

東海大學美術學系碩士學位

創作論述

物情・複合碼。

PASSION · THE COMPOSITE CODE



指導教授：段存真博士

研究生：李茂添撰寫

中華民國 106 年 6 月

東海大學美術系
碩士在職專班

李茂添 君所撰碩士論文：

「物情・複合碼」

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

鄭月妹 (鄭月妹)

張惠蘭 (張惠蘭)

指導教授 段存真 (段存真)

系主任 張惠蘭 (張惠蘭)

中華民國 106 年 6 月 10 日

誌謝

李茂添 (MARTIN LEE) 馬丁自兒時夢想當藝術家的心願，歷經數十載，時空環境輾轉跨越國界，回母校才得以實現，特此向貴人們誌謝。

感謝口試委員：鄭月妹教授

：張惠蘭系主任

指導教授：段存真博士

感謝東海美術系碩士在職專班任教老師們暨 103 級美學探索同班同學。感謝東海大學美術系推薦 馬丁•李為 105 年中華民國斐陶斐榮譽會員。感謝青天点子國際工業、美天樂環球、強天國際、唐玳國際公司同仁。感謝兒時栽培明仔繪畫思念的祖父、祖母、和明仔敬愛的父親、母親。感謝負重相挺的經紀人、太太及家人：陳芝嫻、玳玳、芷灼、茂湘和貴萍等全家。

感動毛小孩，愛狗：妮妮、愛麗絲、街犬：浪浪、小鹿、全黑、黃皮。愛貓：馬哲李、賓士李、街貓：小白點、愛斯、黑妞。愛鳥：阿嫻。

以上列名全都是繪畫創作構圖中真實的主角們。

李茂添 謹致於 2017 年 6 月

創作論述：物情·複合碼

中文摘要

原創作繪畫對我似乎顯現出內在枯竭的徵兆，至少已表現出難以超越前人各形式風格的範疇。在台灣學習美術，了解藝術文化的生態、版圖，顯然各媒材藝術，包括平面和立體，也在進行無痛感卻強有力的重整。近現代藝術家創作的題材，如同西方各時代經美術主義的洗禮，藝術論仿佛終結，今日不再有任何藝術史的藩籬，萬般表現都是容許的；它也意味著只要視覺形貌受到關注，現代派的畫家不在乎歸屬什麼旗號，任何物件都可成藝術創作之途徑。必須睜大眼睛、藝術評論之褒貶，似乎沒完沒了的評價當代藝術，想從縫隙冒出一支新老芽。誰將受到矚目？誰可把明日翻轉？誰又讓數位時代藝術轉變成新串符號？這既是自我虛無化的重構過程。

新世代的自我創作思維，睹物思情的形態裡，在數位化、科技整合的潮流下，繪畫象徵語言轉化為多元形式創作，從而開啓複合媒材特質，和互動符碼語言的探研。對於我劃定創作專屬領域內，物情的直接對話，自我開展後才予人恍然大悟般。混合媒材與二維三維符號轉化和視覺傳達，以深化本文思潮的自我認知，縱然可再躍躍欲試身手，讓自己和藝術的對話，仍然處在懸浮的狀態。

創作心態極度掙扎的一年，試圖描述當代藝術觀念先行的特質，精確善用創造力與想像力，談論創作風格的問題。如何思考和創造出自己專注的主題？展現對美術的鑑賞力。本論述第一章節：研究動機與目的，探討當代創作思想的脈絡，創意符號與象徵語言的問題，傳統文化藝術何去何從？對平面和立體藝術創作的藩籬又如何突破？探討不同媒材與觀念性創作將碰到的難題。研究範圍與界限，以美學思維與風格異數的建構，多元藝術家學習榜樣的塑成當典範。僅有三年藝術創作的資歷，從設計創造的形式切入創作演繹，並用議題性的分析方法和統合性的歸納方法來作研究。

藝術世代交替是必然趨勢，而當代藝術的表現方式，是多元和複合的形態。隨著一切皆商品化，嚴重侵蝕繪畫本質的探索。第二章節：物情、唯物主義的現實觀，既往創作論述情物為何情物之癖及唯物逾越唯心之幻去探究。結合今日對台灣藝術為觀察向度，呈現存在於你我生活之間的各種美感元素。傳統美術的既定價值觀，在形式與其風格遵循上遭到否定，創作作品內涵脈絡紛亂。藝術家眾人以自我情感理念，概念性為其核心價值，自我觀念即是複合符號。自我成為人物心靈與動物情感再現，編寫符碼的主宰者，長久彼此相互依賴的關係，想我畫我塑我形，唯有物情不質變，才能自我顛覆後再重新塑形。

展望現今藝術思潮，創意上的嶄新發揮，總是針對傳統美學的批判反省，和對社會強烈質疑或對生活自我不滿。第三章節：複合碼、藝術樣態的演化，新詞彙須要具象風格語境之解讀，了解抽象美學變相之潛能，探尋具象性和抽象間風格發展的潛能，找出其純粹形式語意之美，進一步思索唯美意境概括之要素。藉由主題式藝術創作題材的表現意圖，對視覺美感的進化淬鍊，嘗試多元的平面創作技法。從平面繪畫創作參與到三度空間作結合，產生若即若離相互奇想的對應。兼可擅於再利用立體雕塑的造型，呈現某些別具意趣的表現，也增添了二維及樹立三維間創作設計的內涵。若親臨展場當可了解藝術空間背景的結合，自我多元媒材的創作形式和綜合理念。

藝術作品題材的現形，透過創作者自身的陳述和原型情結，在自我心境平台上進行間接對話。第四章節：廣袤無垠、仰青天行進中，藉由作品展出的呈現，從平面繪畫到立體彫塑多重組合，對美學探索感官中的新意涵，以廣泛媒材兼容並蓄的實踐領域，立體主義和綜合媒材派別，有了自己詮釋創作的輪廓。繪畫是不間斷的進步，並研究表現美的新方法，強化本身潛在的信念，到創作者情感的自然發展，創作內容的虛擬與真實性。則生命物情特質自然會彰顯在外的徵兆，而複合碼引導我去探求生活中存於其內在的本質，形成一種滲透的形上觀念、形下表象多元的複合藝術。

當代藝術早已包羅萬象，創作的題材形式，不同的藝術間的疆界逐漸崩解或模糊。

第五章結語：創作純屬於個人的藝術表現語彙，期許具有時代精神的藝術，個人風格將逐漸形成，而且不受任何先入為主的成見影響。創作自我內部意識構成和顯露的現象，經此還原，繪畫與雕塑創作價值重回最本源的關係。藝術創造是永續根本就沒回頭路的，我已有深陷入絕境之惑。現代藝術早已讓人情結意亂，後現代是發展多元複合藝術新的形貌，也一樣令人如此縱情紛亂；當代藝術是如此美好情思，照樣使人眼花撩亂啊！

關鍵字： 物情、複合碼、唯物主義、情物之癖、唯心之幻、藝術歷史終結。

Original writing creative painting art seemed to me shows internal signs of depletion, and has shown at least difficult to surpass the styles category. Studied art in Taiwan, understanding the cultural ecology of art, landscape, apparently the media arts, including flat and solid, without pain but also a strong reorganization. Modern artist's subject matter, as baptism of the western era of art, art seemed to end, today there are no longer any barriers in art history, performance is permissible and it also means that as long as the vision concerns, modernist painters don't mind banner belongs, any object can become a way of artistic creation. Must eyes, art criticism, one seemingly endless evaluation of contemporary art, from the gap and a new bud. Who will be watched? who tomorrow could be flipped? who make art in the digital age into a new series of symbols? which is both self-vanity of the reconstruction process.

New generation of self creation, du siqing form, under the trend of digitalization, integration, symbolic language translated into multiple forms of painting creation, opening Multi media features, and interactive code language study. Delineation of the creation within the exclusive domain for me, reason of direct dialogue, itself only after people realize-like. Mixed media and the transformation of two-and three-dimensional symbols and visual janitor in order to deepen the self-knowledge of this trend, and even more eager to share herself and the art of dialogue, still in a state of suspension.

Creative mind desperately struggled for a year, trying to describe the characteristics of contemporary art, precise use of creativity and imagination, talking about writing style problems. How to think and create from focused topics? Show a taste for fine art. This chapter discussed: motivation and purpose of the study, explore the contemporary vein of

creative thinking, creative symbols and symbolic language problems, traditional culture and art go from here? On plane and solid artistic creativity and breaking through the fence? discusses the different media and idea creation will encounter problems. Research scope and boundaries, in which aesthetic construction of thought and style is different, diverse artists follow a model for plastic. Only three years experience of artistic

creation, from the design cut in the form of creative interpretation, and analysis of the issues and the integration of the inductive method of study.

Alternation is an inevitable trend of art and contemporary art works, is multiple and complex forms. With the commercialization of everything, serious erosion of exploring the essence of painting. Second chapter: the hows and whys, the materialistic reality view, previous creative discusses why objects of addiction and magic of materialistic excess of idealism to explore. Combine today to Taiwan to observe the dimension of art, presenting various aesthetic elements is between you and I live. The established values of traditional art, denied in form with its style to follow, creating the meaning of the work context confusion. All artists with emotional concept, concept for its core values, self-concept that is a composite symbol. Become the characters and animal emotions, and write code masters, interdependent relationship for a long time, I paint my plastic I, only reason does not change, to cannibalism and reshape.

Looking to the modern movement in art, creative new play, against traditional aesthetics, critical reflection, and to challenge the strong or are dissatisfied with life itself. Chapter III: the evolution of complex code, art forms, new vocabulary to contextual interpretation of the figurative style, understanding disguised potential abstract aesthetics, exploring development potentials between figurative and abstract styles, find the beauty of purely formal semantics, to ponder further summarized elements of the artistic conception aesthetic. Through thematic and artistic creation theme of intention, the evolution of Visual aesthetic quenching Lian, to try multiple graphic creation techniques. Graphic painting to participate in the three dimensional combination of whimsey at arm's length. And be good at sculpting shapes, render the performance of some special charm, add the meaning of State between two dimensional and three dimensional design. Background if they visit the exhibition will learn about art space a combination of self-creation of multiple media forms and the integrated concept.

Art works collected, through the composer's own statements and prototype complex, indirect dialogue at the self platform. Chapter: vast blue sky, back in March, with the presentation of exhibited works, from painting to sculpting multiple combinations,

exploring the senses of aesthetics in the new culvert to give wide media inclusion practice area, Cubism and integrated media groups have their own interpretation of the creation of a new profile. Painting is the uninterrupted progress and study new ways to express by enhancing their own belief in potential, creator to emotional course, content of virtual reality. Is the reason nature will show signs of life, and composite codes led me to explore a life exists in the essential, forms a penetration of metaphysical concepts, imagery multiple composite under art.

Contemporary art already includes subject matter forms, different artistic borders between progressive collapse or faint. The fifth chapter closing: creation of purely personal artistic vocabulary, expectations with the art of the spirit of the times, personal style will be formed gradually, and not under the influence of any preconceived stereotypes.

Self-consciousness within creation and emergent phenomenon, after this reduction, value

back to the best source of painting and sculpture. Artistic creation is sustainable there is no turning back, and I'm already deep into a hopeless confusion. Already makes complex mind of modern art, postmodern is to develop new composite morphology, also so revel in chaos; contemporary art is so beautiful, so make the latest fashions hot mess!

Keywords : Passion ; The Composite Code ; Materialism ; Addiction ; Magic ; Art-Historical End of Idealism.

目次

中文摘要	-----	II
Abstract : Passion · The Composite Code	-----	V
圖目次	-----	X
楔子	-----	1
第一章 緒論	-----	2
第一節 研究動機	-----	4
第二節 研究目的	-----	6
第三節 研究範圍與界限	-----	7
一 美學思維與創作風格的建構	-----	7
二 多元藝術家學習榜樣的塑成	-----	9
第四節 研究方法	-----	15
第五節 研究文献分析	-----	18
第六節 名詞釋義	-----	22
第二章 物情 · 唯物主義的現實觀	-----	24
第一節 物情為何情物之癖	-----	24
第二節 唯物逾越唯心之幻	-----	29

第三章 複合碼·藝術樣態的演化	34
第一節 具象風格語境之解讀	34
第二節 抽象美學變相之潛能	36
第三節 純粹視覺形式之語意	40
第四節 唯美意境概括之要素	42
第四章 廣袤無垠·仰青天行進中	47
第一節 二維三維藝術的原型情結	47
第二節 美學探索中的感官新涵義	57
第三節 情感回溯延伸到自然發展	85
第五章 結語	94
參考文獻與書目	99
圖錄	104
畢業創作展覽照片	108



圖目次

圖 1	李茂添,〈物情〉(上圖) 2016, 27x40cm 複合媒材/畫布-----	X
圖 2	李茂添,〈經紀人與毛小孩〉 2017 數位複合碼設計-----	5
圖 3	費寧格,〈建築 II〉 1921, 100x100cm 油彩畫布 -----	9
圖 4	費寧格,〈穿紫色衣服貴婦〉 1922, 100 X 80cm 油彩畫布 -----	9
圖 5	賈克梅蒂,〈速寫草圖〉 1950, 61x89.9cm 油畫/畫布 -----	10
圖 6	賈克梅蒂,〈馬群〉 1950, 41x100xH15cm 青銅雕塑 -----	10
圖 7	賈克梅蒂,〈森林〉 1950, H58.4cm 青銅雕塑 -----	10
圖 8	麥可·葛瑞夫,〈建築花園〉 1984, 81x80cm 油畫/畫-----	11
圖 9	麥可·葛瑞夫,新加坡 麥可酒店繪畫 2000 38x200cm 油畫原作-----	11
圖 10	楊英風,〈豐實的歡欣〉 1959, 44x60cm - 紙皮版畫 -----	12
圖 11	楊英風,〈鳳凰來儀之一〉 1970, 300 x 500cm 不銹鋼雕塑 -----	12
圖 12	黃銘哲,〈希望〉 1991, 136x180cm 油彩畫布-----	13
圖 13	黃銘哲,〈土狗想飛〉 2013, H300cm 不銹鋼雕塑-----	13
圖 14	陳其寬,〈深遠〉 1979, 62x62cm 水墨設色紙本-----	19
圖 15	陳其寬,〈遙盼〉 1992, 62x 62cm 水墨設色紙本-----	19
圖 16	大衛·韋恩,〈女孩與海豚〉 1975, H396cm 黃銅雕塑-----	20
圖 17	大衛·韋恩,〈馬與騎士〉 1978, H365cm 黃銅雕塑-----	20
圖 19	李茂添,〈喜歡睡盒子的貓〉 2016, 數位影像尺寸-----	26
圖 20	李茂添,〈馬哲李肖像〉 2014, 42 x 30cm 水墨/紙本 -----	26

