naive Art) 是一種簡約、質樸的藝術表現，不強調過度的修飾與刻劃，全然擺脫藝術史及學院制式束縛，以自己心靈的語言、技巧去體察生命價值的一種「自學者」自發性的創作。它也與一般傳統美術教育經由技巧訓練再追求輕致目標的方式不同，藝術工作者並不限於特殊才能或具備專業素養，換句話說庶民皆可參與創作，自由地應用多元媒材，例如從簡單的鉛筆和各種用筆、蠟筆、水彩、墨水、油彩、鄉土的石材、泥土、刺繡到現代綜合媒材皆可容納，內容發抒則以自發性的創作，包含個人、家庭及生活、社會現象等，皆可入畫或創作，是難以用傳統藝術的法則和價值來判斷與詮釋的，簡單的說，樸素藝術家追求自由創作與自我表達的精神¹⁵。

二、樸素與原生藝術 (Naive Art, Brut Art)

十九世紀後半亨利·盧梭 (Henri Rousseau) 提倡樸素藝術 (Naive Art) 以單純、不矯揉造作的造型和具強烈風格的面貌，並未經過學院美術教育或訓練，僅以庶民本身生活週遭的人事物體驗為主自由地進行創作，並隨著時代變遷，在現代發展更是多元而呈現百花齊放現象 (林建成，2003)。

1945 年法國藝術家杜布菲 (Jean Dubuffet) 提出了「原生藝術」(Brut Art)，有別以制式的美術創作，他說「作者全部都是從他們自己內心、而不是從古典或流行藝術的陳腔濫調中去掏出來的。」原生藝術與樸素藝術的起源和發展方向極為相近，尤其在不願受到學院美術教育的拘束，凸顯個人自由的創作空間方面，界定相當清楚。惟原生藝術比較重視創作本能，強調「原創性」的動力與意涵，加上對象與表現手法具有強烈的「邊緣性」，因而原生藝術在西方多元藝術思潮與環境的滋養下，產生質變，它的涵蓋範圍已逐漸拓及到精神病人、通靈者等廣大層

¹⁵ 林建成 (2003)。台灣當代美術大系議題篇—原始·樸素。台北市：藝術家出版社。

面的藝術表現。台灣的樸素藝術發展一般則重視在「素人畫家、素人藝術家」的領域，並有朝全民美術方向發展的傾向（林建成，2003）。

三、盧梭（Henri Rousseau）

風格上的樸素、富含原始性、畫面充滿生命力是樸素畫派的美學象徵，讓人類的原始本性藉由畫作來闡述。盧梭是樸素畫派最主要的代表人物。

1900年，佛洛伊德提出他的潛意識精神分析理論，而在此之前，盧梭（Henri Rousseau，1844～1910）早已經這麼畫了十多年；當回溯歷史來看這兩個人、兩件事的時間差的時候，盧梭這種非表象的寫實，而是內在、甚至是對於夢境或潛意識的寫真的奇特風格，就成了一個先知的預言¹⁶。

那是一個精彩的時代，工業革命的成就，也推動了新的人文與藝術的巨輪：印象派畫家新解了色彩與光線，塞尚則開發了物體結構與量塊的新思維，野獸派、立體派再把這些顛覆發揚光大；但以上都還只是學院出身的藝術家們，對於傳統的回眸與叛逆，這個時代更了不起的是，像盧梭這樣一個完全跟學院不相干、不合乎所有既往的繪畫規則，一個根本不會畫畫的人畫的畫，一朵莫名而自生的奇花異草，竟然也被肯定了他的價值，進而發展出超現實主義另一個精彩的畫派。可以說，那正是一個「藝術」已經跨開了自由主義、多元主義大步的黃金年代。盧梭一生中從未正式學習繪畫。在獨立沙龍成立的時候，因為任何人都可以參加，所以盧梭也得以參與展出，不過不久的時間，盧梭在藝術界就已經很有名氣了，他的作品尤其廣受藝術家的喜愛，其中還包括當時已經無人不知無人不曉的天才畫家畢卡索（胡永芬，2001）。

盧梭作品中的直率與純真吸引著所有人的目光，然而，雖然沒有受過正式訓練，從他的作品中卻能看到不可思議的，對色彩的敏銳度，鮮豔而又協調的顏色掌握能力，精巧而準確得更甚於專業藝術家。也許正是因為他不曾受過制式的學

¹⁶胡永芬（2001）。藝術大師世紀畫廊 22 期—奇花異草的幻境 盧梭。台北市：閣林國際圖書有限公司。

院訓練，他對顏色的敏感度，完全是呈現出內在的真誠，彷彿無意識的才華浮現，讓他不能自制的揮筆（胡永芬，2001）。

盧梭往往喜歡描繪繁茂的密林，原始生命的自然景象，有時也畫出她天真純樸的夢想。它運用簡單、純粹的色彩和清楚的輪廓，畫出心目中的童話世界，是如此單純生動且富有著詩意。

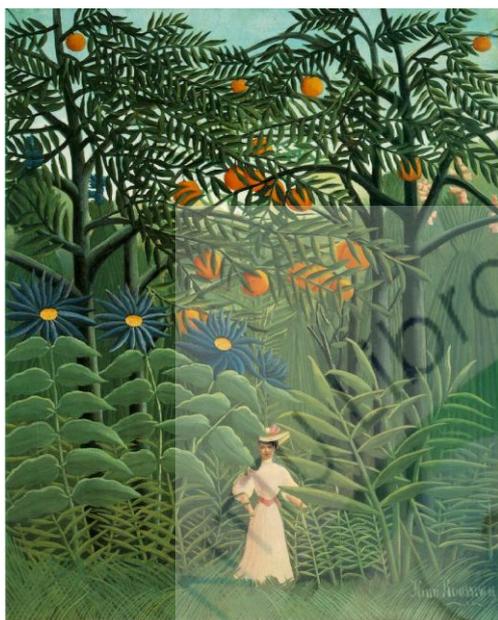


圖 2-4-1 在異國景致的森林中散步的女子
1905 年 油畫 99.9×80.7cm 巴恩斯收藏館藏



圖 2-4-2 穿粉紅色衣服的少女 1893~1895 年
油畫 79.1×98.9cm 紐約古根漢美術館藏

盧梭的創作，是一個成年人因為從來沒有學過創作的技巧，而自己發明一些類似孩童的方法，來解決畫面處理的問題，所發展出的一種風格，某些趣味有孩子般的天真，但不能忽視的是他其實具有成人的心境與夢想，因此畫面中時而流露出一些詭異的，有時甚至是陰鷲的複雜度，許多作品的細節經由組合，成為一幅乍看童駭，卻不由讓人感受到黑色的幽默（胡永芬，2001）。

可能正是因為是個沒經過學院「汙染」的素人畫家，盧梭是個很典型「畫如其人」的藝術家，他的個性天真有趣，喜歡誇張的渲染、宣傳自己早年的傳奇經歷，後來證明，那其實幾乎都是他編造出來的，久而久之朋友們也都知道了他這個無傷大雅的毛病，但因為他實在是個容易相處又有趣的人，因此畫友們常喜歡

捉弄他，就像喜歡他的話一樣喜歡他（胡永芬，2001）。

或許，盧梭誇大渲染了許多年之後，久而久之根本已經開始相信了自己的幻想，才能有源源的動力持續不斷創造出如此個人化的、幻境般的場景、美輪美奐的奇特異國風格，神祕且炫麗，這樣綺麗的畫面，盧梭罔顧三度空間與立體透視的傳統概念，而以一种平面的、廣大面積分佈的方式鋪陳整個畫面，超越了平凡生活的同時，他也使空間有了無限的可能，而這也正是盧梭作品無可取代的魅力所在（胡永芬，2001）。



圖 2-4-3 的小丑 1906 年 油畫畫布
145.8x113.4cm 美國費城美術館藏



圖 2-4-4 足球員 1908 年 油畫畫布
100.5x80.3cm 紐約古根漢美術館藏

四、吳李玉哥

吳李玉哥(1901-1991)可稱為台灣素人畫家第一人；她的第一次畫展早在 1960 年三月十一日至十三日於台北市新生報大樓舉行。當時媒體對吳老太太的畫展有如下的報導：「就像美國的祖母畫家摩西一樣，自由的中國也有一位吳李玉哥。她六十歲開始習畫，一年之內便完成了不少油畫作品。吳李玉哥的作品充滿了天真無邪的『兒童趣味』，有脫離市塵凡俗的灑脫。」因為吳李玉哥 1960 年首開畫展的時候，台灣的傳播界還未建立「樸素畫家」的藝術概念，所以只好稱她為「祖母

畫家」。

年輕時是刺繡好手的吳李玉哥，六十歲開始學畫，七十歲才學打毛線，她終生以「人活到老學到老」的古諺來自我教育¹⁷。

有一天，吳李玉哥用鉛筆勾了一張年輕時候刺繡的圖案，兒子覺得很有味道，鼓勵她有空就用油畫或毛筆水墨試試看。就這樣，吳李玉哥從六十歲起到九十二歲辭世，三十餘年間從未終止其創作活動；其作品除了油畫、水墨畫之外，還有版畫和雕塑。這位祖母畫家不僅譽滿中外，並且開創了中國婦女由刺繡轉移到繪畫的完美典型（蘇振明編著，1998）。



圖 2-4-5 吳李玉哥 柚花 1987
45x38 公分 彩墨



圖 2-4-6 吳李玉哥 人生之花園（二）1974
9000x90 公分 彩墨

看她的畫，具有傳統刺繡典雅的形色美感，其題材大部分是回憶畫，回憶中國福建家鄉的田園花木與民俗節慶，另一部分是生活畫，記錄她到台灣之後的旅遊經驗和家庭生活。



圖 2-4-7 吳李玉哥 人生之花園（一）1974 9000x90 公分 彩墨

¹⁷ 蘇振明編著（1998）。南瀛樸素之美—台南縣樸素藝術家專輯。台南縣：台南縣立文化中心。

第五節 台灣近代油畫創作主題與夢境相關的創作者

一、連建興

連建興（1962~）由現實的廢墟中，虛構超現實的意識場景。廢墟的存有，都指向那已經不在的一切：歷史、故事、遺忘主體，以及逝去的生命。他極力在已經不存在的主體性中創造此在；透過他的畫面我們的懷想與紀念感被延遲，於是好奇地凝視這場即將上演的戲碼。畫面像夢境邊緣甦醒的儀式——一個嘗試深刻甦醒、召喚意識回歸的儀式¹⁸。

連建興的第一種繪畫類型，是以「鄉土」為主題，透過寫真的方式描繪出對鄉土之美的贊賞，且通常是對風景的一處小角落作刻畫，相較於其他台灣風景畫家，氣勢似乎偏弱，但其實顯現出畫家對於台灣的思考，因為美麗的福爾摩沙早已過度開發，所以在畫家的眼中，只剩下一小隅的美麗風光；90年代以後，風格轉為以謎樣的氛圍將寫實的圖像環繞，一系列被稱為「魔幻寫實」的作品，仍維持寫實主義的基本功，但卻重新組合物體的真實性，將風景變為一個幻想空間，隱藏著不自然過程，畫中的真實與不真實對應到我們的生活空間，形成弔詭。連建興說：「藝術創作是生命的關照與反省，個人喜歡這樣淒美悲壯的故事。在個人的繪畫創作裏，總喜歡捏造一個想像中的文明廢墟，或改造重組一處心異想的秘密花園。沒有世俗文明的塵囂喧擾，只有寧靜與安祥。」這樣的想法成為連建興創作的開端，也展現出其作品的生命力量。（陳韻如，2003）

¹⁸潘娉玉（2003）。台灣當代美術大系媒材篇—油彩與壓克力。台北市：藝術家出版社。



圖 2-5-1 桃莉想吃草 油彩、畫布 97 x 162cm 2001 高雄美術館館藏

二、李宜全

李宜全（1963~）的作品裡茂林密樹、奇花異草，色彩鮮艷又無以名狀的怪獸，總使人們感到一種甜蜜的怪誕。畫裡的角色好像皮卡丘或其他口袋怪獸一樣，在甜美可愛的外表下，隱藏著許多的不安與無法預測的行為。李宜全在他《湖濱散記》創作自述裡，並沒有提及他作品的場景和主角們，然而他卻深刻而簡短地說明他生命的處境（潘娉玉，2003）。

那麼，宿命中的再接觸，其實是一種洗滌。我不能對著那崇高的聖殿再次膜拜；甚而帶著戲弄嘲諷的猥狎。放置的時刻，時而焦慮、時而平和，慾望實踐的同時，似乎背離舊祭儀的長久信仰。交叉形成的過程，造成不確定擺盪的可能，也由於如此，每天早上睜開雙眼，似乎總等待著奇蹟，或救贖的必然，但事實往往不輕易浮現，本質所遭遇的承受，卻是時間緩慢的凌遲。

著名的希臘神話裡，有一個半人半牛的怪獸邁諾陶（Minotaur），被囚禁在克里特島上的迷宮裡；李宜全的創作自述，令人想起這一段神話故事。邁諾陶因為他的身世與奇特的形貌與暴戾的脾氣，被困在迷宮裡，如果邁諾陶的思想曾經被記錄下來的話，也許就是這樣的一段話。這段神話隱隱地指出每一個人的生命裡都有一些本然的宿命與如迷宮一般的生命課題（潘娉玉，2003）。

原來在李宜全的畫面裡，躲在樹叢間的可愛怪獸們，是對抗自我疑慮的武器；而奇幻的樹林就是他的迷宮。色彩鮮艷的生物，往往都是有劇毒的，於是他就用

鮮豔的甜蜜去對抗虛無，用疏離叢林去隔絕孤寂（潘娉玉，2003）。



圖 2-5-2 〈怪花森林〉系列作品 —— 怪花看我

圖片轉自 <http://www.flickr.com/photos/awenwen/2176376959/>

三、李民中

李民中（1961~）的作品像是一個各奇幻的世界，在他的畫面中隱藏著許多有個性的角色，但這些角色和他/她/牠所處的世界卻是混合在一起的，一個「渾沌」的世界。在心理學裡談到人類建立自我意識的過程時，最初的時候嬰兒並無法辨識其與母親的分野，在鏡子裡他與母體是一體的。世界初始的渾沌也是如此，大氣、水和塵土全部都混合在一起；許多古老的神話，也敘述著人間與神界原本是混合在一起，而人與神之間有密切的往來¹⁹。

儘管李民中的作品，往往被認為有著新世代的視覺語言，譬如電動玩具、電子遊戲、遊樂園的氣氛等等，但在畫面結構裡角色/場景交錯複雜的關係，充滿著繪畫性處理方式，卻創造了電玩虛擬世界所沒有的空間感，在二度平面中開發了許多碎形、相連貫，卻又不互相從屬的空間。最有趣的部分是物/我、世界/我是一

¹⁹潘娉玉（2003）。台灣當代美術大系媒材篇—油彩與壓克力。台北市：藝術家出版社。

體的決：我不知道我是動物，我也不知道我是植物，還是塵土？我與世界是一體的，相互流動的。這種感性的動能，充滿生命渾沌的能量，從而瓦解秩序與理性界的虛無與疏離感（潘娉玉，2003）。



圖 2-5-3 大熊星座與小熊星座 油彩畫布 1992 圖 2-5-4 我和魚一起游泳 油彩畫布 1996

在許多新世代的創作中，有大量從「自我」探索出發的作品，若回顧藝術史，這傾向並不足為奇。然而值得關切的，卻是對於大環境疏離，或是一種個體相對於整體的距離日益加深的景況。這並不是主張藝術應該「文以載道」，或藝術必須為闡述理念的他者而存在，而是主張藝術在自我上的一種圓滿，除了追尋自我意義的圓滿之外，還有藝術與某種整體相對的聯繫感，因為自我總是會困在迷宮裡（潘娉玉，2003）。

對於夢境的詮釋，研究者藉由以上相關類型藝術家的風格探討，歸出屬於研究者個人創作模式，藝術家們在創作的過程中，無形就是正畫著自己的夢，而我的夢、我的畫就像夏卡爾一樣，添上了對生活愛的記憶，像吳李玉哥女是一樣有著對家鄉的依戀，同盧梭一般無懼繪畫技巧上的規範，如此創作的心，也與克利和米羅有著純真的夢，最後跟康丁斯基學習以屬於自我心情的色彩呈現在創作裡頭。

第三章 創作理念與藝術形式

本油畫創作是以創作者想傳達出幸福與溫暖的夢為主要目的，透過對心理學派的解析了解創作者的心態，與探討表現主義、超現實主義、樸素藝術的創作手法與代表畫家，跟台灣幾位近代油畫創作家對自我夢境實現的油畫表現手法，來歸結出創作者以自己情感為主要導向四點的油畫創作理念：

- 一、對家鄉情感的依戀
- 二、藉旅行移動的痕跡，尋出自己的路
- 三、格子式的分割，拼出內心中最美的風景
- 四、從記憶中堆疊出的夢

第一節 創作理念

「藝術品必須喚起深度的感應，這一深度的潛意識，是隨精神震動而發生，這種心靈現象導致的雛形，是個人得以解釋其自身命運與詩章」—康丁斯基

我是一個愛等待的人。慢慢等、抬頭看看，是我最常做的事。因離開了家鄉林園到台東工作，開始了多年的漫長火車移動旅程，從家鄉移動到工作地點，我成了個旅客，而終陪伴我最長久的即是協助移動的南迴線火車與緊密在身上的背包。在來回四小時長途的車程裡，我總是清醒，是為了那有太多的景物需觀看。因這個性我最喜愛搭普通號，尤其是台東到枋寮的南迴線，等待著過了山洞後的山中瀑布，等待著車站長相互地打招呼，也許看不到許多人，但卻感受到許多情。

開始在外地工作，也讓我開始習慣離開家，也因每每從回家到台東的路程裡，總是自己一個人，一開始習慣觀察窗外景致，漸漸好奇人們搭乘火車的原因，在

眾多行李裡，猜測著裡頭的故事，載著旅客往返終點與啟程站的火車箱，裡頭裝載著各式的行囊，無形中火車成了大大的行李箱，裝著每一個人不同的夢。台東是一個不太多住民的大地方，我總愛說笑，台東最熱鬧的地方就在火車站，台東市區最熱鬧的街道甚至應該要最擁擠的菜市場跟夜市，遠比不上火車上下站時的人潮。

在台東，我愛看月亮，愛看星星，觀察天空的雲，看著遠山上的樹林有著雲隙間的陽光。在台東，月亮真的大又清楚，我喜愛在海邊等待著大大的滿月光灑在那海平面上，也難忘在清晨的普通號上，見到金橘紅色的太陽從海平面上升起。只可惜在台東我看不到夕陽，但傍晚時分，群山雲彩的變化卻也精采動人。因台東有這麼多美景，與悠閒閒適的生活，讓隻身在台東的我感覺到輕鬆與自在，而我這旅人被囊裡，裝載的東西滿滿的，但裡頭卻不是痛苦惆悵的思鄉情懷，而是滿滿我對自己生活的土地那滿滿的熱愛。相信著每片土地上都有著故事，而最容易被那故事感動的，就是在那生活的人。希望能夠藉由我的畫作，能讓除了我自己本身以外的人，感受到那幸福與溫暖的情感。