圖 21	李茂添，〈咬盒子的貓〉	2015，35x30cm PU 發泡雕塑	27
圖 22	李茂添，〈陷入情不自禁〉	2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板	28
圖 23	李茂添，〈抱汝〉	2016，9 X H21cm 泥塑陶	30
圖 24	李茂添，〈寵物健診中心〉	2017，52x72cm 複合媒材/紙本	31
圖 25	李茂添，〈喵人演藝中心 I 〉	2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板	32
圖 26	李茂添，〈喵人演藝中心 II 〉	2017，52x72cm 複合/媒材紙本	32
圖 27	李茂添，〈物情解壓中心〉	2017，52x72cm 複合媒材/紙本	33
圖 28	李茂添，〈反哺過動貓〉	2017，52x72cm 複合/媒材紙本	34
圖 29	李茂添，〈各自的追逐〉	2016，97x162cm 油彩/畫布	35
圖 30	李茂添，〈喵喵情色水〉	2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板	37
圖 31	李茂添，〈離世前情緒〉	2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板	37
圖 32	李茂添，〈情歌愛麗絲〉	2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板	38
圖 33	李茂添，〈撫慰告別〉	2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板	39
圖 34	李茂添，〈情繫暗夜〉	2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板	39
圖 35	李茂添，〈寵物的情人〉	2016，122x77cm 複合媒材/實木拼板	36
圖 36	李茂添，〈發現奇大狗窩〉	2017，52x75cm 複合媒材/紙本	41
圖 37	李茂添，〈西式壯膽〉	2016，100 x 210cm 水墨宣紙	43
圖 38	李茂添，〈中式壯膽〉	2016，112 x 145 cm-油彩/畫布	44
圖 39	李茂添，〈陪你真窩心〉	2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板	45
圖 40	李茂添，〈倒過來看牠們〉	2017，70 x 33cm 複合媒材/壓克力板	46
圖 41	李茂添，〈一日之計在於爛〉	2017，52x72cm 複合媒材/紙本	46
圖 42	李茂添，〈情商是兩難〉	2017，78x48 xH120 cm 複合媒材雕塑	48
圖 43	李茂添，〈貓與牛相對看〉	2015-17，60x 32xH75 cm 發泡材和木材雕塑	49
圖 44	李茂添，〈難捨物〉	2017，54 x 40 x H125 cm 複合媒材雕塑	50

圖 45	李茂添，〈情難捨〉 2017， 54 x 40 x H125 cm 複合媒材雕塑	-----51
圖 46	李茂添，〈綜合站立〉 2017， 40x40xH195cm 複合媒材雕塑	-----52
圖 47	李茂添，〈柔情樹塔〉 2017， 50x50xH130 cm 複合媒材雕塑	-----53
圖 48	李茂添，〈左右不鏡射〉 2017， 34 x 80 x H100cm 複合媒材雕塑	-----54
圖 49	李茂添，〈高居的寵兒〉 2017• 56 x 54 x H195 cm 複合媒材雕塑	-----55
圖 50	李茂添，〈互聯性情節〉 2017， 45 x 45 x H140 cm 複合媒材雕塑	-----56
圖 51	李茂添，〈情非得已〉 2017， 33x50cm 複合媒材/壓克力	-----57
圖 52	李茂添，〈學成背著下山〉 2017， 52x72cm 複合媒材/紙本	-----58
圖 53	李茂添，〈為謀生而練〉 2017， 33x50cm 複合媒材/壓克力	-----59
圖 54	李茂添，〈虛擬情境〉 2017， 33x50cm 複合媒材/壓克	-----59
圖 55	李茂添，〈望鯨魚〉 2016， 130x89 cm 複合媒材/畫布	-----60
圖 56	李茂添，〈想蝦米〉 2016， 130 x 89cm 複合媒材/畫布	-----61
圖 57	李茂添，〈不再為角動干戈〉 2017， 10x30xH150cm 木材+壓克力雕塑	-----62
圖 58	李茂添，〈深情款款〉 2017， 31x20 xH102 cm 複合媒材雕塑	-----63
圖 59	李茂添，〈出走〉 2016， 30 X 高 42 cm 樹脂雕塑	-----64
圖 60	李茂添，〈剩你我〉 2016， 130x89cm 複合媒材/畫布	-----65
圖 61	李茂添，〈護身狗〉 2016， 22 X 45 cm 高樹脂雕塑	-----66
圖 62	李茂添，〈札哈 旺〉 2016， 130x97cm 複合媒材/畫布	-----67
圖 63	李茂添，〈迎黑面琵鷺〉 2016， 97 x 147 cm 油彩/畫布	-----68
圖 64	李茂添，〈從西划到東〉 2017， 52 x 72cm 複合媒材/紙本	-----69
圖 65	李茂添，〈紅屋內的對峙〉 2017， 52x 72cm 複合媒材/紙本	-----70
圖 66	李茂添，〈情誼穿越〉 2017， 52x 72cm 複合媒材/紙本	-----70
圖 67	李茂添，〈移情別戀〉 2016， 122 x 77cm 複合媒材/實木拼板	-----71
圖 68	李茂添，〈情有所鍾〉 2016， 122 x 77cm 複合媒材/實木拼板	-----71

圖 69 李茂添，〈自然界共存在〉 2017，90x80xH100cm 複合媒材雕塑-----	72
圖 70 李茂添，〈抱或躺著〉 2017，80x60xH75cm 木材+PU 發泡-----	73
圖 71 李茂添，〈跨越障礙物〉 2017，90 x100 x H50cm 複合媒材雕-----	74
圖 72 李茂添，〈狗調教的姿勢〉 2017，60x110xH110cm 複合媒材雕塑-----	75
圖 73 李茂添，〈期待的心情〉 2017，75 x 60 x H75 cm 複合多媒材雕塑 -----	76
圖 74 李茂添，〈相嵌的命中〉 2017，63 x 49x H90 cm 複合媒材雕塑-----	77
圖 75 李茂添，〈失寵的動物群〉 2017，80 x 60 x H150cm 複合媒材雕塑+陶藝---	78
圖 76 李茂添，〈狗爬式浮起〉 2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板-----	79
圖 77 李茂添，〈親暱太熱情〉 2017，33x50cm 複合媒材/ 壓克力板 -----	80
圖 78 李茂添，〈再度災情〉 2017，33x50cm 複合媒料/ 壓克力板 -----	81
圖 79 李茂添，〈平立進行曲〉 2017，33 x 50 cm 複合媒材/壓克力板-----	82
圖 80 李茂添，〈再見有情〉 2017，33 x 50 複合媒材/壓克力板 -----	83
圖 81 李茂添，〈落葉情誼〉 2017，33 x 50 複合媒材/壓克力板-----	84
圖 82 李茂添，〈聊不完貓狗經〉 2017，50 x 33cm 複合媒材/壓克力板 -----	85
圖 83 李茂添，〈札哈 喵〉 2016，130 x 97cm 複合媒材/畫布 -----	86
圖 84 李茂添，〈裝扮的表情〉 2016，97x162cm 油彩/畫布 -----	87
圖 85 李茂添，〈花象由心生〉 2016，33 x 50 複合材料/木夾板 -----	87
圖 86 李茂添，〈高島嶼之風情〉 2017，162 x 130 cm 原油彩/畫布數位複合碼設---	88
圖 87 李茂添，〈心相航行 I 〉 2016，壓克力彩，數位複合碼設計-----	88
圖 88 李茂添，〈無垠歸來〉 2017，145 x 112cm 複合媒材 /畫布 -----	89
圖 89 李茂添，〈為物情歡唱〉 2017，130 x 162cm 複合媒材 /畫布 -----	90
圖 90 李茂添，〈二度同校友〉 1984 & 2017，30 X 42cm 複合媒材/紙本-----	93

楔子

從前關照美術，自小的志趣沒能如願，長年都在藝術圈外，當是無暇投入。每回在國內外藝術專業領域，深感局外人的遺憾。繼東海建築畢業三十年後，雖然歲月久遠了，趁花甲之年紀，尚猶未遲鈍之際！逐夢踏實，真實成為美術學院派的一員，從此也和純美術結下不解之緣。接觸藝術創作和看展，投入典藏範疇，思索當代藝術發展的形態，真是有壯志未酬之嘆！想想自己該如何體現創作，以縱橫奔馳于藝壇中，展露自我對藝術的認知和執著，殷商兼儒生仿佛難以併合教化乎！

人生過往、也是幾乎在這三年美術碩士專班期間，自己從生活中信手拈來，自在地把家人與寵物的互動情節，以寫實或具象手法，輕易以物情題材表現在繪畫上。但是如同當代藝術一樣，思索創作靈感又遇到了瓶頸，對於抽象非形之形，真不知如何表現是好！想想在藝術的理論中，藝術具有超越創作者之外的獨立新生命，它們並不依附於藝術家的個人詮釋或說詞，自個求真性格使然，作品呈現本身就是完整心靈的存在感。雖說在創作心境上也是孤寂煎熬，本該不必多言，一切緣定係由眾象皆宜。若眾口鑠金集非成是，作品越爭論亦或更有意思一樣。能參與當代藝術其中的殊榮，此後，對美術須知理解頓悟，又持續不間斷地，對當代藝術發展有所新創見，尚可論證自身之本能，可謂路之遙知馬(丁)力。

然而無形逐漸消退的體力，將來未知可幸存的年歲，自知其不可為而為之，保持健康努力持續創作，仍是唯一追尋美術的途徑。自我心得表達的使命，學到老、塑到終、畫到掛。當藝術家是個艱澀的稱謂，在現今用語中，這個詞彙的意義是原創性，包括天生特質將觀念轉化成物件和視覺影像的能力，或是純粹指稱可創造引人注目的趣味性，卻是沒有使用功能難捨得的物件，將之化腐朽為神奇。如此還真是難能有可為，若大器晚成又可名留藝壇，這嘮叨話題視為論述之緣起，好的開始，能否冒出頭或許還得靠些天意機運呢！

第一章 緒論

第一節 研究動機

當數位媒體藝術現象與資本經濟掛勾的年代，專業藝術家們為了生存，難以擺脫藝術經紀、藝術市場、藝術典藏的牢籠。具啟發性的嶄新創作，似乎要在桎梏的狀況下，藝術奇葩才能產生。在傳統美學和新媒體藝術間穿梭觀念，想著無限擴張進步的新媒體，年輕輩學習從事藝術者，前繼後伏在摸索，藝術家以跨領域模糊的邊界為思索方向，嘗試在各種結合與交互作用下，從互動式「物情」^一概念間產生的思維，與期待複合碼藝術的火花，和觀賞者縮小美學落差，透過作品讓人心靈彼此感應，這正如我所願的創作新方向！

跨越時空自我存在的世代，往當代藝術去探索，除了空間座標之上，具有全球藝術無限的特質，其當代性也在時間軸上，未來回溯追思與我同行美學的實踐，背離了建築設計才深有體悟。在當代探索藝術，其可能的提案、創作論述以及方法，材料與現實的諸問題揭示。後現代藝術已終結，當代仍是進行式，是否後無來者？後現代概念為資訊消費社會、深刻反省現代性中，迎接資訊革命生存之道。而當代以行動知識消費，群組安全感為議題，多元表現流向短暫的價值觀支撐。

如今數位藝術當道、跨領域藝術現象的新較勁與各類跨界差異，從視覺魔幻圖像轉化，加入社會人文的色彩與意象。然而當代含有新生代藝術的突顯，尚且持續變動，以綜合媒材「物派」^二統合為創作面貌。當今新媒體藝術力圖顛覆傳統，「解構」^三形成作品的獨特性，藝術定位的價值是否被賞識？相信仍會是漫漫長夜！當代藝術的

「扁平化」¹、似乎卡漫和動畫的現世代美學欲取代傳統藝術，創作題材內容由唯美

本章節第 2 頁第一段：「物情」^一見 22 頁名詞釋義之一。

本章節第 2 頁第三段：「物派」^二見 22 頁名詞釋義之二。

本章節第 2 頁第三段：「解構」^三見 22 頁名詞釋義之三。

走向通俗化表現，由嚴謹步向遊戲，這無法抗拒的時代潮流，年輕一輩蜂擁追隨，拜數位科技和行動數據密切相關連。資訊快速流通，人人美學的薰陶，如浸泡在滑動手機品味。傳統繪畫與立體雕塑真的式微呢！那傳統文化藝術又何去何從呢？終有一日當代也必成為傳統文化的一環。

數十年間，在西風狂潮的影響力，大家欣喜若狂的好作品真難產，如同東西方的當代藝術皆步入窮途末路般。許多修為深厚的傳統和本土，反倒也成為前進的絆腳石。無名的藝術家們，那一位不想表現自己的作品，是其人生的磨鍊與跌宕，新意幻化臻至成熟達巔峰佳作。如何從自己創作的語言特色，想寄意即從心所欲不逾矩，出新意于法度之中，寄物情于豪放之外，即使瞬作變相，也要合乎游刃自然余地，盼能心手合作無間塑成自我風格！

藝術史淵源已久遠，有明確的歷史傳承與鑑賞原則，由少數美術精英或成為自身表露其創造性，也算社會中的特定族群。這時代什麼作品能源遠流長？探索大師的心路歷程，真有一廂物情難能見真情！現代、後現代、當代、全球化視為標竿後盾時，此題材可持續至放棄，創作必得求新求變。藝術資訊的快速吸取、消化再轉變，加上混雜多元的時代脈動，自身的藝術創作思潮，也必然混融複合符碼的風貌。

如今藝術範疇形塑眾多虛妄，許多創作題材仿佛黔驢技窮，早已無望主義可依附分門立派，創作者也真不知所從，輕易套上仿倣現代與後現代主義，創作方式就更隨心所欲，表現的紛亂和無厘頭成為顯學。就因為藝術多元而可期待，異類屬性者，仍視為新嘗試的可能資源，但藝術仿如快閃族過眼雲煙時，却難以長久留存紮根。探究美術思想的脈絡，創意符號與象徵語言混亂，殊不知藝術史中對符號學的關注，源於註 1「扁平化」村上隆曾發表《超扁平宣言》。他開宗明義說到：「將來的社會、風俗、藝術、文化，都會像日本一樣，都變得極度平面（two-dimensional）。他是受日本漫畫影響而專注於御宅族文化和生活方式的後現代藝術風格。

將藝術品視為一個符號系統，對符號種類及其關係的闡明，則建立起一種關於藝術品充分解讀的方式，是使用語言來描述新的狀況，反應新世代生活觀。題材中必須創造自個的新符號，已經不再被一個明確指向的風格所導引，或重新調整舊的象徵，符碼充分發揮它的功能，如此才能賦予作品嶄新意義。然而，看似熱潮又沒門道的藝術創作，符號一旦成為話題時，總是免不了被說艱澀難懂、或是曲高和寡的美學所佔據。

創作者的心境面貌，必得理解當今消費社會以及藝術理論的基礎，思想改變以往可反映在平面畫布上和立體造型間。若照傳統只依樣畫葫蘆，則無法成為美術的創見典範，也難為獲得鑑賞和青睞。因此，以物情·複合碼平面繪畫和立體雕塑創作，必然和時代現象作契合，這點為創意發想帶來新的可能性，但也因為是它，將瓦解藝術媒材的基礎，而面對當代文化的新興澀相，為嘗試創作概念及媒材構成了新挑戰。

當代藝術逐漸脫離群眾，成為少數人的心靈遊戲，凡夫俗子又無從適應。而我的屬性還是一位藝術新手，結合東方哲學：儒家對動物的「不忍人之心」²，以兩物之情誼為創作題材，喚起人類和動物間關係的重視，畫者和觀者不單純是你情我願，愉悅眾人心靈的創作意圖，才是藝術表達思想重要途徑之一。

現代創作仍舊有太多的焦慮苦悶，自我監禁式的作品，我百思不得其解。從回歸生活基本課題找新意，如「羅森伯格(Robert Rauschenberg)所說」³：「我嘗試在藝術和生活之間的縫隙裏，做我的事情」。他所指的「縫隙」，相信是源自對生命、大自然的尊重，從中發掘出可喜的事情。將傳統繪畫從二次元的平面空間帶入三次元的立體概念，也呼應了他一貫的創作態度；在生活與藝術的縫隙間找到創作的立足點，我也深信此綜合繪畫之藝術哲學觀念，是來自於不要使觀眾的心理，有一種偏見注意力焦點。藝術家並不在創造某些使觀者疏離或封閉的東西，反之，乃是在於作出某些使觀者更為愉悅，更覺察到自己以及其環境之存在的作品。相信這樣創作過程，做自我歡喜的藝術品，才會從畫與塑中自得其樂，這即是個人的美術學習生涯，追求多姿多

采生活藝術創作的研究動機！



圖 2 李茂添，〈經紀人與毛小孩〉 2016 數位複合碼設計

註 2 「不忍人之心」孟子曰：「人皆有不忍人之心。先王有不忍人之心，斯有不忍人之政矣。以不忍人之心，行不忍人之政，治天下可運之掌上」。不忍害人及不忍見人受害之心；即仁心。便如放在手上運轉一般的容易。

註 3 撰文：王在瑩，〈Robert Rauschenberg（羅伯特·羅森伯格）藝術和生活之間的縫隙〉。
<http://showupnow.blogspot.tw/2008/06/robert-rauschenberg.html> 原文刊登於 2008 年 6 月 19 日《信報財經新聞》

第二節 研究目的

以涉獵東西兩方畫藝之媒材，輔以立體空間造形創作概念，突破傳統單一媒材藝術樊籬，塑造自身理念的延伸。彩繪生物群體互動之間的構圖。試探各種可能性，有別於以往傳統的繪畫、雕塑與新工藝的界限，形成自己獨特的藝術表達方式。把人物和動物兼容並蓄，滙為一體作描述。廣泛的探討物體、影像、空間、大眾傳媒與消費在當代藝術裡面的顯像，運用不同關連創作媒介，平面手法必須創新前衛，立體思維更深邃宏觀，關乎其視覺的認知成效。

浸染新世代，八方流通的視覺影像檔隨手傳輸或刪除。應是美學知識的影響，欲再簡易隨個性創造藝術作品，想獲致畫壇的青睞早已難矣！尋求台灣當代視覺文化的新啟發，是此論述目的必須挹注的根源。創作論述若是以「關係理論觀點」⁴，理解人類與動物關係的意涵，尤其是共有生命與共同生活之存在意義。尋找題材中描繪關懷愛心的感染，生命相互的傳達，到共存創作主題涵構，心靈探索的新意象。如同人物與動物間相處情感，是現代少子化社會與自然界，唇齒相依為命一樣的選擇。現今是眾家萬戶愛養毛孩的世代，人物和動物的關係，往往反映出社會不同價值觀，特別是從互動關懷動物中判斷，亦然是愛者恆常愛不釋手，討厭者則敬而遠之社會現象。

把兩物議題的突顯，對自然環境生命自處的意義，為牠們描繪出統合的面貌，創作中更能體會環境與動物保護課題的可行度。後現代藝術觀點的傾向，美學與探索嘗試突破以往，當代美學存取生活中的形式風格，可造就人物與動物題材內容形成對比，兩者不同情愫之角色。這類研究型態，過往少有出現兩物間互動形態來描繪，圖像化的平面視覺藝術，證明共同存在既定價值。因此物情以二維和三維的創作方式來表現，彰顯多元複合符碼感動效力，挑戰個人風格突破性發展。平面與立體的相互襯托，具象寫意與抽象相容自創的複合碼，來達成此終極目的。

註 4 「關係理論觀點」Stern(1985)的發展理論強調關係理論為人類自我與他者之間持續的連結關係。透過探索人類與同伴動物關係，以揭示新的洞察或深刻的理解到人與人之間關係的本質。

第三節 研究範圍與界限

一 美學思維與風格異數的建構

西方現代美術新潮，多元文化交錯、衝擊與融合的時代，強烈前衛性格的台灣前瞻藝術家，目前持續創作中堅藝術家、如何多樣視覺平面或立體形式兼具？在不同繪畫媒材與雕塑領域的風格樹立和力行實踐，表達出創作者心路歷程，創新藝術感知的特質使然，引領我愚妄前行。

認真思索自身經歷建築設計、工業設計、繪畫與雕塑創作風格之價值，如何面對快速資訊當下冷漠社會，又是新文化的回應。80 年代搞懂建築時，原風行人情味現代主義建築形式、早被非人性化的國際主義風格壟斷時期也正結束。自己就在後現代主義建築中摸索了 20 年。正好後現代藝術也方興未艾發展之際，跟著大潮流走勢，建築設計手法都會使用部分的，「戲謔的古典主義」⁵ 的形式和符號的基本特徵，而表現手法卻具有折衷的、戲謔和嘲諷的特點。在設計的裝飾動機上，除了冷嘲熱諷採用古典符號來裝飾，也試圖傳達人文主義的訊息，但這些表現手法受限於預算和理性的思維，畢竟難有突破新作為！況且設計潮流又快速以解構和數位化超大曲線，或變形金鋼般為扁建築，克服了施工上萬般諸難題，自我永遠無法追、追、追上了。

我告別了 20 年建築設計，又做了 15 年的工業產品設計，重投入到純美術平面繪畫與立體雕塑創作時，不知不覺中進入主流藝術的異象，「媒介特性」^四 却又走到數位藝術邊緣的境界，似乎沒有什麼章法可循規蹈矩。自身成了藝術老生之創作者，我不敢想能創作出驚天動地的曠世巨作，而我只想畫出一種觀賞者佇立於前，而能記得這是我所做所為，令大家心目中有所感動的完美作品。這即可從生活跡象中，建構自我異數風格的開始。

過去對寫實主義的擴伸與引用，大部份歸屬偏向視覺，今後可以不同觀念路線發展。創作題材能展現多樣性，才能自立風華，這些自定的大範圍題目，可朝五個界限與方向去建構思維。

- (一) 台灣本土意識中關愛動物的人事物，正可創作過程中，面對新的思考與發揮。
- (二) 探討人性正面價值，愉悅歡欣之物情。多樣性視覺的呈現，形成相互的呼應。
- (三) 突破媒材應用侷限及既定創作法則，從事跨領域的整合，樹立自我核心思想。
- (四) 雕塑藝術的創作具備可理解和美學體驗，更強調造型組成所對應的場所精神。
- (五) 藝術世界的主觀審美，就其作品形式和創作者背景，風格的影響性排序最高。

註 5「戲謔的古典主義」(Ironic Classicism) 或譯為「嘲諷的古典主義」。也有人稱為「符號性古典主義」。是後現代主義影響力最大的一種類型，主要的後現代主義建築大師，其設計表現都在這個範圍內。

本章節第 7 頁第三段「媒介特性」^四見 22 頁名詞釋義之四

二 多元藝術家學習榜樣的塑成

就自己研究創作風格多重形成而言，欣賞和讚嘆的藝術家不及繁載。但值得例舉的是包浩斯創校之後唯一專屬的教授畫家—費寧格 (Lyonel Feininger) 1871-1956 德裔美國人。和康丁斯基、克利、約夫聯斯基等人組織「青騎士」後身的「四藍者」團體。

費寧格的畫是根據「人要把看到、內在感情結晶化，然後加以變形」的造形精神，從事他的藝術創作。他的作品中有靈魂，又溫暖的房屋與生活空間，人物穿梭於建築物構圖成景象。他採行把再現的形態用透視手法，還原幾何學形態的立體派繪畫方法。我喜歡他應用彩色和光影的微妙變化，創造出像是切割又重疊的畫面效果。

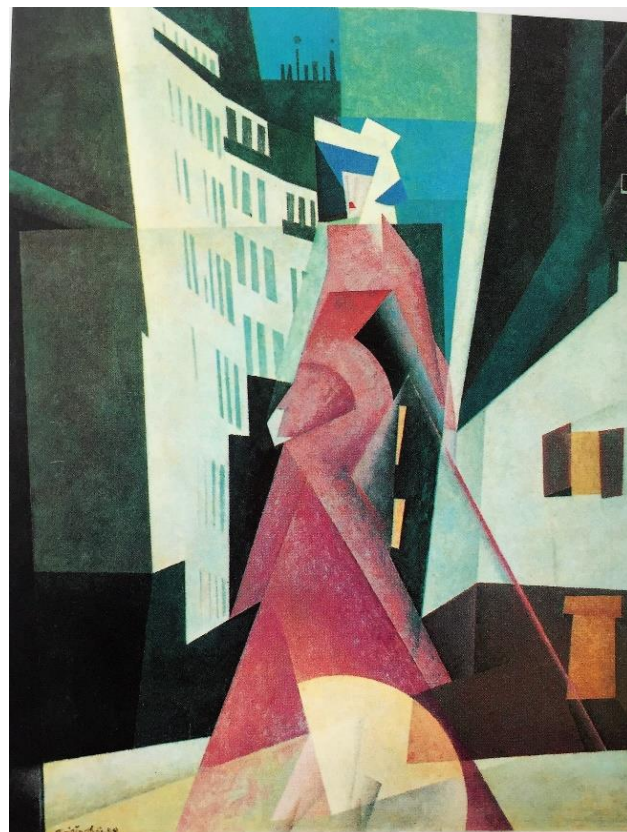


圖 3 費寧格，建築 II 1921，100 X 80cm 油彩畫布 圖 4 費寧格 穿紫色衣服貴婦 1922，100 X 80cm

油彩畫布

在工具、技術大解放的時代，雕塑、繪畫、皆傑出素描的苦行僧，瑞士雕塑家 — 阿爾伯托·賈克梅蒂 (Alberto Giacometti) 1901-1966，他之接受立體主義所具有的特質，可以說是當時西方繪畫歷史性方法演進的必然結果。賈克梅蒂的繪畫方法論，是現代繪畫所看到新的可能性，回到事物的本源去，現象學式的觀看方法。賈克梅蒂成就最大却是雕塑創作，作品反映了二戰之後，普遍存在於人們心理上的恐懼與孤獨。從他作品中尋找藝術生命的靈魂。



圖 5 賈克梅蒂，速寫草圖 1950，89.9x61cm 油畫/畫布



圖 6 賈克梅蒂，馬群 1950，47x80x 高 25cm
銅雕



圖 7 賈克梅蒂，森林 1950，30x60x 高 58cm 銅雕

另外參考三位藝術家，時代背景和藝術風潮，正好跨越現代和後現代美國建築師邁可·葛瑞夫及台灣景觀雕塑家-楊英風；台灣本土當代藝術家--黃銘哲。三位在我人生中有過奇妙接觸與境遇關係的人物，前二者已蓋棺定論，建築和藝術史上地位不容懷疑，後者是台灣的中堅輩，給予我個人影響的圖象，仍然是進行式中。

回顧和省視他們對其創作的心態，是在文化差異下，有著藝術前衛性格，超越國度的大膽思想和素質，同時平面繪畫和立體雕塑的技法，二種媒材以上的成就皆令人驚嘆。作品的題材表現不論是具象或抽象，皆能樹立與眾不同的公眾品味。他們每每在作品構圖視覺中，展露對動物行為學的關心。這些多元並進創作的藝術家，都有我喜愛的特質，若能自我傳承藝術的本質學能，表現在創作上，想必也會靈魂開竅了。