為闡述出個人情感溫柔的景象，會藉由畫面的色調與內容來表示，大分成四大主題來說明：

（一）對家鄉情感的依戀—家的故事

家，對一個已離家九年的研究者而言，是個最貼近內心，讓心裡感覺到幸福與溫暖的所在，此一系列畫出了三張跟家有關的故事記憶，那一是創作者幼年時期的家鄉意象，一是家中的景物所帶給創作者的夢想，最後是創作者在異鄉藉由天上的月與自己的家做情感上的連接。此系列作以紅、藍、紫色調為傳達出創作者對家鄉的情感，紫色調的家鄉呈現出無法再出現的幼年記憶片段，粉紅色調的家是創作者幼時童真的夢，最後沉靜藍色調的家藉著滿月光閃出創作者對家微微的憂傷情懷。



圖 3-1-1 曾經在我眼前 油畫
15F 2010



圖 3-1-2 小時候的夢 油畫
10F 2011



圖 3-1-3 看著月亮 油畫
6P 2011

(二) 藉旅行移動的痕跡，尋出自己的路—夢境中的旅行

會開始火車旅行，是因為要離家到台東工作，從此每一次的交通往返，是家與我之間的連接，每一次的移動過程中，窗邊的景色總是會讓我心情愉快，台東的自然環境帶我的感受是明亮舒服的，到台東工作是我最初自己的選擇，也是命定的，而我忠於安於我所選的。使用粉色調做為開頭，以表現夢中的命定旅程，其他三張作品以清爽舒適的色調為主調，顯出創作者的心境。



圖 3-1-4 旅程開始 油畫
15F 2010



圖 3-1-5 夥伴 油畫
4P 2011



圖 3-1-6 最熟悉的旅程 油畫
10F 2011



圖 3-1-7 旅程中的密碼 油畫 2F 2011

（三）格子式的分割，拼出內心中最美的風景—格子裡的符號秘密

從小我就很喜歡看風景，不管是夜晚的或是白天的，我都很喜歡。白天躺在草皮上，欣賞天空白雲的變幻是我求學期間最舒服且快樂的記憶，旅行時坐在火車上，最喜愛看見水田上或小溪流中映著的天空倒影。夜晚，望見滿滿的星星，是在台東最讓人欣羨的幸福，每回深夜回到了台東，星星與月亮間閃爍的光芒，總會撫慰我獨自一人在台東孤單寂寥的心情，此一系會以格子式的分割構圖加上符號與半抽象的圖像來呈現出創作者所見的風景。



圖 3-1-8 屬於家的夜晚 油畫 10F 2011



圖 3-1-9 城市裡的心光 油畫 10F 2011



圖 3-1-10 駱駝山下的綠 油畫 10F 2011



圖 3-1-11 在台東我所擁有的 油畫 10F 2011

（四）從記憶中堆疊出的夢—幸福與溫暖的記憶

幸福與溫暖的感受，是本創作最核心的理念，此一系會以靜止凝視的

角度來詮釋，象徵記憶裡頭印象深刻那一幕，會以色彩來營造出溫暖與幸福的調子，讓觀者與創作者能因色彩而有同樣的感受。



圖 3-1-12 我看著的你看著的 油畫 10F 2005



圖 3-1-13 夢想的開端 油畫 10F 2005



圖 3-1-14 飛機雷達 油畫 10F 2011



圖 3-1-15 關於我 油畫 10F 2011

肩背的夢系列創作，是研究者藉由文獻探討，瞭解各畫派對研究者創作理念的影響，歸納出研究者的創作手法，從心理學方面去探索研究者內心中幸福與溫暖的記憶，藉著畫面色調的呈現，訴說著我夢裡的情緒記憶，將個人的情感、思維、印象留在畫面之中，傳達出那份柔柔淡淡溫暖與幸福的夢。

第二節 藝術形式

近代繪畫，不論是表現理想或是表現感情，共同的趨向皆是偏重傳達主觀的印象，偏重發展作者的個性。正因如此，它傾向情感的自由流露，而不受任何技法所約束。在「擺脫一切，然後才能獲得一切」的態度下，創作者跟隨自己的感覺走，呈現出新的夢幻的潛意識的新境界。近代繪畫大多數同「理性」離得較遠，而同「感性」靠得較近，幾乎都在描寫從事物感受到的感覺，從而描繪抽象化的情緒。野獸派代表畫家馬諦斯曾說：「我所希望的是一種平衡，純潔和明朗的藝術，避免觸及令人煩惱與窒息的主題，這種藝術對於勞心者或實業家，具有一種使之寧靜的影響，和撫慰的力量。欣賞畫時，人們如同坐在舒適的安樂椅中，可以恢復身體上的疲勞。」²⁰

現代畫家杜菲（Dufy）曾說：「我們必須創造人們無法目睹的事物，以及它所構成的世界。」大家已不再從自己眼前所能觀覺到的形體作再現工作，或表現為主。反用感覺代替觀察，綜合代替分析，抽象代替具象，自我代替外物的創造，有時似想像、幻想或潛意識的夢境。放棄現實的形、線及色彩，尋找新的感覺、內容，再平衡統一地而又美妙地處理在畫布上，希望能直接創造出一種新的世界，表達個人的感覺與思想。最後走到絕對獨立自我的音樂的、感覺的或夢幻的，潛意識的境界（何恭上，2005）。

本創作是以油畫創作，採不透明一次著色法，也稱為直接著色法。即在畫布上作出物體形狀輪廓後，憑藉對描繪物的色彩感覺或對畫面色彩的構思鋪設顏色，基本上一次畫完，不正確的部位用畫刀刮去後繼續上色調整。

作為一種藝術語言，油畫包括色彩、明暗、線條、肌理、筆觸、質感、光感、空間、構圖等多項造型因素，油畫技法的作用在於將各項造型因素綜合地或

²⁰何恭上（2005）。近代西洋繪畫。台北市：藝術圖書公司。

側重單項地體現出來，油畫材料的性能充分提供了在二度的平面上運用油畫技法的可能。

一、油畫 (Oil painting)

油畫是西洋繪畫中的主要的一個畫種。用快乾油質調和顏料，繪製在經過處理的畫布、板、厚紙或牆面上的繪畫藝術。早期油畫採 Tempere 畫法，即用雞蛋黃或蛋清作為調料溶合礦物顏料作畫，再作薄而透明油色罩在畫上。15 世紀，尼德蘭畫家凡艾克兄弟改用亞麻仁油和核桃油等快乾油作為調和劑，使顏色易於調和，被廣泛地運用。特點為運筆自如，並可層層敷設，提高色彩亮度，能較充分地表現物體的真實感和豐富的色彩效果。從此，新材料和新技法很快流傳全歐洲。凡艾克兄弟因此被稱作歐洲油畫的創造人²¹。

二、油畫材料

油畫材料可分為基底材料、油畫顏料和媒介劑材料三大類。基底材料指承載繪畫顏料層的依託材料和底子塗料。油畫顏料是繪製時直接表達繪畫的色彩和肌理效果的主要材料。媒介劑材料則是用於調整顏料性狀並使其和基底材料結合在一起的各種稀釋劑、結合劑和上光劑等（顧何忠譯，2004）²²。

三、油性材料

使用油性材料以及天然樹脂作為繪畫媒介劑的主要畫種是油畫。油性材料的特點是乾燥緩慢、有光澤並可反復覆蓋厚塗。油性材料具有強烈的表現力和豐富

²¹ Brian Gorst 著 顧何忠譯（2004）。油畫技法全集：各種油畫表現技法的步驟解析。台北市：視傳文化。

的技法效果，可以說幾乎包容了所有其他材料和畫種的技法特點。油性材料的特性允許深入細微地刻畫物件的造型，可以表現出物件豐富逼真的色彩關係，從水性材料到油性材料的過渡是一個漫長的變革過程，幾乎經歷了數千年的時間，是繪畫材料技法乃至藝術史上的重大突破。

四、油畫技法

（一）挫

挫是用油畫筆的根部落筆著色的方法，按下筆後稍作挫動然後提起，如書法的逆鋒行筆，蒼勁結實。筆尖與筆根蘸取顏色的差異、按筆的輕重方向不同能產生多種變化和趣味。

（二）拍

用寬的油畫筆或扇形筆蘸色後在畫面上輕輕拍打的技法稱為拍。拍能產生一定的起伏肌理，既不十分明顯，又不致過於簡單，也可處理原先太強的筆觸或色彩，使其減弱。

（三）揉

揉是指把畫面上兩種或幾種不同的顏色用筆直接搓合的方法，顏色搓合後產生自然的混合變化，獲得微妙而鮮明的色彩及明暗對比，可做過渡銜接的作用。

（四）線

線是指用筆勾畫的線條，油畫勾線一般用軟毫的尖頭筆，但在不同的風格中，圓頭和舊的扁筆也可勾畫出類似書法中鋒般的渾厚線條。

（五）掃

掃常用來銜接兩個鄰接的色塊，使之不太生硬，趁顏色未乾時以乾淨的扇形筆輕輕掃掠就可達到此目的。也可在底層色上用筆將另一種顏色掃上去來產生上下交錯、鬆動而不膩死的色彩效果。

（六）蹀

指用硬的豬鬃畫筆蘸色後以筆的頭部垂直地將顏料蹀在畫面上。蹀的方法不很常用，通常只在局部需要特殊肌理的時候才應用。

（七）拉

拉是指油畫中有時需要畫出堅挺的線條和物體邊緣線或玻璃的側面等，這時可用畫刀調顏色後用刀刃一側將顏色在畫面上拉出色線或色面，畫刀畫出的形體堅實肯定，是畫筆或其他方法難以達到的。

（八）擦

擦是把畫筆橫放，用畫筆的腹部在畫面摩擦，通常擦時用較少的顏色做大面積進行，可形成不很明顯的筆觸，也是鋪底層色的常用方法。在上了的底色或起伏的肌理上用擦的筆法可畫出類似國畫飛白的效果，使底層肌理更為明顯²³。

（九）抑

抑是用刀的底面在濕的顏色層上輕輕向下壓後提起，顏色表面會產生特殊的肌理。在有些需要刻畫特殊質感的的地方用抑技法可達到預期的效果。

²³ Brian Gorst 著 顧何忠譯（2004）。油畫技法全集：各種油畫表現技法的步驟解析。台北市：視傳文化。

（十）砌

砌的方法是用刀代替畫筆，將顏色砌到畫布上去，直接留下刀痕。用砌的方法可以有不同的厚薄層次變化，刀的大小和形狀以及用刀的方向不同也會產生豐富的對比。

（十一）劃

劃指用畫刀的刀鋒在未乾的顏色上刻畫出陰線條和形有時可露出底層色來。不同的畫刀能產生深淺粗細不同的變與畫筆的筆觸及畫刀利的技法產生的色面形成點、線、面的對起伏的肌理變化。

（十二）點

點，一切筆法均出發於點。早在技法中，點畫法就是一種表現層次的重要技法。在維米爾的作品中也使用了點的筆觸來表現光的閃爍和物體質地。印象派時點筆法成了其基本特徵之一。

以上為本次創作使用到的媒材與技法介紹，此次的系列創作，以創作者自身的體驗與感受為主，影響創作者的繪畫觀念為表現畫派、超現實主義畫派跟樸素畫派，創作者為求畫面營造出幸福與溫暖的感受，會使用較多暖色且柔和的色調，繪畫的筆觸也會以較模糊的筆法來做，以讓畫面呈現出清柔的感覺，繪畫的內容多以讓繪者有幸福溫暖且放鬆的題材為主。

第四章 肩背的夢作品論述與分析

近代的繪畫創作，不論是表現理想或是表現感情，皆偏重傳達主觀的印象，以發展作者的個性。正因如此，它傾向情感的自由流露，且不受任何技法所約束。本研究創作者跟隨自己的感覺走，以呈現出新的夢幻的潛意識的新境界。同「理性」離得較遠，而同「感性」靠得較近，以研究者記憶裡頭的夢想做為創作背景，描繪出研究者印象中的記憶片段，藉色調與構圖的轉換來表達研究者抽象化的情緒與故事，最後使畫面呈現幸福與溫暖的感受。

本創作研究媒材以油畫為主，為油畫創作，採不透明一次著色法。在畫布上作出物體形狀輪廓後，憑著對描繪物的色彩感覺或對畫面色彩的構思鋪設顏色，油彩色調經由不同比例的調配可呈現出不同解多變化的視覺感受，把現實觀念與本能、潛意識和夢的經驗相揉合，目的達到一種絕對和超現實的情境，技法上不受理性和道德觀念束縛，自由的表現內在情感。本創作研究以肩背的夢為主題做出幸福與溫暖的創作系列，茲從 1、內容說明 2、形式分析 3、整體表現三層面探討解釋。

【作品一】



題目：曾經在我眼前

尺寸：15F (65.0 cm× 53.0 cm)

年代：2010

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-1)

(一) 內容說明

在就讀幼稚園時，我就開始畫畫了，之後再也沒有停止過。小時候時常參加各種寫生比賽，動物園、花卉市集、廟會、端午節划龍舟等等一堆的比賽，那時候的自己總是不加思索的看了就畫，總覺得描繪的景象會一直存在著，就像我的家鄉在當時有著「白鷺鷥的故鄉」的美稱，鄉公所也很愛辦理有關白鷺鷥的活動，小時候的清水岩山上總是棲息著滿滿的白鷺鷥，山上滿是白白的點，和熱鬧、充滿生氣的白鷺鷥叫聲，我就在山邊的小朋友群中，自在的坐在水泥地上，很輕鬆的畫著，那就是我當時對繪畫的態度。過了幾年，我的專注力開始放在學業上，畫畫這件事雖然沒停止，但已很少在戶外寫生，我學畫的旅程也開始進入了填鴨式的教學，我生活週遭的風景不知不覺的改變了，而那屬於我家鄉美好壯觀的自然風景，似乎是消失了，白鷺鷥不再群居在我的眼前，我也不再是那輕鬆自在的小女孩了，占滿山林的鷺鷥群便封存在記憶裡，我的故鄉與我隨著時間流逝正在轉變。

(二) 形式分析

為表現幼年記憶深刻的部分，畫面中間安排著一個明亮的區塊以顯出重點，周遭背景採用昏暗色調呈現出現時的改變。白鷺鷥採取兩種方式描繪：一是意象的描寫、一是較為寫實的景象，但填色時，刻意採取不填滿方式上色，模糊若現的色塊，是為了展現出白鷺鷥曾經存在、現已消失的惆悵感。

(三) 整體表現

畫面色彩亮度的對比，呈現出一種比較、對應的狀態，但處理的方式不是採絕對衝突的激烈情緒，而是一種柔軟、但已無法挽回的方式呈現出無奈感，畫面整體雖以對比方式，但是是一種柔性的比較。

【作品二】



題目：小時候的夢

尺寸：10F (53.0 cm×45.5 cm)

年代：2011

媒材：油彩、粉蠟筆、黑色炭精筆

作品分析：(圖 4-2)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：小時候的夢
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩、粉蠟筆、黑色炭精筆

(二) 內容說明

可能是生長在鄉下的關係，從小我就很喜歡植物。鄉下的人家總愛種上幾棵果樹，以前家裡曾經在某段時間擁有塊田地，父親在田裡種上幾棵果樹，因我們離田地的距離太遙遠，根本無暇照顧，田裡除了雜草還是雜草，終於在有一年荔枝樹結果了，但也只有稀疏的幾顆果實，我便馬上爬到樹上去摘荔枝，採果一直是我小時候裡很甜蜜的回憶。我曾經因看了孝順的故事，為了展現出我跟主角有相同的孝心，便每天期待著上學路途中那棵老桑樹結果，摘下紫色與紅色的果實，想把紫色給媽媽吃，紅色留給自己，媽媽說紫色的有清甜滋味，我吃的紅桑葚果真很酸，當下便馬上灑上紅糖冰在冰箱，過陣子再給媽媽享用。小學時每天上學的路途上有兩棵果樹，他們是我每天觀察的對象，一是前頭所說的桑樹，她是最熱門的，小時候沒零用錢可以買桑葉給蠶寶寶吃，附近的小朋友每天都期待著桑樹長出新葉，為了桑葉還會吵架，必須特別早起否則搶不到，那棵桑樹的樹幹比起姑婆家種的粗上許多，但是幾乎沒葉子，他只能無奈的等待風潮過後才得以平靜生長。另一棵是芒果樹，他是我的最愛，因愛吃芒果青，所以每接近夏天，觀察果實的生長進度是我最重要的事，好不容易長到可以吃的大小，還要特別等到正中午沒人想出門時，請當時的玩伴幫我把風，讓我順利爬樹去摘偷人家的芒果，心中雖然至今都有些罪惡感，但是當時為了吃真是什麼都願意做。只有面對植物

我才有耐心，國小高年級時的掃地區域是大門前庭，那裡種著一大排的羊蹄甲，我都會撿起豆莢，將果實取出種在圖書館的水溝旁邊，因那裡是大家都會忽略的角落，每天澆水等待其發芽，那時候我可是每天準時到外掃區報到呢！我跟植物間的連結，說也說不完，有跟鳳梨的故事，和一堆的花花草草，仙人掌、向日葵、三色堇…幾乎我說得出來的植物，我都能記得我跟他們之間所發生的事。小時候的我，背著的都是有關植物的夢想，在我的心中一直擁有著一片秘密花園，當時開家花店是我第一個夢想，後因媽媽反對就作罷了。但在我甜美的記憶裡，植物占了很大的比例，至今他們仍是我的最愛。

（三）形式分析

畫面以一棵荔枝樹為主角，作為主要中心採取較為樸拙的繪畫方式，以展現幼時的自己。背囊裡裝著的植物，顯示出作者所珍視的物件。主要色調以暖色系為主調，為呈現出甜美的記憶，筆觸較為模糊不清，是為表現發生時間已久遠。

（四）整體表現

主題為一棵荔枝樹，色調擺脫一般夏天給人炎熱且煩躁的感覺，輕柔的粉色調給人有種回憶與夢境的感受，棕紅色調也有著時間已逝的情感，勾勒的自在線條可以呈現出幼童純真且純粹的心，背包裡的植物被包圍著，展現出繪者對其呵護之心。

【作品三】



題目：看著月亮

尺寸：6P (41.0 cm× 27.0 cm)

年代：2011

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-3)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：看著月亮
- 2、尺寸：6P (41.0 cm× 27.0 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