MICHAEL GRAVES 麥可·葛瑞夫 (美國建築師 1950-2015)是現代主義雕塑風格「紐約五人」^五的成員。他後現代建築作品，具有典型國際風格現代主義的功能性，提倡裝飾和象徵的必要。因崇拜他各領域藝術的表現，深受其影響數十年，人生志業所經歷之路，學習他每役認真投入的精神。這回主題式創作的空間架構，如同麥可·葛瑞夫對身處時代性，表現手法一致能貫徹始終。



→圖 8 麥可·葛瑞夫，建築花園 1999，81x80cm 油畫/畫布



圖 9 麥可·葛瑞夫，新加坡 麥可酒店繪畫 38x200cm 油畫原作

本章節第 11 頁第三段「紐約五人」^五見 22 頁名詞釋義之五。

楊英風 (台灣 1926-1997) 在台灣現代藝術運動中扮演重要角色，不論在版畫、雕塑、設計、景觀、雷射、乃至漫畫方面均有所建樹。敬佩大師一生多才多藝創作領域如此廣泛，故最具代表性與影響力的人物。我的創作技法學習他的多樣性，從傳統到現代，從寫實到抽象皆廣為涉獵。



圖 10 楊英風 豐實的歡欣 1959，
44x60cm 紙皮版畫



圖 11 楊英風 鳳凰來儀之一 1970，
300 x 高 500cm 不銹鋼雕塑

黃銘哲(台灣 1948--)相識 25 年亦師亦友，一位透過非凡磨鍊的藝術家，靠自學練就一身繪畫本領。他從寫實走向象徵、表現主義，而後更抽出畫面元素邁向立體雕塑。其雕塑的極簡輪廓萃取自他的繪畫元素，精鍊的造形語彙與鮮艷色彩，讓他的雕塑創作獨樹一幟。欣賞他平面繪畫和立體雕塑的獨特風格，我明明中之後半生，像依循著他走過的路徑前行，堅持多元創作學習的信念。

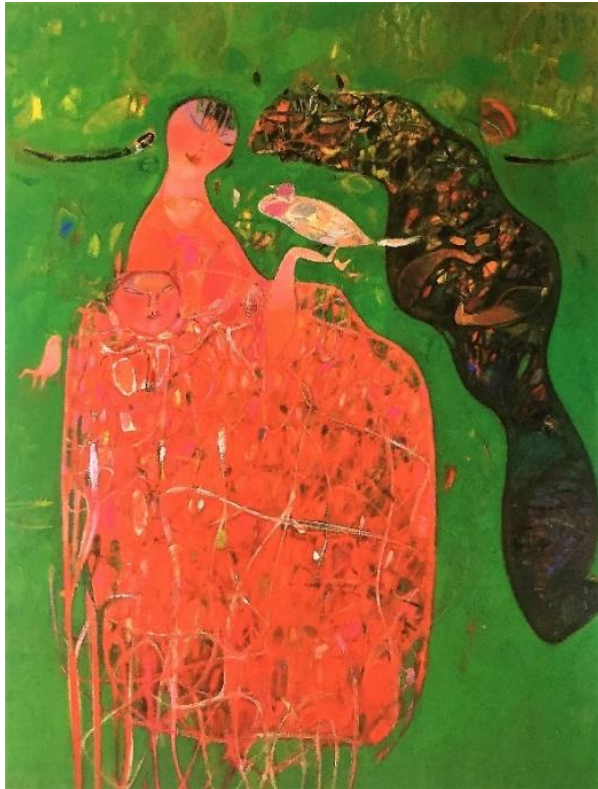


圖 12 黃銘哲，希望 1991，180x136cm 油彩畫布



圖 13 黃銘哲，土狗想飛 2013，高 300cm 不銹鋼烤漆

台灣不管仿倣的藝術家是好是壞，只要是文化同步就不會造成斷絕的。不能像新生代對現世的迷戀與背叛，隨著時間推移，當今鮮少人願意研究和談論兩者技巧上的差異。一個被凸顯的事實是，具說服力的當代過程之後的藝術作品，其創作往往設法與這兩個主義保持了距離的人。大家表現出來的風格，已不談技巧手法，只著重將某種生活原生態，代入其中藝術語境中，衝擊著藝術家新的創作形態，剩下虛擬與現實的固有定義，悖逆具象與抽象的相互映照。

老一輩藝術家曾有的各種特殊時代情境，或通過差異來展現作品的特殊性。如今前衛新世代，藝術早已打破了形色的限制，走向完全開放的狀態，當藝術進入任何可行的時代，再也不能用傳統繪畫、雕刻或傳統媒材的概念來分類，更無法以寫實、具象、抽象、表現主義等美學風格來規範。原藝術藩籬界限也早已消失了？所有前人的風格已溶解，且混為一體，這些影響我創作觀念上，和自我的界限，學習的榜樣之少數前輩藝術家，如同他們漸近從具象走向抽象融合，也從二元平面探索立體造型的變動。

第四節 研究方法

一 圖像特性的分析方法

將圖像特性的議題比較法係指個人作品中，包含了人物加動物置於空間的情節想法，打從構圖即溶入關懷動物的主題不變。觀察人物和寵物如何互動少不了！因愛護毛孩的特質，導引家庭與貓狗和樂的氛圍。擴大到社會層面共同關心流浪動物·野生動物和人類相處的互動情感。這一系列創作構想，自然容入分析不同形式異類圖像的互動，包含許多愛的情愫。

在以空間層次分明和生命成長的方式來表現這特質，寵物自小至大，從少數到多樣動物。但參考許多兩物共存的傑出繪畫中，大部份作品皆點綴其中，關愛互動的形態是少有。物情主題的兩物特質相較過去，也不再完全正面相向以對，但創作思想與風格的形成，必須朝向獨樹一幟。

對自我分析創作作品的特質，基本上，也是一個由本位角度出發，闡述本體在環境的人事物地等關係。回溯新新人類公眾藝術的視野，則是要突破區域主義的界限，以藝術家關愛的視點與記錄，重新繪畫人文地理圖騰。此類藝術創作具有一共同的人道關懷目標。關注的議題，現存於公眾生活環境之間的兩物問題，現今的人居住建築物形式和空間環境，早難以兼顧可集體生活沈思的「感知主義」⁶的狀態，對動物和人們共處一屋簷下，愛屋及鳥才能有此包容。

我們必須擺脫與非人類之間的鴻溝的觀念，並且承認人與其他動物的連接性，以及和所有的物種有類似手足的情誼。再環顧具有同樣移民文化特質的台灣環境，一群對自養寵物或流浪犬貓，所付出的愛心及保護，在母地與本土毋庸置疑的互動物情下，動物被解放的社會正義運動，如同傳統和當代之間的交錯調習之下，渾然天成地

培植了另一獨有的文化特色，並且將之入畫。

在這兩者圖像形態的構圖中，部份的時間是花在發現，展示完美姿勢的圖樣或模型，收集我想表現物情對象的材質，尋找有關物件的造型描述等。這樣所做的一切，都是為了能夠描繪出，一個之前從未在腦海中，呈現的創新視覺效果。

註6「感知主義」(Sentientism) 感知主義是根據科學事實，來徹底反駁將動物視為毫無意識知覺假設，以至被合理化的當作人類的資產、食品及實驗工具。簡單的定義：一個感知的動物，重要的是因為具有知覺功能。

二 論述架構的歸納方法

兩物的形像構圖創作核心思想，從寫實繪畫到自身作品表現手法中，非得是個人獨特風格的不同表現原則。當今全球化觀念是一切好的開始，對與跨越國界有關的議題能進行觀察，關心各類物種生存之道，但並不全數頌揚和貶黜的意思。論述思考作品的架構，在消費主義社會中的視覺文化，藝術家詰問與探討的問題，於各媒材形式、空間上表現開放，更是在內容議題上呼應時代變動，關照與回應社會現實，而凸顯當代藝術的時代感與社會性，必須有個統合的歸納方法。

透過微觀敘事，和動物相關的圖像資料收集，可以將兩物間的平凡互動作分類，巧妙安排組合在自己的構圖畫稿中。其中平日對兩物的某些省思和照相紀錄，以及陳述所有三年的創作歷程，作為自身的美學學習態度，與現階段創作狀態和命題切入觀點。從這些複雜現象中來歸納，分析自身創作論述及研究方法，可延伸個人的創作思想，培植出繼往開來的美學符號和氣魄。

台灣藝術重心因宗教盛行，兩岸默默競逐，造成又重新回歸返回人性本身的思維，推崇尊重萬物生命，對人對動物皆存善念，從而影響對人文藝術的重視，對社會人道的關懷。如同新人文主義的藝術裡，更容易普遍接納孕育存在意識的啓發。此現象歸納為對靈性超越的追求及護衛，藝術家們如我寓身投射於創造精神之寄託依賴。

審視自己創作論述，必然是歸納到美術言詞的範疇，重點應不在於自我核心距離的計較，而在於如何從過去藝術史演進中迥然不同，找到一個自信的立足點。如同對物種主張一樣，人類必須存有成其為自己，因人類不是存有的主宰，人類才是存有生命的守護者。因而，藝術創作必得扮演在當代潮流中的變形蟲，以自己為核心，而不再是生存在核心週邊的蠕動物體。這樣每一次尋求自我突破的創作，其架構鋪陳描繪就立竿見影了。

有主題系列的創作，每一次天馬行空的開始，到物情•複合碼的完成。可以想像畫面中的語意，如何看出可以歸納的符號。若不透過文字的詮釋，有誰懂得我？這些張數想表達那迷夢般的情懷。讓畫面自然會說話，不管那一種技法是確立的，更是鍛鍊畫家之眼的內功心法，依循這些原則，達到令人怦然心動的比例構圖，亦是臻於美的要素和歸納成果。

第五節 研究文献分析

從背景文獻的脈絡和相關文獻的聚焦，欲建立以自我為核心的本土特色，就必須對繪畫仍然充滿熱情，但藝術之始，雕塑為先，我只能對雕塑懷抱著希望。在思索當代台灣藝術的潮流，所展露時代感情之前，先行繪畫，所列的五本文獻分析，可以自身的創作去探討和比較一下，台灣當代藝術多元的環境和條件，在共象和與殊象中找出前衛主導的端倪。

亞瑟·丹托 (Arthur C. Danto) /著 《在藝術終結之後》 (After The End Of Art)，於 1984 年宣稱「藝術歷史終結」^六，即宣告定義傳統藝術的大敘述已步入末路，當代藝術與歷史藩籬不復存在。作者引領了一種新形式的評論，從藝術美學與哲學面向切入，幫助我們理解後歷史時期的藝術。欲了解什麼是藝術？我們必須從感官轉向哲學思考。

藝術是真實的再現，由藝術家自我的哲學所定義。從模擬現實的傳統時代，到前衛宣言充斥的現代主義時期，我們回溯藝術史的整個進展，在普普藝術發明之後，以往對於藝術手法和目的的所有理解，都告無效。即使是試著批判創作藝術的方法，以打破傳統的現代主義者，其藝術仍由敘述來決定。傳統美學概念不再適用於當代藝術的價值觀，於是人們把焦點改放在藝術評論的哲學層面來探討，藉此「什麼都是有可能」，這項當代藝術最令人困惑的特質。

安德魯·路米斯 (Andrew Loomis)/著 《畫家之眼》 (The Eye of the Painter and the Elements of Beauty) 本書是在路米斯集大成之作，在他辭世兩年後才集結出版。何謂藝術之美？作者從畫家的角色出發，探討畫家如何看待自己生活周遭的一切，以及藝術的本質。即是每位藝術家，必須從本書核心的十二項繪畫原則，去追尋美的歷程，更是鍛鍊「畫家之眼」內功心法必備要素。

本章節第 18 頁第二段「藝術歷史終結」^六見 23 頁名詞釋義之六

路米斯從「統合感」談起，循序漸進地告訴我們，如何觀察眼前的人事物並從中取材，如何「簡潔」主題，並且以「設計」出令人驚喜的比例構圖，如何調和「色彩」與「韻律」，並且完備自己獨有的「技法」。從本書讓我們可以學習到：從觀看生活，到藝術創作；從欣賞藝術，到美學追求。透過畫家的眼睛，眼前所見，遠比你所知更多。

鄭惠美/著《空間造境·陳其寬》是一位現代水墨與建築的創新者。潘禧/撰文《台灣近現代水墨畫大系—陳其寬》，從前在東海建築系學習五年受他指導甚多。和他的師生因緣，陳教授離世這些年，想想自身熱愛藝術的初衷，我的異類複合作品，也如同其突破東方傳統新水墨一樣，開拓新技巧和新媒材，表現新內容及新美感，把建築空間創意於繪畫藝術上，必然是受他的影響甚深。



圖 14 陳其寬，〈深遠〉1979 年水墨設色紙本 62x62cm

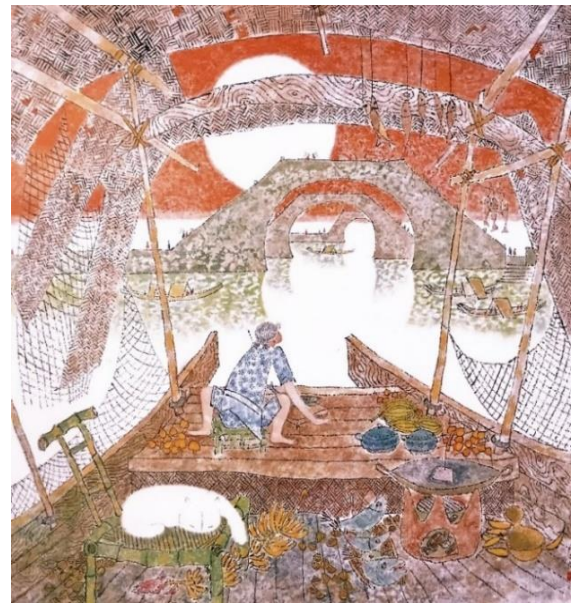


圖 15 陳其寬，〈遙盼〉1992 年水墨設色紙本
62x 62 cm

來到當代水墨，藝術家必須以創造性為尊，擅長平面水墨或膠彩、兼好書法又懂油畫者，大有眾多好手。面對當代的新現實，水墨的新表現主義，當藝術家終須不斷

轉化求變以創新。從事各類平面和立體造型的挑戰，以東方媒材創作的藝術家們，複合碼則鮮少有人勇於嘗試。研究各種藝術文獻，最終夢想成為華人藝術家一員，我在美學探索學習迷障中尋找焦點，出格與入局中自我挑戰，則是需要最大的勇氣。

喬納森·斯通(Jonathan Stone)主編《大衛·韋恩的雕塑 1969-1974》；大衛·韋恩 英國雕塑(*David Wynne : 1974-1992*)以人物、動物和肖像等多種素材來表現雕塑，先觀察實際動物，以速寫紀錄動物的體態，加入模特兒的結合姿勢，塑模後放大比例而成。立體雕塑創作的訓練，兩物的情誼與互動連接造型的塑造，大衛韋恩雕塑家的作品是最佳參考模範版本。



圖 16 大衛·韋恩 女孩與海豚 1975 黃銅 396cm

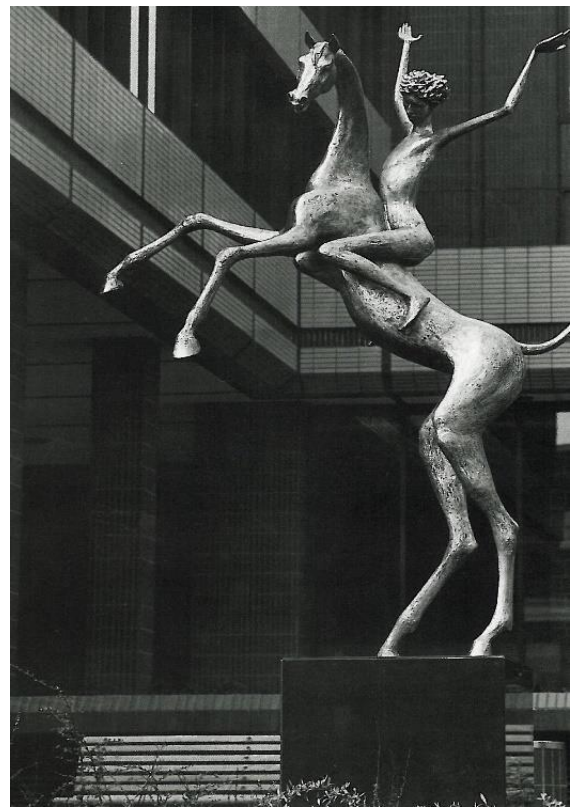


圖 17 大衛·韋恩 馬與騎士 1978 黃銅 365cm

從閱讀蕭瓊瑞撰文《畫家的雕塑和如畫的雕塑》的評論，這一關鍵文獻給我最好借鏡，部份畫家之兼雕塑，亦有部份雕塑出自畫家之手，這可是台灣近代雕塑史的好榜樣。所謂「如畫的雕塑」包括二種含義：一是指雕塑本身加入了相當份量的繪畫；二是指雕塑的表現風格，帶有繪畫般或文學性的逸趣。要成為兩者兼備的藝術家，必然要有兩方面修養的特質，一是盡人之性，二是盡物之性：一方面把他的智慧與創造力，用於生活中自然的流露；二方面不被材料所限制，任何媒材皆可運用自如。如同現成物的應用組合和裝置手法，雕塑不再是永恆不朽的象徵，走向輕質化、趣味性、生活化、乃至卡漫風的發展。也模糊了「畫家」與「雕塑家」的界限，強化了統稱藝術家的形象。自身讀後的感想，如何應用其觀點而產生變異，思緒淺見必然要清楚，兩者兼具待時機成熟。

終究，如同畫家的雕塑和如畫的雕塑，物情·複合碼的複合媒材應用，以其友善無私親暱關係的人物、動物造形，自創自我風格外，可以確立自身創作題材及思想，方向準則將不變。關鍵文獻的應用，是自己經歷的時代，從中新藝術風亂流下的新排列組合。清楚自己的作品必是多元化的呈現，可以說是目前國際潮流的折射殊象。畫家的雕塑和如畫的雕塑，以現今的大量視覺影像中，各創作出視覺張力和挑戰性的作品。

第六節 名詞釋義

- 一 物情：事物的情狀。指人物和動物之間，互動中的情緣，是一種愛與被愛，真情流露的信賴。取此句子亦或人心對物之情操意思。另「兩物」泛指人物與動物或寵物的簡稱。
- 二 物派：(Mono-Ha)「物派」藝術是在日本東京 1969~1970 年間發展的。“Mono”這個字，最早的意思是：東西或物體，“Ha”則為：學派或團體之意。藝術家將自然物質或物體視為登台主角，嘗試從物質的存在與作用抽取出某種新藝術語言。「物派」其特殊之處，在於他們吸收自日本的哲學背景中的根源作為其核心，透過人為意志所為的作品。
- 三 解構：解構這概念具有遠大企圖，期望消除內部/外部、自己/他者、善/惡、男/女等古希臘以 由法國後結構主義哲學家德希達 (Jacque Derrida) 所創立的批評學派。解構閱讀是一種揭露文本結構與其西方形上本質之間差異的文本分析方法。
- 四 媒介特性：表示密切結合特有媒材和特有技法的概念。通常指稱為了善用媒材特性，找出適合特性之運用技法的想法。
- 五 紐約五人：麥可·葛瑞夫斯 (Micheal Graves) 和理查麥爾 (Richard Meier)、查理士·蓋斯密 (Charles Gwathway)、彼得·艾森曼 (Peter Eisenmen) 及約翰·黑達克 (John Hejduk) 等人，由於理念相同，對於現代建築主義的見解也相近，所以他們便一同將作品集結出書，而由於其風格特殊，故人稱紐約五人組。而他們的作品有一個相同的特點，既便是建築物的外觀多半是光滑且純白有著現代主義雕塑風格，因此被稱白派 (White)。

六 藝術歷史終結：以客觀角度意義而言，當代藝術似乎再也不可能擁有「進步發展的歷史」。

七 一元本體論：一元指的是認為這世界上所有事物都是具有統一性質的，而本體論指的是直指事物內部的實質而論的一種方法，就是世上所有事物都有且只有一種本質的論斷，唯物主義在哲學上屬於一元的本體論。

八 人自體：史作樑美學論文集三：藝術之終極追求－賈克梅第之藝術內涵，在屬於人或做為知識根本基礎之自體存在的未曾確切觸及部份，其藝術之根本題旨，介於理性或方法以外之屬人自體的探討。

第二章 物情·唯物主義的現實觀

第一節 物情為何情物之癖

「物情」指能言之有物，凡有樣貌聲色活動者，存在於天地間兩物情感都可通稱。基本釋義是物理通人情，與人世間情。三國 魏·嵇康《釋私論》：〈體亮心達者，情不繫于所欲，故能審賤而通物情〉。嵇康其所言物情非本情物相連繫，另一方面以真實創造性人物與動物之解放、互動具有深刻的情懷感知含意。從唐·王昌齡（作孟浩然詩）詩選：〈高鳥能擇木，羝羊漫觸藩，物情今已見，從此欲無言。〉意思是一切事物還跟昨天一樣。那幽靜的竹林桑園，都歸於寂寞沒有喧囂。良禽會擇木而棲，羝羊會試探藩籬的松牢。匍匐在作品前的觀者，人心之動，物使之然也。作品中對每兩物間具有心智能力、慾望、生理需要的動物，都應當給予關懷考量，並可能把當代國際符號，橫植與切入的接合它。

情物是自身的人情世故為意念。唐·李白贈汪倫詩：〈李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲，桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。〉情中的喜、怒、哀、懼、愛、惡、慾七物，選擇作品表達在其中不言自明，只想呈現喜和愛的一面，心理上發於自然的意念，或因外界事物刺激所引發的心理狀態。這罔顧創作語境下的我情我願。藝術創作本就不在乎，別人覺得詞不達意，言不由衷的事。但創造愉悅和美學探索的感動，始終是我想像物情藝術的語境。

以物情觀點出發的創作題材，與情物文字說明相配合，也可以增加其感性的強度，提高人們欣賞作品的興趣，加深心靈的共鳴，擁抱大家感受更親切而已。僅僅藝術創作的過程和心態而言，都是性靈善念，不關「堆垛」⁷的矛盾狀態。包括細節描寫的註7「堆垛」堆積；堆砌之意。宋 何遜〈春渚紀聞·二富室疏財〉：〈明旦視之，則屋間之錢已復堆垛盈滿。〉

出現，與審美價值的形成，我正在有意和無意之間運作中。就創作與生活情物的豐厚性關係而論，所謂真摯和愛好，每個人都有其含義和自己獨特的理解。如此變化多端複雜的精神現象，從真摯的物情到矯飾的情物，沒有真誠與虛偽的差別，從摹仿中轉換具象表現的一種，這也是我美學基本之技能。

擇善固執養性之「癖」，像是修煉藝術的外功身段，除卻巫山不是雲，多變必得失之「避」則是一種美學內功的修為，真實難為策馬入林。畫物情概念始於進入學院，專注於複合情懷至善至親。我相信，上輩子該是狗兒投胎轉世，生肖也是屬狗。自專班思考創作題材時，不然、又如何以動物觀點，深刻且詳細地描繪出，人與寵物間的生命互動，用愛與真誠。由開始繪畫創作至此論述階段，最後以共享健康的心態，來訂定「物情·複合碼」為主題。這是彌補自我美術空白停滯的時光。從僑生移民台灣到成家立業，舉凡同伴生活中，動物少不了與家庭的親密關係。內人伴隨來的唯二嫁妝，從一隻雪白的拉薩犬開始，生活議題就是對動物權的尊重。數十年來，讓夫妻倆同掛心的始終是毛小孩，屋內室外飼養過貓狗成群，至今相依為伴成畫題。

回到自我的關照之情物，從中的切入模範，繪畫與雕塑暨形象，維持一貫的內斂與自在，當全方位的藝術創作者，很難定義是要當什麼樣的畫家或雕塑家，就稱自己的作品是「立體多元繪畫」。選擇這樣的走勢，同時我生命的境遇會形成一大考驗，也是一道饒富意味所有的隱喻，及理想精神圖騰。

下圖 19--圖 21，既是繪畫與雕塑研究塑造之過程。



↑圖 19 李茂添拍攝 喜歡睡盒子的貓 2015 數位影像二張



↑圖 20 李茂添，〈馬哲李肖像〉 2014，42 x 30cm 水墨/紙本二



↑圖 21 李茂添，〈咬盒子的貓〉2015，35x30cm PU 發泡雕塑壓克力顏料著色↑

消費文化在日常生活中尋找或製造庸俗的神話，在東方水墨素材創作，簡直是現代神話。水墨技法中藉由墨汁和壓克力彩的滲透性，來描繪物情中二物的表現，雖不庸俗但有突破傳統技法的難度。根據符碼和特定媒介而存在的水墨表現，創作以生活美學自主性，也有密切不可分的關係。

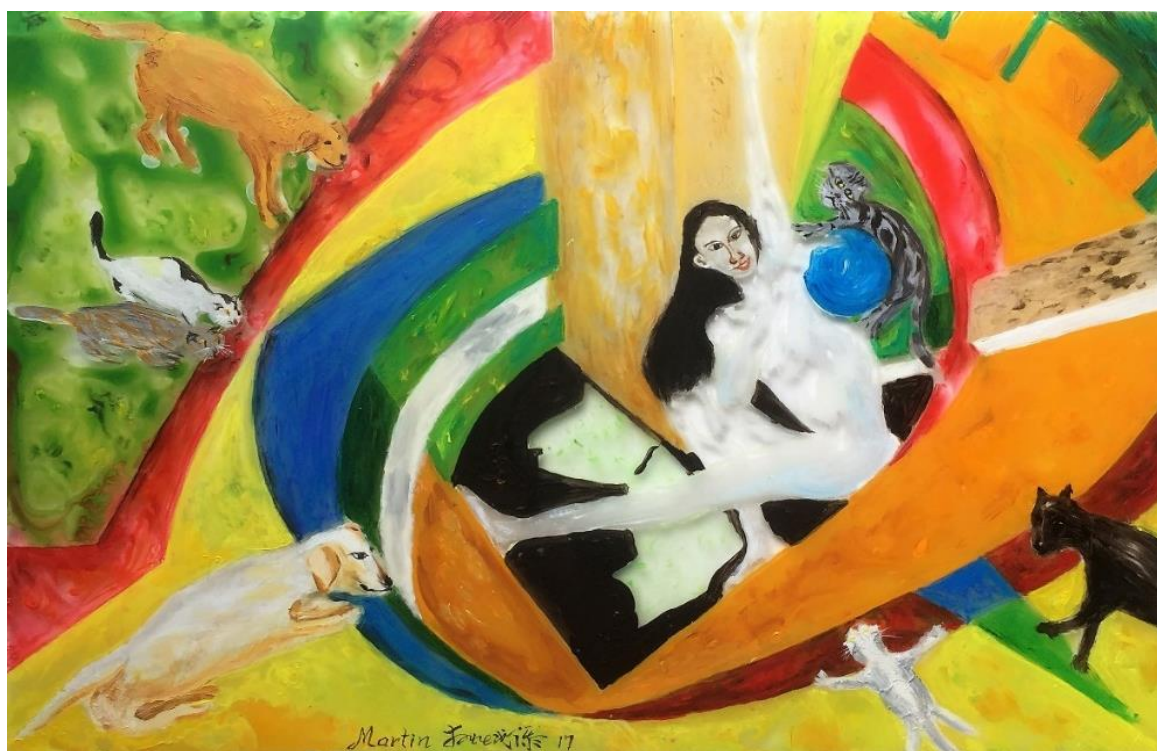


圖 22 李茂添，〈陷入情不自禁〉2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板

近現代美術曾有一論點，東方美術從虛走到實，而西方繪畫從實走向虛，形式對偶工整。這種文化比較說法還討人喜歡，包含著傳統與現代、東西方存在差異的雙重結構。但來到當代此刻，界線早已模糊，虛的抽象和實的具象，優缺點各有千秋，差別是讓人看懂其繪畫語言。當西方人通過具體事例接近真實時，東方人則具體事例看做整體的一部份，因此視之為整體的一個象徵。我學西洋美術畫西畫、又愛東方水墨寫意境，取其兩方通則之長處，藉彩筆傳達出令人愉悅的感覺，從而使畫面充滿愛的生機。