從小就接觸自然，但可能因讀書的方式過於偷懶，都只是敷衍的記上，課本中所說的陌生事物，從沒多費心力去實地體會，所以很多知識都是考完試後就漸漸迷糊了。月亮單元是小學裡重要的自然課程之一，但因我一直有著左右不分的障礙，每次光要分辨出東、西方向總是會比人慢上一秒，在那時月亮之於我，除了是麻煩的課程外，還是神話故事中嫦娥飛往的月亮，中秋節的月亮，不若柚子與烤肉活動玩仙女棒吸引人。沒有小朋友是不怕黑的，加上我們之間永遠只會深深記住可怕的傳說，那個手指月亮就是對月亮不敬，耳朵會不見的可怕謠言，讓我對月亮實在是敬畏得很。等到了比較成熟，開始想了解自己的時期，接觸了星座，知曉月亮是我的守護星，從此我跟月亮間有著一種無法言喻的情感，加上月神黛安娜的神話讓我對月亮的好感度倍增。漸漸我開始觀察月亮，那時的我也進入努力求學階段，個性也不若小學時開朗活潑，時常容易感到害羞，月亮給人的感覺，真像那時的我，安靜沉默且溫和。因開始認真於課業，所以越來越晚歸，晚上與同學聊天回家的路上，總是有月亮陪伴著，談論的也是我們幻想中的未來生活，那時是我最輕鬆且愉快的時間。之後去都市念大學，晚上結束打工走向宿舍的路上，或者是趕作業熬夜的夜晚，我總是會抬頭望望，城市裡沒有星星，但是月亮一直都在。後來我又離家更遠了，到了全然陌生的台東，台東這麼大，我

在這連個認識的朋友都沒有，但這裡卻有著西部看不到的海上明月，第一次見到剛升起的月亮，內心實在很激動，以前所看到的月亮都高高的佇著，我只能遠遠的望著，但台東的滿月，卻能讓我得到滿滿的滿足感與充足的能量。因太長觀察月亮，現在我已能很清楚的判別月亮運行的方向，看月亮在空中出現的位置與月形便可以預估當時的日期與時間，通火車成為我與我的家連接的工具，在夜晚坐火車，我總是容易會有浮躁感，因看不到風景，但若那天晚上可以見到月亮，我就會感到平靜且愉悅，從火車站回租屋處的路途上，也不會感覺到孤獨害怕。每當我想念誰，我都會抬起頭看看月亮。我總是這麼想著，雖然我在不同的地方，但是月亮只有一個，是我們大家共同擁有的，就覺得很溫暖、親切。曾幾何時，我成了追逐月亮的人，那位害怕月亮的小女孩，也已在不知覺中長大了。

（三）形式分析

畫面以月亮為主要的亮點，右下方的白色小船代表著繪者望著月亮時的情境；遠方背囊形狀裡頭，刻畫著繪者家的樣貌，代表繪者離家在外；背包後面山腳下的燈火人家，是繪者的工作地點—台東。那樣的景致是繪者坐在回台東的火車上，所見到的台東夜景。

（四）整體表現

不留下明顯筆觸，是為了讓夜景保有著單純、不複雜感；月亮與背包展現出繪者心中想念的所在；畫面主要描繪的物件不多，可呈現出夜晚靜謐平靜的美感。

【作品四】



題目：旅行的開始

尺寸：15F（65.0 cm× 53.0 cm）

年代：2010

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-4)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：旅行的開始
- 2、尺寸：15F (65.0 cm× 53.0 cm)
- 3、年代：2010
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

自從高中時與同學一同參加救國團的健行活動後，旅行對於我而言就變成心裡嚮往的活動了。學生時期的自己，似乎僅能在夢裡想著，一年中可以成行的旅程不到五次，且都是被安排好的，一直等到大學畢業開始工作後，才有能力為自己計劃所嚮往的旅行，每一趟旅行的開始都是自己一個人，也總是背著一個滿滿的背包，雖然是獨自一人，但內心卻充滿喜悅、且滿懷期待。一個人的自己不像在旁人前般的理性、冷靜，感性的想法總是滿溢出來，擋也擋不住。前往旅行的路途中是我思索自己的最佳時刻，我喜愛坐慢車，除了因生性節儉捨不得多花錢外，慢車最大的魅力是那繁不勝收的美景，在那七、八小時裡，我的腦子與眼睛忙碌到不行，捨不得錯過一絲車窗外的景致，我喜愛看倒影水田裡的海面上的我、期待見到夕陽與日出、觀察雲倏忽的轉變、看著農作生長、每一車站的樣貌、每一個城市、鄉鎮的面容、記劃著下一次旅程的可能，並也想著自己點點滴滴。

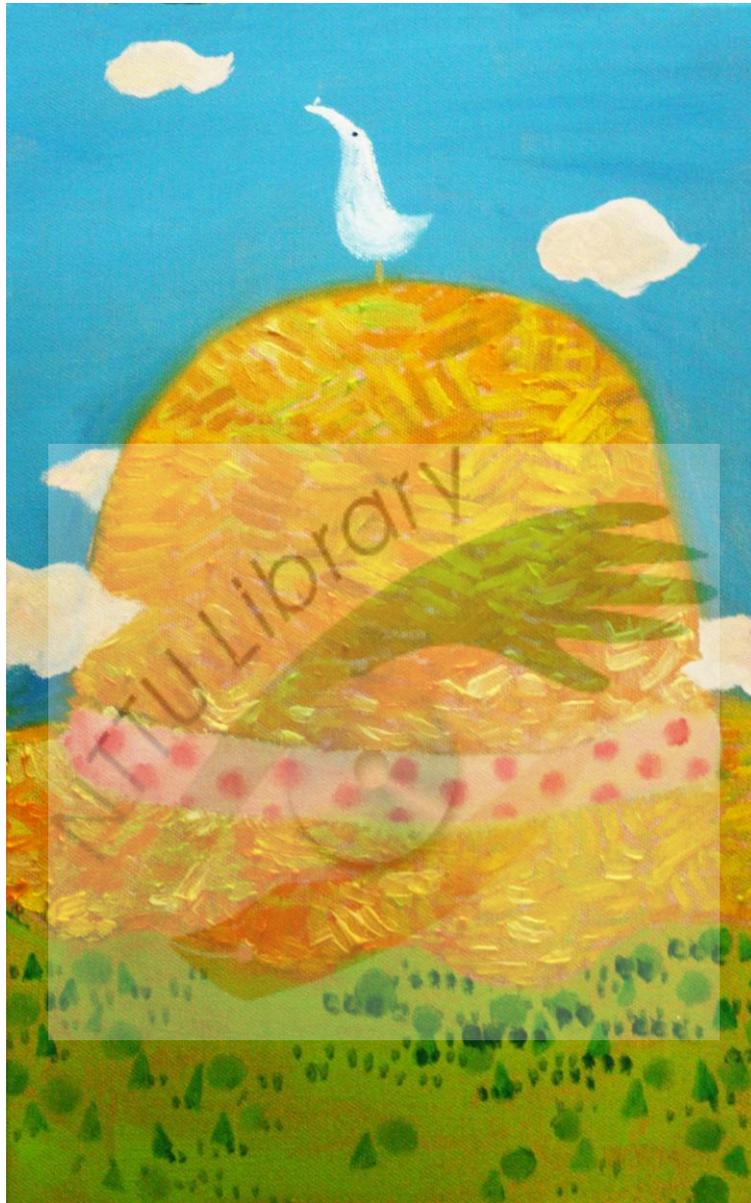
(三) 形式分析

畫面中間以一個大背包呈現，為展現出旅程的主題與目的，穿插著一些景色素材與人物，表示旅程中的人與與她相遇的景物，為呈現情柔、夢幻、美感，主以粉色系作為此畫作的基本基調。

(四) 整體表現

畫面呈現出柔美的氛圍，顯現出創作者的繪畫個性，採取柔性的觀點，開始訴說屬於創作者的心靈旅程。

【作品五】



題目：夥伴

尺寸：4P (33.0 cm× 21.0 cm)

年代：2011

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-5)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：夥伴
- 2、尺寸：4P (33.0 cm× 21.0 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

旅行的時候，總是一個人出發，雖然本身個性屬於獨立自主，但總是會有些孤單、寂寞，為了讓自己更有旅行的感覺，我很熱愛旅行相關的物件，除了後背包以外，我一直希望有頂草帽，好不容易找到了適合自己的草帽，自此以後我都希望能帶著它，但有時礙於行李過多，只能將它擺在心上。而旅行時的心態，不管到何處，心中永遠描繪著一片藍天白雲，懷抱著的永遠是那一片綠與嚮往飛翔的心。

(三) 形式分析

以藍色的天空背景襯出主角，黃色草帽平放在翠綠草地上，藍、黃、綠三色組合成創作者面對旅行時，心靈上呈現出來的色彩；圖中點綴的圖案多以簡單的幾何形表現，以代表創作者進行旅遊時，簡單、舒適、輕鬆、不做作的身態。

(四) 整體表現

畫面的色調與色彩組合舒適、清爽，是一幅不帶有壓力的輕鬆小品。主調黃色，刻意呈現出不同於藍色與綠色較為平塗的方式，以較多的筆觸與肌理，來代表它是畫面的主要訴說對象。

【作品六】



題目：最熟悉的旅程

尺寸：10F（53.0 cm× 45.5 cm）

年代：2011

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-6)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：最熟悉的旅程
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

開始習慣長途旅程，是我出外工作的時候。高雄到台東是一個不算短的距離，但我仍然固定每週回家，因此南迴線的火車路線我再熟悉不過了。這段旅程我怎麼坐也坐不膩，不管是坐回台東或者是坐回高雄，回高雄時心情一定是愉悅的，即使是站著也行；但回台東往往就會參著些許的焦慮，不過煩雜的情緒總會因窗邊的景致而消散。南迴線火車裡主要承載的人，大多是像我這類離家在外的遊子，每人都有有著思鄉之愁緒。隨著火車來往行駛著，火車裡頭的人們改變更替著，但車窗外的迷人風景卻是在那存在著、永恆不變。