第二節 唯物逾越唯心之幻

唯物主義理論的基礎是，所有的實體和概念，都是物質的一種構成或者表達，並且，所有的現象包括意識，都是物質相互作用的結果。現實層面，人和動物的互動，每一個存在之物，唯物就是只有物質，是從自然界和社會生活本身抽象出來的。所以簡單地定義，一切反唯物主義的都是唯心主義。動物和人類的關係既是以物質提供，物情才能產生關連。這一關愛畫面的出現，必須先提供溫飽，這是兩物互動必然的現實。以哲學學說二元論主張，存在物質和精神兩種性質不同，兩物間情感，唯物與唯心互不依賴，只能逾越其上產生幻象。

然而物情·複合碼的創作必然是 尼采⁸：「主觀唯心個人主義·精神意志唯我論的傾向·是世上一切事物發生，和存在的本源基礎」。有些動物和牠親近，完全是人的一廂情願。若將此等模仿細節轉換成創作活動，以局部代替整體或以虛擬代替質數。如同唯物主義被認為與簡化論的方法有關。藝術創作若只用一種物派心境，如同唯物主義被認為是令精神上空洞的哲學觀。主體與客體的關係，在方式上，創作者可大膽省略兩物的外在世界。

縱橫唯物表現，參考了東西方畫貓畫狗的藝術作品，大部份是以配角的身份出現在畫面上。我想反其道而行，讓動物和人物角色互換，對每隻貓狗都有存在的意義，穿越時空只是等待命定的相遇。牠們是不明白輪迴冒險的真諦，和主人快樂忠誠的相處，經過這些寵物生離死別和尋尋覓覓，生命意義間對我而言，無私付出，讓溫馨換物情出現在我的每一張創作，這就是我所想的唯物逾越。更想變成立體來詮釋，仿佛讓牠們在畫面中活過來了，這或許是我對當代生活方式的一種省思。藉此心得來探討人物與寵物的題材，如何突顯於構圖之表現？

註 8：尼采（Friedrich Nietzsche，1844-1900，德國）是位與眾不同的哲學家。維基百科語錄 <https://zh.wikiquote.org/zh-tw/弗里德里希·威廉·尼采>。編輯於 2017 年 1 月 13 日。

圖 23〈抱汝〉立體陶塑是對抱愛貓的親暱，這也是不同展現唯心與唯物，在物情創作時具有「一元本體論」^七的心態。凡具有生命者，都不斷的在超越自己。而人類是一根繫在動物和超人之間的繩子。也就是深淵上方的繩索，抱著牠也是抱住了自己。



圖 23 李茂添，〈抱汝〉2016，9 X 21cm 高 泥塑陶土

本章節第 30 頁第一段「一元本體論」^七見 23 頁名詞釋義之七

把複合符碼透過靈魂、精神意識等形式展現。主觀唯心主義特徵是把主觀精神，作為唯一的真實的存在，和世界的本源，客觀事物以至整個世界都是這種主觀思想的產物。如貝克萊認⁹為「世上凡一切都是 " 感覺的複合；存在就是被感知、物是觀念的複合" 」。實際上都只是因人而有了延伸物，是人的自體才有唯心。所以，一切因人而有了符號性認知的事物，對「人自體」^八的存在可進行正證，其實就是整個西方近代藝術思潮，發展之一的根本線索與方向。



圖 24 李茂添，〈寵物健診中心〉2017，52x72cm 複合媒料/紙本

註 9：貝克萊：(1684 年—1753 年) 英國哲學家《主觀唯心主義》參考來源。維基百科，自由的百科全書 <https://zh.wikipedia.org/wiki/> 2015 年 7 月 17 日

本章節第 31 頁第一段「人自體」^八見 23 頁名詞釋義之八



圖 25 李茂添，〈喵人演藝中心 I〉2017，52x72cm 複合媒材/壓克力板

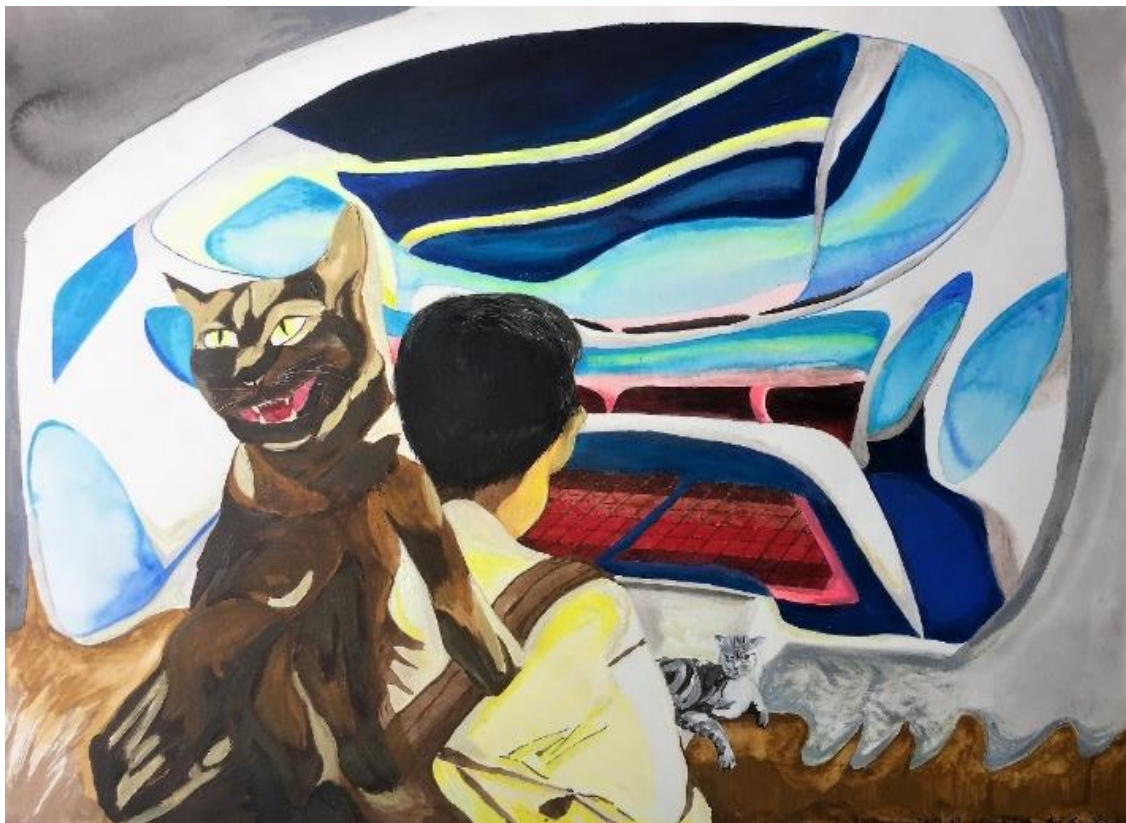


圖 26 李茂添，〈喵人演藝中心 II〉2017，52x72cm 複合媒材/水彩紙本



圖 27 李茂添，〈物情解壓中心〉2017，52x72cm 複合媒材/紙本

上圖 24—圖 27：四幅以建築物空間襯托物情，為出發的唯物逾越唯心之作。同步思考構圖中三種情境如何共存？「寵物健診中心」、「喵人演藝中心」、「物情解壓中心」都能達至主觀思維的安排。讓三物比重的分配和空間層次產生協調，成為動物和人的生活真實結合，這創作必然是以具象手法比較能突出本主題的論述。唯心式的抽象功力尚未達火候，留待時日以尚待磨練。

理解當代藝術多元發展的傾向，所謂創作形式的意義，早已脫離材料美學的範疇，因而藝術的玩味重，作品不再是完封的，擺放在展覽現場放入的物件，單純讓人去感受它的藝術形式。想要追求高純度的當代藝術真言，就是強烈意識到多元媒介特性，企圖創造各項綜合的表現。

第三章 複合碼·藝術樣態的演化

第一節 具象風格語境之解讀

當今社會密集都市化生活形態，關愛動物及流浪狗和貓的接觸，將是人居活動最大局限，圈養和其牠動物保護已屬於專業領域。將自我感召付出關愛的情境，原擅長整合新寫實風格的繪畫創作，利用多重藝術表現轉化手法，詮釋人物和動物共存共樂的互動。隱含自己生活故事的藝術作品，創造一種象徵性概念符碼的闡述，有了藝術溝通的邏輯詮釋，符徵的真實特性也自然可顯現。這個生活過程能夠刺激創作者，產生了新的內容、新的考慮角度和新的符號特徵。新寫實題材性的詮釋，就是創作者通過了解其他藝術家的創作方向，來免除已經有藝術家嘗試過的概念。這樣也避免重複性探索的情況發生。

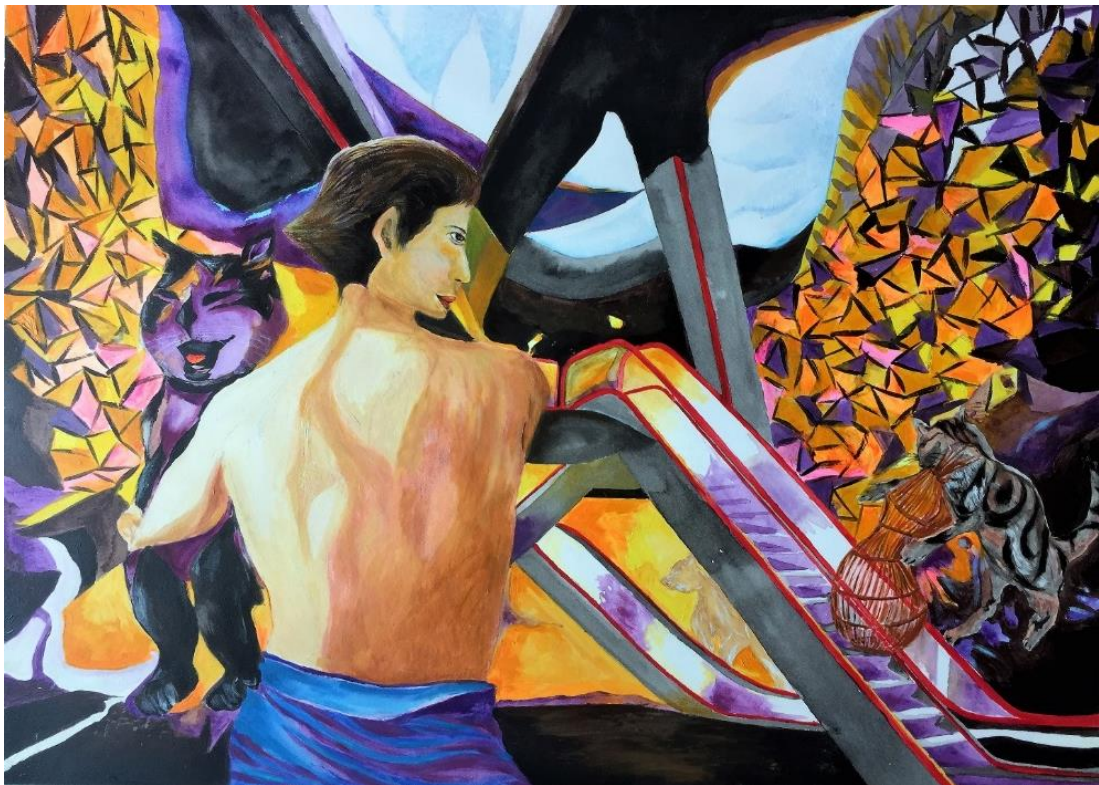


圖 28 李茂添，〈反哺過動貓〉2017，52x72cm 複合媒材/紙本

圖 28〈反哺過動貓〉成了生活的重心在飼養。畫面中的橘紅花花世界，主子目不轉睛盯著再也不能離開視線。創造空間變化和人單獨的對比，以四周墨黑襯托背後的膚色。

下圖 29〈各自的追逐〉作品是意識交織成夢境之內，生活中的真情世界。寫實主義的浪漫回響必然須增加當代意識，所見是事物的本質，要強調是個人心靈雙眼的想像與形而上的象徵。寵物家庭的戶外情趣，棄置超現實主義的範疇和束縛，開拓具文脈內涵的方向。

〈各自的追逐〉構圖中設計六組各其所好追逐的遊戲，童年和寵物的互動越來越少，父母的焦點也早已移轉。將畫面放置到戶外和建築物搭配，反應現今難得有寬敞的野外空間可以盡興。畫人物圖像已是一種自我挑戰，再加入動物和主題的連接，搭配上空間場景，所有的比例關係由此觀之，形成難上加難的特質。



圖 29 李茂添，〈各自的追逐〉2016，97x162cm 油彩/畫布

第二節 抽象美學變相之潛能

從具象藝術發展到抽象的表現，原有真實性、原創性和自主性，是構成自身豐沛藝術形式的三大元素。具象創作真有想少畫多，而抽象繪畫對我則想深畫淺，如何將前三要素轉換成抽象符碼？回顧 50 年來的藝術現象，思考著當代藝術創作形式的進程，是否現代主義已死？還是後現代已退流行？為廿一世紀數位世代的藝術另闢新局！身處當代又有什麼形式的潛能？經歷了三種藝術思潮，藉由此論述，找到一種可能嘗試，就是具象與抽象的複合碼，兩者巧妙結合，讓視覺效果能一窺創作者表達的主題，剩餘留下猜想的心境，有技巧的揮灑，也有思維的呈現。