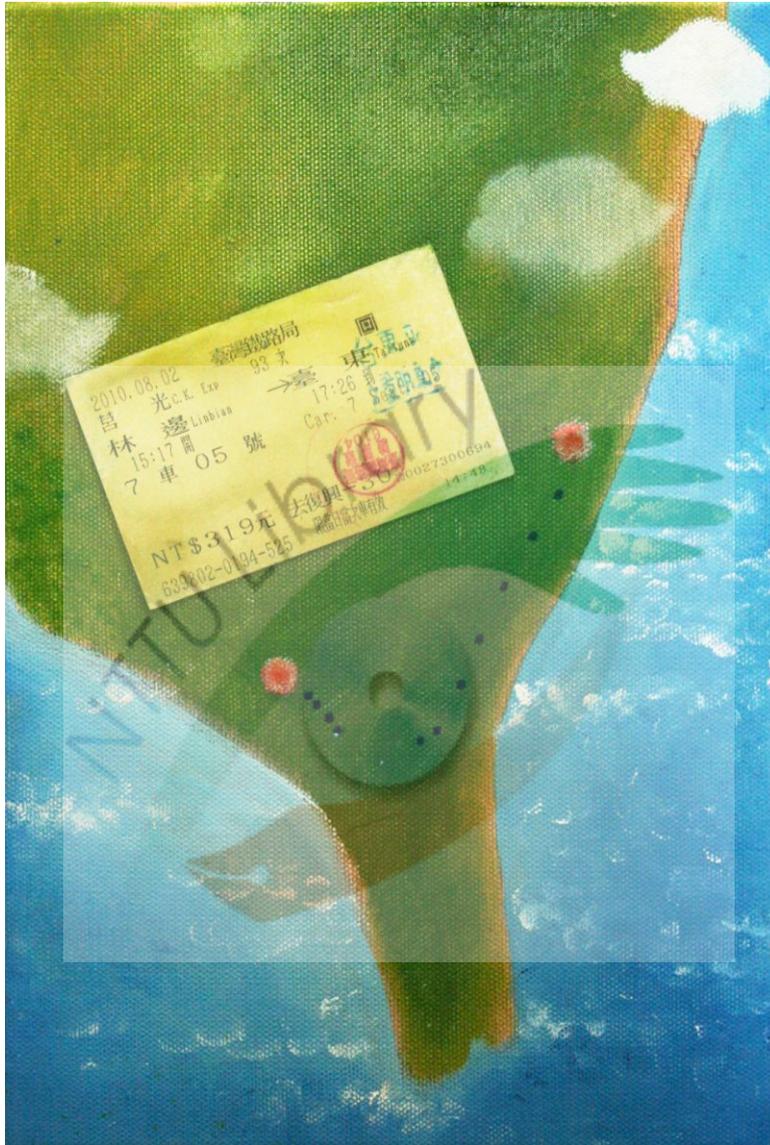
(三) 形式分析

以寒暖色系做出自然與人文間的對比：寒色系的景物形象簡化且較平面，展現出人面對自然眼中流露出那份單純的心，表達出一個不複雜的區塊；暖色系代表著人心裡頭連繫著的情感溫度，同樣也展現出本系列溫暖幸福的訴求，雖然以對比呈現，但實則一點都不衝突。

(四) 整體表現

畫面主調色彩變化簡單，雲狀物與圓狀樹勾勒出畫面無形的律動性；中間一道暖色系色彩分布，提點出畫面情感的所在；主客物與色彩的配置，加上流動的空間，創造出畫面的可愛輕鬆感。

【作品七】



題目：旅程中的密碼

尺寸：2F (25.5 cm× 17.5 cm)

年代：2011

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-7)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：旅程中的密碼
- 2、尺寸：2F (25.5 cm× 17.5 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

坐火車時總會看看座位是幾車幾號，若號碼跟自己有關就會有莫名幸運的感覺，一串數字裡記載了一段旅程，而生活在旅行中的我不停的找尋出旅行跟我之間的相關性，生活上大大小小的事物，根據每人觀看的角度不同，得到的也截然不同，一張對其他人來說毫無意義的車票，對我來說卻像是命運奇蹟般的重要。

(三) 形式分析

一張火車票直接點出此張作品的主角，將火車票的色彩與背景融合，凸顯車票和那段旅程是一體、密不可分的；數字上頭刻意讓其較為明亮，顯示出數字代表了某種重要的意涵；停靠站的鮮明紅點顏色與大小顯出它們在旅程中的地位。

(四) 整體表現

單純直接的表達方式，影藏其間的卻是一個只有創作者能懂的祕密心境。

【作品八】



題目：屬於家的夜晚

尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)

年代：2011

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-8)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：屬於家的夜晚
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

我的故鄉－林園，是台灣知名的石化工業區，奶奶家是我小時候生活的地方，後面不到一百公尺的地方就是工廠，對它，我總有種莫名、不知該如何說的複雜情感，因為工廠的存在，所以我們的居住品質一直都很差，朋友們來訪即使是短暫的停留，就難以忍受工廠排放出來的廢氣味道，更旁論是長久生活在那的我們，但人是習慣的動物，所以石化工廠對我而言跟我對家的意象是緊緊相連的。夜晚看到工業區的燈光就知道家快到了，白天工廠的煙囪廠房裡有我的親人在裡頭工作著，我生長的小漁村就在工廠旁，工廠比我年長許多，我出生時工廠就已在靜靜的待著，至今他仍不停歇的繼續運作著。長大後的我離家越來越遠，回家的次數也越來越少，在返家的公車上，望見夜景閃爍如國際繁華大城市的工業區燈火，我知道那燈火下我的家就在那，我的家人也正等著我。

(三) 形式分析

雖要展現夜晚，但不使用暗黑的色調；夜晚裡頭的樹木形象簡化，但採取圓滑的形狀，讓夜晚給人的感覺是親切的、不是冷漠的；圓與方的畫面切割讓畫面感覺有趣、不無聊，圖中的亮點星光閃爍與工業區的燈火，在創作者的筆下呈現出亮度的對應。

(四) 整體表現

畫面上色彩與分割的方式，讓作者家鄉的夜晚呈現出新的一番情境構圖，表達元素新潮與先前所表現出來的繪畫方式截然不同。

【作品九】



題目：城市裡的心光

尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)

年代：2011

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-9)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：城市裡的心光
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

高中時期開始在城市裡求學，一早起就搭車上學，回到家中已是黑夜，對城市裡的黑夜情感一直到大學時感受更加深刻，那時的我離開自己熟悉的房間轉搬到學校的宿舍裡，開始學會駕駛摩托車、開始穿梭在城市每一個角落；孩提時候，夜晚若沒人陪伴是不敢出門的，一定得走在有路燈的地方，害怕見不到同伴的影子；再長大些，夜晚是晚自習跟同學一起放學回家，邊看著星星邊聊著未來的夢想與計劃。一個鄉下小孩來到城市裡，每當她抬頭望天空見不到熟悉的星光，旁邊的人也不再熟悉時，城市的夜晚雖然很熱鬧，可卻只能帶給她無邊的寂寥，縱使是熱鬧、喧囂的大城也讓人覺得寒冷，直到她開始去接觸城市的深處，開始體會城市的生活，雖然仍不容易看到星星，黑夜裡幾乎只能見到移動中的飛機燈光，但女孩跟城市開始有了溫度，那成排的路燈與交錯穿梭在路上的車燈搭上大樓裡整齊發亮的窗戶，女孩知道這時候的人們跟她目的一樣，閃爍著的燈為的是回家。

(三) 形式分析

採取灰黑色調來呈現一人在都市生活的寂寞感，以零碎整齊的光點拼接成城市裡頭的溫度，幾個紅色的燈光是為了要加強期待回家所感受的興奮與熱情，規矩的格狀劃分，呈現出都市裡頭街道與建築物的排序方式。

(四) 整體表現

整張圖所表現出來的夜晚燈光與前一張作品有著截然不同的情感，相似的題材、相似的表達方式，藉由小部分的改變成現出不同溫度的情感。

【作品十】



題目：駱駝山下的那一片綠

尺寸：10F（53.0 cm×45.5 cm）

年代：2011

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-10)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：駱駝山下的那一片綠
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

在鄉下要見到一片綠田是尤其容易的事，我家那清水岩山腳下的田是最熟悉的，小時候那裡是我其腳踏車閒晃的地方，每塊田上種著不同種類的作物：有稻米、花椰菜、洋蔥、番茄、火龍果等等，一眼望去雖然都是綠油油一片，可仔細觀察每塊田，總各自展現不同的姿態，十幾年過去，那片田地只有些許的轉變，旁邊的房舍卻已顯露歲月無情的痕跡，稻田經過時間的摧殘卻不顯蒼老的姿態，不停更替的綠園展現其獨特又永恆的生命力。

(三) 形式分析

畫面分化成格狀為展現每塊田的分布與大小，田地裡的花紋圖樣呈現出多種類型的作物，打破方形與直線帶給人的規律秩序感；暗色塊面為展現出山丘之於田地的氣勢，山稜線主採取鮮明刮畫線條，表現出山稜不同於田地的氛圍。

(四) 整體表現

整張圖滿是綠色性的搭配，雖是單色的格狀構圖，卻不顯無聊；大面積的墨綠色版面，完全表現出一座山脈的氣質。

【作品十一】



題目：我在台東所擁有的

尺寸：10F (53.0 cm×45.5 cm)

年代：2011

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-11)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：我在台東所擁有的
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

一個人在台東，我愛看月亮、愛看星星、觀察天空的雲、看著遠山上的樹林。台東的月亮真的大又清楚，我喜愛在海邊等待著大大的滿月光灑在那海平面上，也難忘在清晨的普通號上，見到金橘紅色的太陽從海平面上升起，只可惜在台東我看不到夕陽，但傍晚時分，群山雲彩的變化卻也精采動人；在夜晚望見滿滿的星星，是在台東最讓人欣羨的幸福。因台東有這麼多美景，與悠閒閒適的生活，讓隻身在台東的我感覺到輕鬆與自在。

(三) 形式分析

以簡化的符號與形象來代表台東的山、海、日、月意象。畫面刻意的色彩分布，以展現各個元素特色；噴灑上去的藍色點點，主要呈現出台東給人的印象一天很藍，海更藍；畫面布局也以呈現出台東給人的感受為訴求，力求輕鬆且無拘無束、自在的感覺。

(四) 整體表現

顏色的使用上輕鬆舒服，畫面構成給人一種不拘小節的自在感，讓人一看就知道—這是台東，也是我心中所描繪的台東。

【作品十二】



題目：夢想的開端

尺寸：10F（53.0 cm×45.5 cm）

年代：2010

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-12)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：夢想的開端
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2005
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

對於畫畫我似乎一直都沒有多大的信心，且也毫無任何野心抱負，從第一筆當現在，心一直都很單純，只畫自己想畫的。讀大學的某天，油畫老師問我願不願意參與雞年書展的周邊設計，從來沒想過自己的畫作會受到青睞且得以發表，當時的老師說喜歡我畫面所呈現出的溫暖與舒服的感受，剛巧與當年的書展訴求相符，便希望我可以試試看，因此開啟了代表我的溫暖繪畫風格，就在 2005 的那一年我開始有了一個跟繪畫有關的夢想。

(三) 形式分析

手法呈現主要是為了營造溫暖舒適的感覺，與母雞平常給人咄咄逼人的意象無關；圖上的母雞占滿畫面，是為表達其懷抱著的夢並不小，看著外頭，積極等待機會的想法；前中後的背景處理，為主角身處的環境做出了層次上的變化。

(四) 整體表現

表達出期盼、準備蓄勢待發的感受，別於一般油畫的創作風格，呈現出一種敘事性的插畫觀點。

【作品十三】



題目：我看著的，你看著的

尺寸：10F (53.0 cm×45.5 cm)

年代：2005

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-13)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：我看著的你看著的
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2005
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

從小我就不太怕蟲類，所以我總是擔任解救驚嚇少女的俠客腳色，舉凡大家可能會害怕的壁虎、蜘蛛、蟑螂等等，每當發生蟲蟲危機時，我都可以輕易的讓大家所懼怕的生物從混亂現場移離，因此對於這些生物我總有耐心去觀察牠們。我最喜歡參加的旅程就是體驗生態之旅，觀察自然中的生物，對於這些生物我儘可能避免去破壞他們原有的生存環境，在這群可愛的生物中，最喜歡的就是青蛙——尤其是樹蛙，可能是因為牠們身上的顏色，讓我特別喜愛。小時候在找尋青蛙的驚奇旅程中，發現的總是痢蛤蟆，神秘珍貴的樹蛙，則是毫無所獲，所以只能翻閱圖鑑，描繪想像我所喜愛的牠，想呈現當發現樹蛙，那種靜止感動的時刻，那時我正觀察著牠，牠也觀察著我。

(三) 形式分析

以樹蛙的眼神為主要聚焦的視線，主要色彩為清爽的綠黃色，畫筆的上色方向是交錯繞圓式的，使樹蛙成為畫面中唯一實質出現的題材，看起來真實，但卻只是創作者想像出來的情境，單獨存在的樹蛙以較寫實的技法來呈現，展現出牠在畫面上不可言喻的重量。

(四) 整體表現

色調感覺與樹蛙主題相襯，畫面雖已較寫實的手法呈現，但周遭背景的處理方式又將其放入似夢似真的幻象，樹蛙給人的感覺似乎很放鬆但又有些戒備，看起來被人所觀察，但從牠睜大的眼睛似乎也在觀看著我們。

【作品十四】



題目：飛機雷達

尺寸：10F (53.0 cm×45.5 cm)

年代：2011

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-14)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：飛機雷達
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2011
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

從小我就愛旅行探險，即使是前往學校，路線還是可以分好幾種：有為了吃美味早餐繞再遠也值得的路線、還有趕時間的貼壁行走路線、最終極手段是爬校牆路線，原因是遲到校門已鎖。我的生活似乎從一醒來就是一場新的旅程，今天要走的路昨日的我根本無法預料，以上只是早上上課而已，下課後的行程更特別了，有拜訪朋友們的家，最有趣的就是騎腳踏車了，我會像農夫巡田般騎著腳踏車，逛遍家裡附近的田、看看作物的生長情形、看看路邊有無美麗的野花可採，就是因為這樣輕鬆寫意的習慣，讓我很容易為生活尋找出一個有趣的出口。想畫這張圖的用意，是為了要紀念實習時候的自己，那時候，我每天度過一整天的忙碌實習生活，還得騎個五十分鐘的車程到高雄補習，三個小時後，再騎個五十分鐘的路途才能回到家，照理說該是一段痛苦的時光，可現在回想起仍是覺得美好，那時我總是把那辛苦的補習路途當作是場旅行。因某種原因讓我很喜歡看著飛機，而當時在騎著車的同時，頭若向天空一瞥總會看見飛機，剎時心情就會特別愉快，而這樣的情形幾乎每次都會發生，這讓我有種命中注定的感覺。從此，通往補習班的路變成了追逐飛機之旅，而我總幻想著我頭上的安全帽是飛機雷達，它可以偵測出飛機出現的時間點，小小安全帽每每都不負我所望，總是完成任務。回想著那段辛苦的歲月，除了那成排的行道樹、阿勃勒開滿黃花、與藍天白雲得以撫慰我那不安的心，還有就是我每天尋找飛機的任務了，希望那份容易滿足快樂的

心，可以一直保有著。

（三）形式分析

模糊不清的行道樹用來展現出裡頭人物移動的狀態，背景天空色彩的變換呈現出時間的轉變，也表現出創作者夢幻的思想；兩架飛機為本畫的重點，但比例不刻意放大，藉由顏色與周圍雲系分布來呈現出主要的角色地位。

（四）整體表現

整幅畫最清楚確定的影像就是飛機，周遭模糊的景象與柔和的色調，展現出創作者對飛機的想望。



【作品十五】



題目：關於我

尺寸：10F (53.0 cm×45.5 cm)

年代：2010

媒材：油彩

作品分析：(圖 4-15)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：關於我
- 2、尺寸：10F (53.0 cm× 45.5 cm)
- 3、年代：2010
- 4、媒材：油彩

(二) 內容說明

故事到了最後我想要談談我自己。世界上有些人個性因過於溫吞內向，無法自然的與人相處，有段時間的我也是如此，但很多時候我又不是這樣的。有時我認為自己分析事情很有道理，但某些時候又有著矛盾，我想每個人在世上最難搞懂的對象，應該就是自我本身了。某天我正在搜尋著喜愛的音樂，看見了一張唱片，封面是一個穿雨鞋與碎花裙的人撐著傘，不禁有了些許感觸。撐傘的狀態主要為的是隔離傘裡頭，無形中跟外界隔出了一個可以移動的私密空間，這讓我想起了我自己，在人前我總是極力表現出正面美好的一面，就像我喜好繽紛甜美的洋傘一樣，即使出現在一個陌生的環境，也要表現出一種自在與堅強的態度；但在傘下的世界，我似乎不是如此，我很感性、容易感動、也容易傷心，但我的這一面，我一點也不希望被人發現。我想大部分的人跟我應該都有相同的想法，盡可能的隱藏不想被人覺察的一面，而且我們總是掩飾得很好。

(三) 形式分析

使用明亮的色彩來展現想表達的光明表象，碎碎點點也散發出某一種情緒；傘下的世界是光明表象的對比，以黑紫色系來呈現心中軟弱的一面。

(四) 整體表現

畫面所呈現出來的氣氛與創作者想表達的表象相同，如此輕鬆甜美，若對照創作背景眼光瞄向那透明的雨珠或淚滴，便會思索創作者內心的真實狀態，在那之前又有誰能說出哪些是真哪些是假呢！

第五章 結論

人對於表達出自我本身的理想或意志時，總是有許多的方式，有些人會藉由書寫，有些人會拍照記錄，而研究者則選擇繪畫。本研究中，研究者選擇以西方式的油彩表現，配合著研究者對自我內心的幸福夢想，詮釋出屬於研究者身上肩背的夢，本研究透過對表現主義、超現實主義與樸素畫派的文獻探討，以歸納出研究者對創作目的地的理念與想法，結合創作者對生活的情感意念與記錄，構出肩背的夢系列油畫創作，已達成本研究目的。綜合以上述並整理歸納下列結論：