曾有一說，抽象繪畫是浪漫派繪畫的遺子，抽象派繪畫絕不是一個畫家的喜好或是偶然的產物。是由時代潮流應運而生的風格，誰也無法扼止的現代特有的表現形態。數十年來，抽象藝術的確是具象藝術的對立樣式，若如此單純去解釋兩者的藩籬，雖然在表現的方法是呈顯相異面貌，在表現的目的上並非不同，都是人類美術創造的整體系統中的二個系譜和傳統一脈相承。我已發現，嘗試多樣媒材和不同的風格，可以使畫技和藝術境界，在不知不覺中提高了。

創作立體雕塑新風貌，在當代多元化的觀點下，以各種純粹諸形式的合體，也是抽象美學的變通。透過挪用、模擬、轉化、組合建構成各種觀念和建構性物情形式與空間關係，不論是新幾何抽象或新抽象幾何，當它是如此隱喻時空，巧思造化，在感性自由形象之敘述性軼事，展現在物體雕塑裡。將難捨棄的設計物品，用構成法則來表現抽象物情，或許是另一變相的潛能。

短時間內，多重風格變化是好是壞，難得先例叛離壓抑自我。有此一說，由具象到抽象易，抽象回到具象難。觀察現代藝術家一般皆知，好想法沒技巧難表現，好技巧沒想法難青睞，有想法有技巧，畫前人所沒畫過，做前人所沒做過的才當道，這就

是孤獨者能倖存的法則。當代獨樹一幟成了風格，以叛逆的內在特質開創類別的風格，造就某種理直氣壯藝術生存的方法，竟成了年青世代風格的技術。我已花甲之年，這條路行不通，只有一個創作的主軸是清楚的，把抽象美學再變相，變相中找美術，畢竟這雙手撚指挑剔，這雙眼勿寧揚棄昏花，以忠於自我，我排除也不想和過去永遠一樣、一連串的不變。



圖 30 李茂添，〈喵喵情色水〉 2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板



圖 31 李茂添，〈離世前情緒〉 2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板



圖 32 李茂添，〈情歌愛麗絲〉2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板

上頁圖 30〈喵喵情色水〉；圖 31〈離世前情緒〉；本頁圖 32〈情歌愛麗絲〉三幅作品，以複合媒材變相的手法表現物情的抽象美學。創作思想在瞬間湧現，壓克力顏料調和水的多寡，在透明壓克力厚板上自然融合，軟毛畫筆既是追求普遍性而自由彩繪。下圖 33〈撫慰告別〉；圖 34〈情繫暗夜〉一系列由具象概念轉化到抽象超脫思想的繪畫形式，仿佛變種的物情，象由心生般不再拘泥於心非像不可。如何透視抽象的變相，來傳遞一種物情的新感覺，多樣形式、思想和觀念等等。

圖 30〈喵喵情色水〉：喵星人在創作時歡喜參與，其企圖是想喝那碗有顏色的洗筆水。

圖 31〈離世前情緒〉：愛犬車禍受傷住院，不見好轉，主人和牠知道日子不長難捨情。

圖 32〈情歌愛麗絲〉：往生的拉不拉多犬，每次出現畫面時，思念唱首情歌給牠聽。

圖 33〈撫慰告別〉：傷勢惡化，最後一晚離情夜，極樂可離開病痛，安心去追隨罷。

圖 34〈情繫暗夜〉：出門在外，最掛心是寵物，徹夜輾轉難入眠，不忍貓狗餓肚子。

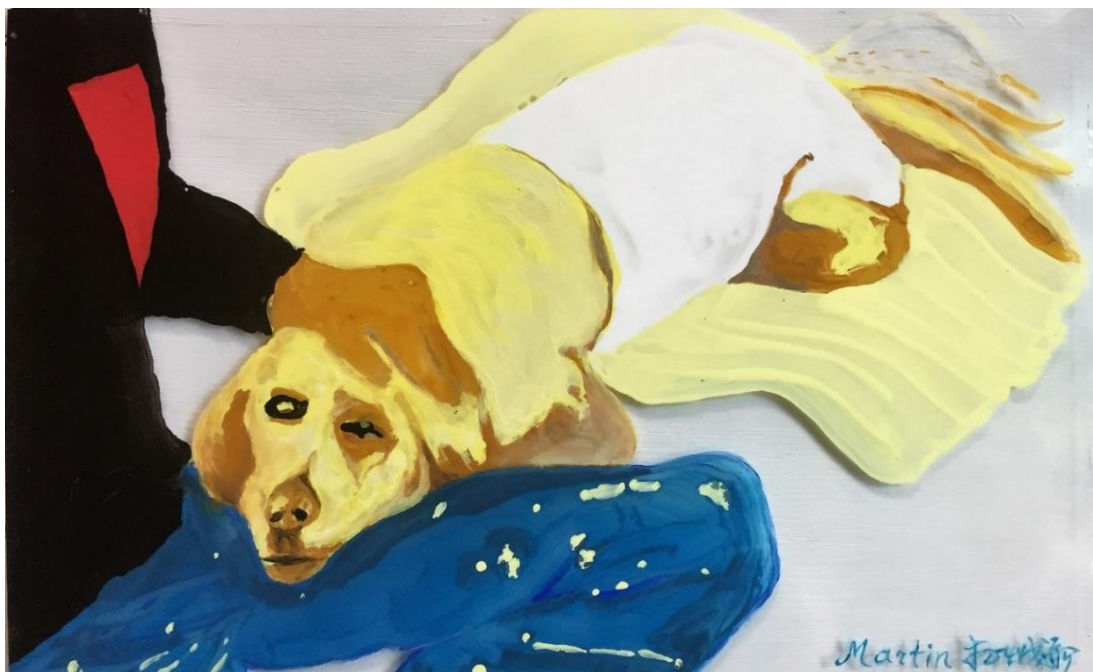


圖 33 李茂添，〈撫慰告別〉2017，33x50cm 複合媒材/壓克力



圖 34 李茂添，〈情繫暗夜〉2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板

第三節 純粹視覺形式之語意

藝術的社會性與純粹性之衝突，屬於個人主張的形式語意，與重塑社會修正的後現代觀點，在此平分秋色的對話。當代被訓練過來的前衛理論公式，和自己骨子裡美學細胞相違抗，與無從練就的藝術真誠和激情狀態，在此經手調和並立見高下。

對我個人的創作理念而言，形式立體主義和綜合媒材派別組。從生活中所體驗到的現實，一種度眾生性情，所導致的憐憫的心理狀態，是我在創作中一直個人所欲求表現的。至於用任何素材來詮釋？只要能把幻覺意念與真實的情境，似是物體同時在美術中呈現。

當創作愛妻和愛犬同時懷孕和同時生產，可回溯孕婦和孕犬，產前產後留下的溫情。其美學上物情的歷史蹤跡，是起於前所未聞同時迎接二物種的新生命。當畫布營造出戲劇性景深時，遂看到屬於重砌出時空的情緣。若創作可以不承載自身形象的意義，一方面，早已見證後現代藝術的式微。在信息支配手機滑動的年代，可以無時無刻搜尋大家常見兩物的真情互動。

創作中若隱喻人與動物都有不同慾望，面對著裸露異性，雖說難以言語，物情互動中的眼神，已告知喝奶對象，牠們和人類一樣，有其自身本然地獨特性格，慾望的狗情也想入非非。美人與寵物表現悠閒，在平塗的色塊空間，和午後強光透過落地玻璃窗揮灑，唯美畫面一切盡在不言中。

純粹視覺相似主題形式的藝術，在實驗性創作上此起彼落，也算百花齊放。但缺乏單一敘述標新語意的指引方向，可做為區分藝術定位的基礎，而這樣的格局已然成為常態。如今的論述即為自我表達的傾向，我們同時代的人所創造的藝術形態。比較不是某個時期，而此後不會再有任何大敘述的時期；其語意也不是某種或前所未見創作藝術的風格，這就是物情藝術作品沒有終止的後歷史定位。



圖 35 李茂添，〈寵物的情人〉2016，122x77cm 複合媒材/實木拼板

如上圖 35〈寵物的情人〉，不是創作者多心又多情，指的是一群早已失寵的家禽•和漸漸放逐的大型狗。只是順應時代潮流，生活空間使然，加上智慧型手機當紅，愛心漸失，養寵物變得太沉重。

第四節 唯美意境概括之要素

我的創作意識形態是色彩：在唯美的要素中，作品的呈現是最具影響力。而且在使用這項要素時，不能依據畫家的品味和喜好為準則，還必須了解色彩與明度的關係，以及創造具象或抽象與協調效果的基本調色原理。當然自身作品唯美的統合感，意即將色彩設計、明暗線條、形體和主題巧妙安排，結合為全面性的樣態。當代畫家早已不注重傳統的訓練，而講究即興式的創意表現，而我更有權利以這種方式表現自己。但是如我作品並未具有絲毫感情，我認為沒有唯美的情感意境，無法稱為藝術創作，這類作品可能較平庸刻板，總之沒有靈魂要素也就缺乏原創性。

以寫實寫生表現人物、動物、景物，交融在聽水聽蟬閱讀夢幻悠閒。夏日高山卡拉溪源頭水岸邊，聰明的貓狗物種，貼心陪伴主人，遠山近水如此幽情之境地太唯美，人物和景物以寫生彩繪，添加寵物的植入以更能切合主題的真實性。若這類作品在戶外的光影下，唯美的色彩必然可千變萬化。我却不想如此解讀自己的創作。喵星人和愛犬安排在畫面，其間互動情景的延伸才是我想要的唯美意思，一起躺在岩石上享受午後的清涼，狗另有發現水中的魚兒，難以告知象徵具魔幻綠色屋的女主人。貼心的狗含咬著《藝術家四十年》，不顧橫渡溪水之險峻，兩隻貓緊緊盯著看，倒是更緊張之神情，如此才是我繪畫的本意。

目前沒有任何訓練和知識，教導人們如何成為抽象派畫家。彩繪具象的唯美較容易達成，必須以深厚的技法為基礎，自然水到渠成美的要素。抽象必然是具備各種成熟的技法，功力才能往上提昇，但不論何種創作風格，唯美才是人們追求的極致目標。凡受人景仰的藝術，一定有其饒富創意的獨特表現，相信自個的創作主題不能跟畫作畫上等號，自我的詮釋方式才是藝術創作成敗的關鍵。抽象和具象的藝術品，只是繪畫手法或創作途徑的兩種不同形式，不分何孰重孰優！

下圖 36：〈發現奇大狗窩〉，新奇異建物可供街狗住的秘密基地，著色明亮，畫質穩斂，每個建築新工地，是牠們臨時棲身處。以鮮明色調襯托人物對藍貓灰狗的關懷，和平相處，長久居住該多好。藍綠色塊增加畫面的戲劇性。曲線愈大，所表達的能量和動作就愈大，曲線則產生一種優雅的動感，水平線造成延續性和畫面的穩定有關。如此的構圖要素，若不添加物體的奇幻想像，難以喚起更深的專注力，觀者同樣會是畫中的人一樣，對這大狗窩產生好奇，唯美的境界既是懷疑的心態包藏其中。創作者的故事像自說各話，倒是不損唯美的意境。



圖 36 李茂添，〈發現奇大狗窩〉2017，52x75cm 複合媒材/紙本

睹物思人情，新生事物在抽離形體，流出色彩雕塑造型間，領悟其表達語言。凡人都有我物之境，在藝術生活的整體中，觀賞自我表達複合造型語言。如畫家石濤所說的¹⁰「我之為我、自有我在」有我藝術形象的生動性和豐厚性思維出發。即西畫和中畫皆朝此演化如同壯膽創作。



圖 37 李茂添，〈西式壯膽〉2016，112 X 145 cm-油彩/畫布



圖 38 李茂添，〈中式壯膽〉2016，100X210cm 水墨宣紙

圖 37〈西式壯膽〉油畫表現寵物的生活訓練和記錄，以樹脂為貓變水漬中虎威，相映成趣。

圖 38〈中式壯膽〉藉由水墨畫的壯膽和寫意揮毫，創作思緒得以灑脫，不具任何辨識的藩籬。

註 10：石濤畫語錄 @名言佳句大全網：「太古無法，太樸不散，太樸一散而法立矣，法於何立，立於一畫。我之為我、自有我在」。http://mingyanjiaju.org/jingdianyulu/jx/131733.html 2016



圖 39 李茂添，〈陪你真窩心〉2017，33 x50 cm 複合媒材/壓克力板

複合媒材屬性，表情符號同時呈現，將複雜的思維內涵，以簡化符碼作界定。排除最低限藝術創作的意旨，作品也不依賴抽象的喻意來說服觀者。相信某種雙重性的真實，只有性格符號的力量，才能造成藝術的美感。關於創作內涵所展現的溫馨與和諧，一種讓調色盤呈現出明亮色彩的趨勢，一種將諸形體回溯到基本符碼的形貌等。進而形成獨特創意形式去嘗試，風格思維在理論上的正式時間化定位，又再一次因媒材屬性，製造出了多樣的連結關係。



圖 40 李茂添，〈倒過來看牠們〉2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板

圖 40；圖 41 二畫作皆以複合材料，交疊一起畫在不同的材質上。從媒材的屬性，未能明顯看出，以構圖配置有隨性和嚴謹，主題中的所有線條都彼此相關，也和所要傳達的氛圍有關。



圖 41 李茂添，〈一日之計在於爛〉2017，52x72cm 複合媒材/紙本

第四章 廣袤無垠·仰青天行進中

第一節 二維三維藝術的原型情結

一 立體主義和綜合媒材派別

二千禧年後，當代藝術是否終結？至少各流派早已煙消雲散。若要歸類只能多冠一個「新」字。既是新達達超前衛派、新普普動漫派、或多了新反諷仿作派、新愛慾與焦躁派，和新媒體數位藝術派等等。難以歸屬的個人新立體主義，雖說懂建築的情結，在繪畫上，把自然的形象，還原為幾何圖形上純平面和立體，組成真正實在的物象。雕塑方面，都是把立體主義的幾何塊狀的要素，表現在真正的立體空間上，兩者可玩於鼓掌之間，又不如前人般難以為繼。結合綜合媒材派的藝術作品表現形式，像是新達達主義對後現代藝術，和當代藝術的影響力一樣，新的路線絲毫沒有斧鑿痕跡，頗令人千頭萬緒又無所依從。