一、藉作品的「表現」，探索創作者內心的情感

表現主義在藝術的表現上，重視精神上的內容、作品造型風格大膽、反對對自然的形象模仿，主張藝術是要表現畫家的主觀精神，其方式往往採取誇張、變形等藝術手法來表現。表現派畫家的作品不僅色彩鮮明強烈，線條和筆觸瀟灑奔放，而且容易令人感受到動盪與激情，畫面筆觸的佈局與殘留可看出畫家內心真實的情感。表現主義畫家馬爾克就曾指出：表現派只相信自己創造的現實，這現實與生活現實不同。此一說法傳達了表現主義是在創造主觀的感覺（魏伶容等譯，2004）。研究者創作出的系列作即以「表現」方式來呈現，表達出創作者內心對於夢的想法，而那夢是歸於研究者自我本身，那屬於幸福與溫暖的記憶。創作的本質在於表達人的內心情感，畫作的呈現則是創作者心裡真實情感的反映。這也是研究者最希望觀者可以體會到的。創作上的表現是可見與不可見的主觀心理現象，表現於作品的形式上是可見的，不可見的就是那創作者的內心中真實的情感，由於表現主義的影響，本次創作研究者將自我本身中最真實的情感，忠實地呈現於畫布上。

二、以「超現實」方式呈現眼中絕對的真實

「超現實主義，名詞、陽性、純粹心靈的自動意義，它藉由口頭或書寫或其他任何方式來表達真正的思想功能，其思想的表述完全不受理性的控制，也超越了所有美學或道德的關照。」，超現實主義是純粹的心靈自發行爲，我們藉此以口頭、書寫或其他方式來表達真實的思想過程，思想的表述不用經由任何理性的控制，也排除任何美學或道德的偏見，，超現實主義是某些爲人們所忽略的聯想造型中之崇高真實，它來自全能的夢境，而與思想遊戲無關，它將會破壞其他所有的精神機制（曾長生，2000）。被公認爲作品最超現實的夏卡爾，不認同別人稱它爲超現實主義的藝術家，他曾說：「其實我對自己的作品也不全然了解，他們並不是文學，我只是將吸引我的意象以圖像來安排，至於有人企圖以完美的理論或其他假定的說法來詮釋我的作品，均是一派胡言，我的繪畫即是我生存的理由，我的生命道理，就這麼簡單。」，研究者的繪畫也跟夏卡爾一樣，就是研究者的生命歷程畫作的呈現，，是研究者對自我生命歷程的檢視與反思，也許作品的表現方式不是如此純熟，但裡頭添加上的是研究者生命中對溫暖記憶的痕跡與嚮往，將本身的想法與記憶投射於作品之中，，反映出研究者的生活態度，以期望觀者與研究者在面對此一系列的創作，同時也回憶到最初屬於自己溫暖且幸福的夢。

三、樸素符碼展現自由創作與自我表達的精神

樸素藝術是一種簡約、質樸的藝術表現，不強調過度的修飾與刻劃，全然擺脫藝術史及學院制式束縛，以自己心靈的語言、技巧去體察生命價值的一種「自學者」自發性的創作。它也與一般傳統美術教育經由技巧訓練再追求輕致目標的方式不同，藝術工作者並不限於特殊才能或具備專業素養，換句話說庶民皆可參與創作，自由地應用多元媒材，例如從簡單的鉛筆和各種用筆、蠟筆、水彩、墨水、油彩、鄉土的石材、泥土、刺繡到現代綜合媒材皆可容納，內容發抒則以自

發性的創作，包含個人、家庭及生活、社會現象等，皆可入畫或創作，是難以用傳統藝術的法則和價值來判斷與詮釋的，簡單的說，樸素藝術家追求自由創作與自我表達的精神（林建成，2003），雖研究者本身自小就受完整的美術專業素養訓練，但對自我本身繪畫的創作模式，卻是很樸素式的。我所追求的是，在畫面上呈現出自我的語言符號，我這一系列的夢，是我個人的感知經驗藉由這些經驗，忠實的呈現在我的畫作當中，在這之中心裡的想法與意念，占主導的地位，我也希望能像吳李玉哥女士一般把屬於自己內心中的記憶，在我的畫作中展現出來。

藝術創作的旅程是很寬廣且自由的，在「肩背的夢」這份創作研究中，研究者獲得許多，它讓研究者思索出屬於自己認同的創作模式，檢視著從前的自己，整理出一個有系統的心靈旅程。每一個人的身上一定背負著也承載著許多有關於自己、朋友、故鄉、親人的夢，相信每一個人的故事，都是感人且精彩的，就如每一時代裡頭總有那時代的代表意象，他就這樣深刻的烙印在你我心裡。此一創作論文，讓我重新開啟自己的心，並也整理整頓了一番，期許在未來的旅程中，我能夠記住且把握住今日我所擁有的，開拓一個全新且光明的未來。

參考文獻

一、中文專書：

- 于珊珊 譯 Herschelb. Chipp 著 (1995)。現代藝術理論 I。台北市：遠流。
- 朱侃如 譯 Murray Stein 著 (1999)。榮格心靈地圖。台北縣：立緒文化事業有限公司。
- 宋子妍 譯 Francois Le Targat 著 符泉生 (1993)。西洋近現代巨匠畫集 夏卡爾。台北縣：錦繡文化企業 文庫出版社。
- 李長山 譯 Francois Le Targat 著 (1993)。西洋近現代巨匠畫集 康丁斯基。台北縣：錦繡文化企業 文庫出版社。
- 何政廣主編 (1996)。世界名畫家全集—鄉愁與愛的畫家 夏卡爾。台北市：藝術家出版社
- 何政廣主編 (1996)。世界名畫家全集—樸素藝術的旗手 盧梭。台北市：藝術家出版社
- 何政廣主編 (1996)。世界名畫家全集—載詩載夢的畫家 米羅。台北市：藝術家出版社
- 何政廣主編 (1996)。世界名畫家全集—詩意的造型大師 克利。台北市：藝術家出版社
- 何政廣主編 (1996)。世界名畫家全集—抽象派繪畫先驅 康丁斯基。台北市：藝術家出版社
- 何恭上 (2005)。近代西洋繪畫。台北市：藝術圖書公司。
- 吳介禎 吳介祥 譯 Wolf · Dieter Dube 著 (1999)。藝術館 59—表現主義。台北市：遠流。
- 林吉峰主編 (1992)。詩·夢·自然—米羅的藝術。台北市：台北市立美術館。
- 林建成 (2003)。台灣當代美術大系議題篇—原始·樸素。台北市：藝術家出版社。
- 周夢熙 譯 Daniel Marchesseau 著 (2002)。夏卡爾—醉心夢幻意象。台北市：時報文化。
- 柳鳴九主編 (1990)。未來主義·超現實主義·魔幻現實主義。台北市：淑馨出版社。
- 胡永芬 (2001)。藝術大師世紀畫廊 10 期—謳歌鄉愁與愛情 夏卡爾。台北市：閣林國際圖書有限公司。
- 胡永芬 (2001)。藝術大師世紀畫廊 22 期—奇花異草的幻境 盧梭。台北市：閣林國際圖書有限公司。
- 胡永芬 (2001)。藝術大師世紀畫廊 34 期—在詩意與童趣之間 克利。台北市：閣林國際圖書有限公司。
- 胡永芬 (2001)。藝術大師世紀畫廊 36 期—抽象畫創始者 康丁斯基。台北市：

- 閣林國際圖書有限公司。
- 胡永芬 (2001)。藝術大師世紀畫廊 65 期—視覺的詩人 米羅。台北市：閣林國際圖書有限公司。
- 胡永芬 (2002)。解放年代現代派三傑—馬諦斯 畢卡索 康丁斯基。台北市：閣林國際圖書有限公司。
- 常若松 (2000)。人類心靈的神話—榮格的分析心理學。台北市：貓頭鷹出版：城邦文化發行。
- 曾長生 (2000)。世界美術全集—超現實主義藝術。台北市：藝術家出版社。
- 湯皓全 譯 Jacqueline Loumaye 著 (1994)。藝術家的花園 6—超越想像與真實的畫家 夏卡爾。台北市：牛頓出版。
- 楊德友 譯 C. G. Jung 著 劉國彬 (1997)。榮格自傳—回憶·夢·省思。台北市：張老師文化事業股份有限公司。
- 彭宇薰 (2006)。相互性的迴盪：表現主義繪畫、音樂與舞蹈。台北市：典藏藝術家庭股份有限公司。
- 劉振源 (1995)。表現派繪畫。台北市：藝術圖書公司。
- 劉思量 (1998)。藝術心理學—藝術與創造。台北市：藝術圖書公司。
- 潘娉玉 (2003)。台灣當代美術大系媒材篇—油彩與壓克力。台北市：藝術家出版社。
- 魏伶容等 譯瑪格達雷娜·M·梅拉等 著 (2004)。世界美術全集—德國表現主義藝術。台北市：藝術家出版社。
- 蘇振明編著 (1998)。南瀛樸素之美—台南縣樸素藝術家專輯。台南縣：台南縣立文化中心。
- 蘇振明 (2000)。常民之美 2—台灣樸素畫家。台北市：常民文化事業股份有限公司。
- 蘇振明 (2000)。常民之美 3—台灣樸素畫家。台北市：常民文化事業股份有限公司。
- 顧何忠譯 Brian Gorst 著 (2004)。油畫技法全集：各種油畫表現技法的步驟解析。台北市：視傳文化。

二、學位論文

- 何韻仙 (2009)。運用敘事法將旅遊景點融入繪本創作之研究。國立台東大學美術產業碩士學位班在職進修專班。未出版碩士論文。
- 陳亮穎 (2009)。感官記事水墨創作研究。國立台東大學美術產業碩士學位班在職進修專班。未出版碩士論文。
- 張丁一 (2009)。達悟族圖騰意象在陶藝花器上之創作研究。國立台東大學美術產業碩士學位班在職進修專班。未出版碩士論文。
- 鄧琪穎 (2009)。珍禽流露—台灣保育禽鳥之水墨趣味造型創作與應用研究。國立台東大學美術產業碩士學位班在職進修專班。未出版碩士論文。