當我覺得繪畫與雕塑形象，在整體作品的重要情節，關係到人物和動物的神態，情緒以及性格特徵。創作中的細節是無意或是苦思冥想得來，可說是自身具體構思之前，就沉迷于這種生活情感狀態。這說明創作者對細節的掌握，和藝術抽象化一樣，不論複合碼意蘊作用的深淺度，都屬於情感活躍下解構的產物。

現今自身創作情境界面與符號語意，若是被天花亂墜的理論名詞繞昏了，如同未成氣候的東方現代新美術，和西方當代藝術理論篇，總是有些隔靴騷癢或完全無感。後當代台灣的藝術家，必得紮根於自己的文化，去尋找各種現象的途徑。只能相信多元媒材創作與記錄，媒體與現實之間，尋找一種解釋現實真相的方式，越是大師，論述發言權和主導權，話就越被人相信了。

察看兩物互動，觀照其形式，仍然言之有物。將其多樣的元素統合成新議題。複合美感的渾然天成，在創作思想中有抽象化的特點，雕塑的媒介特性有所難免。只有朝互相對立，或又相互結合的變形化，才能使作品形象達到完美意境。

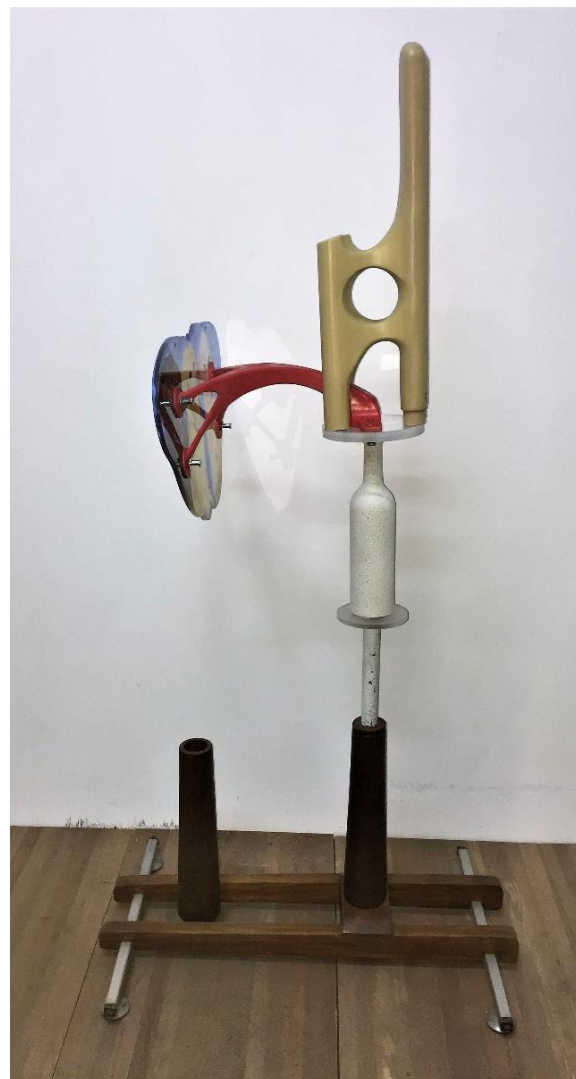


圖 42 李茂添，〈情商是兩難〉2017，78x48 xH120 cm 複合媒材雕塑



圖 43 李茂添，〈貓與牛相對看〉 2015-17，60 x 32 x H75 cm 發泡材和木材雕塑

圖 44〈難捨物〉；圖 45〈情難捨〉：二雕塑創作是以狗是難捨物亦或貓如情難捨，抽象象徵十餘年只來討口飯吃，對飼養的街犬和街貓難分難捨情。「難捨物」是象徵天天餵食的流浪狗。「情難捨」則是不棄不離的流浪貓。開口是吃飯的符碼，象徵性四支腳、身和頭部連成一體。



圖 44 李茂添，〈難捨物〉2017，54 x 40 x H125 cm 複合媒材雕塑

雕塑創作表現上的策略精神，若具象與抽象兩者間衝突，却能相濡以共處般，這就能預期會有更多元面貌的藝術呈現，融合的創作必具強有力的支持點，並教化群眾能接納自我新藝術風格。仿如同是〈難捨物〉更是〈情難捨〉的一種創作心境。



圖 45 李茂添，〈情難捨〉2017，54 x 40 x H125 cm 複合媒材雕塑



圖 46 李茂添，〈綜合站立〉2017，40x40xH195cm 複合媒材雕塑

上圖 46〈綜合站立〉是一群街貓呼朋引伴，每到傍晚排列站立於門邊，盼愛心人給食物。下頁圖 47〈柔情樹塔〉和圖 48〈貓狗不鏡射〉對動物的柔情叫聲，上輩子虧欠牠們，養了成為貓奴和狗奴，還逐一帶去結紮，繁衍成為另一種負擔。兩者亦性向不相同，狗會忠心而貓却無情。這系列再利用組合成的雕塑，以抽象的形式，把對待街貓和流浪犬心境反映到造型上，其實太多的說明是多餘的，讓觀賞者自行去想像。



圖 47 李茂添，〈柔情樹塔〉2017，50 x 50x H130 cm 複合媒材雕塑



圖 48 李茂添，〈貓狗不鏡射〉2017，34 x 80 x H100c 複合媒材雕塑



圖 49 李茂添，〈高居的寵兒〉 56 x 54 x H195 cm 複合媒材雕塑

上圖 49 〈高居的寵兒〉沿襲人物和動物間的互動，為了貓狗看病，太兇就要戴上口罩才能治療，診斷後要對症餵藥，聰明的寵物真會躲起來。廢棄的水箱金屬配件和木材底座組構而成。

下圖 50〈 互聯性情節〉街貓和流浪犬為了餵食，還得繞街找牠們，像擴音器招喊每一隻名字。以造型木棍和金屬連接配件，好像麥克風般唱名：全黑、黃皮、小鹿、流浪、小白點·愛斯··



圖 50 李茂添，〈 互聯性情節〉2017，45 x 45 x H220 cm 複合媒材雕塑

第二節 美學探索中的感官新涵義

從後現代主義藝術的系譜，當成複合符碼悖理性特質的考掘、梳理、比較和分析有了主題，給出了既有思想蘊涵的空間框架，又有視覺形式的時間變異之豐沛景象。凡悖逆邏輯幻化的後現代視覺經驗，轉化導入當代和數位藝術，釐清規劃出新的主題概念。作品中的涵義又如何？值得嘗試接受新的自我挑戰。

藝術家透過藝術語言的淬鍊，被視為一種溝通的載具或容器，揭櫫我們所見的世界與關懷。如果主題從更大的敘事結構來看，探究台灣從現代到當代的視覺藝術，藝術家如何進行自我的文化啓蒙，進而與其時代辯證。對自己創作的初衷，有著主體性訴求與目的描述，對時代的看法與見解，得以認知自己的創作與社會環境脈絡之間的相關連。



圖 51 李茂添，〈情非得已〉 2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板

圖 51 〈情非得已〉要剪牠意指對動物無私真實的關愛，畫生活中的美學，深刻感受更會有意涵。



圖 52 李茂添，〈學成背著下山〉 2017，52x72cm 複合媒材/紙本

一 平面與立體的特性

平面繪畫和立體雕塑雖同屬傳統藝術一環，二者的細節的表現力却有明顯差別。東方水墨、膠彩和西方油畫、壓克力彩等媒材，是主題性創作表現在平面繪畫上。西洋繪畫明確地以線描優越性，來決定美術表現力的優劣位階。現今我所應用的畫材，若如此混合應用，又稱為複合材料的話，但表現手法上回歸色彩，和創意思想的複合碼，必然會有所區別，得找到新的表現手法。



圖 53 李茂添，〈謀生而練〉2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板



圖 54 李茂添，〈虛擬情境〉2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板

圖 55 平面〈望鯨魚〉的作品。兩者關係是表現貓的一切為主人所賜，不是生長在三度立體垂直空間，望想海上鯨魚的悠遊自在，和深居簡出住高樓，對環境太認知，不輕易能有所改變。



圖 55 李茂添，〈望鯨魚〉2016，130x89 cm 複合媒材/畫布

圖 56 〈想蝦米〉，貓對蝦子的情有獨衷，主人對最愛的家貓是難以捉摸，為了蝦子真是茶飯不思，以船艙內的迴旋梯空間對比窗外的大蝦，讓貓尋找食物的穿梭上下，而主人從容的已伸手援助。懸掛而下的燈罩把深井式的樓層串聯，透明玻璃欄杆和扶手線條與燈具鋼索交織成整體畫面。

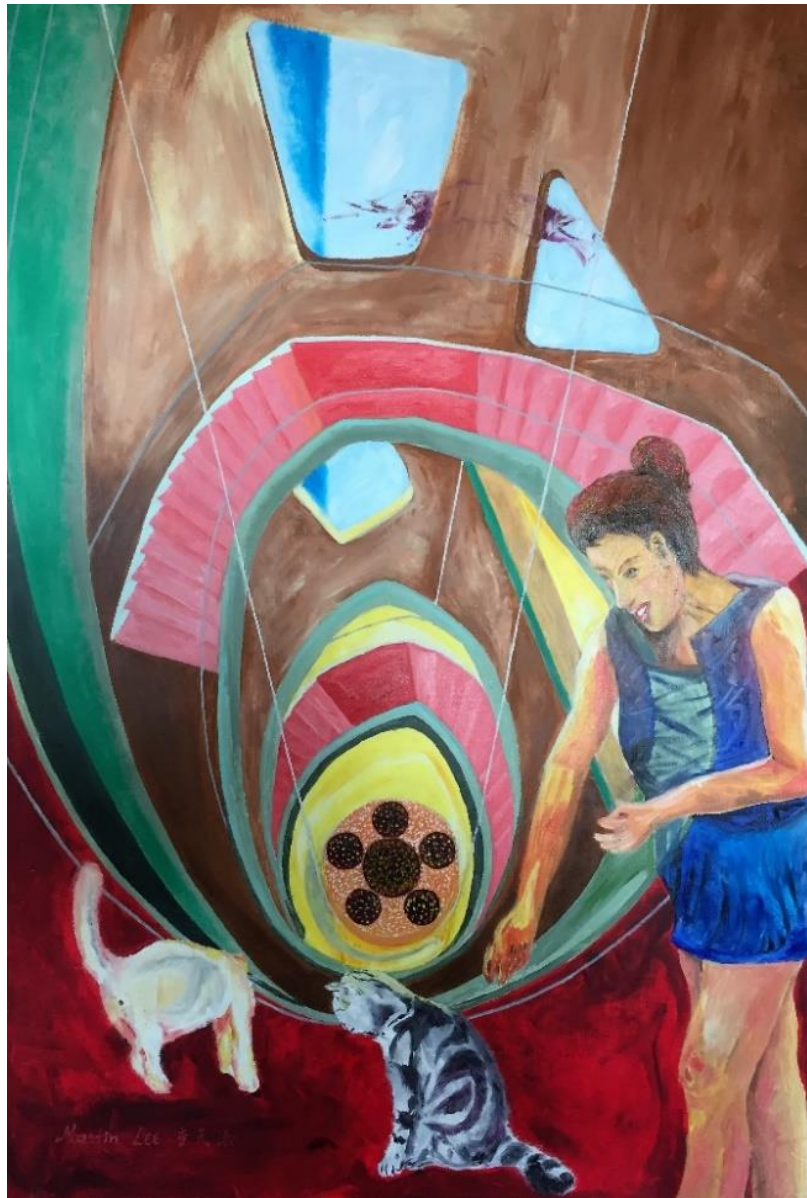


圖 56 李茂添，〈 想蝦米 〉 2016，130 x 89cm 複合媒材/畫布

當代雕塑藝術的方興未艾，其來勢洶湧與精采絕倫有待觀望！視覺藝術之能繼往開來，自觀念趨向哲學化後，藝術走入抽象和概念虛化的境界。它能夠再度介入社會家庭的理念，乃是建立在「兩物關係」的探討上，此物可說成多元的物件，不同的材質相互巧妙結合自成一格。

圖 57 作品〈不再為角動干戈〉既是朝此方向去努力，一對比喻動物角在上頭的槍，透過繪畫保護動物的綠色和平的舉動，安撫牠們，不再讓有關單位捕殺流浪犬。



圖 57 李茂添，〈不再為角動干戈〉2017，10x30x150cm 高 木材+壓克力雕塑

下圖 58〈深情款款〉創作的關連性是同樣對物的唯一鍾愛。對雕塑使用之於木材的紋理加工表現，不同於傳統木雕。以平面垂直空間的動感，彩繪壓克力造型板對應下，有 8 個層次材質的轉換，長條四方的基座也是雕塑整體的一部份，可塑造不同面向的觀賞角度。



圖 58 李茂添，〈深情款款〉 2017，31x20 xH102 cm 複合媒材雕塑

複合媒材之平面繪畫和立體創作，藉空間構成思維的導入，確立研究創新目的。提出材料文化是將自己創作元素概觀，指向材料的時代語言，當代必然確立媒材的重要性。繪畫能明確地以線條色調，來決定美術表現力的優劣位階，但三度空間造型的優越性非雕塑莫屬。當代的新雕塑不同於雕刻，歷經抽象表現主義、低限主義。對於知覺和形態的徹底追求，加上當代裝置作品這種嶄新表現的登場，出現了迥然不同以往雕刻定義類型的創作。

下圖 59 中的雕塑〈出走〉 樹脂雕塑創作構想來自複合媒材繪畫。下圖 60〈剩你我〉。似是從畫布中出走到實景的雕塑。平面和立體同時呈現，表達創作者在主題空間上的效應，物情的透視。



圖 59 李茂添，〈出走〉2016，30 X 高 42 cm 樹脂雕塑

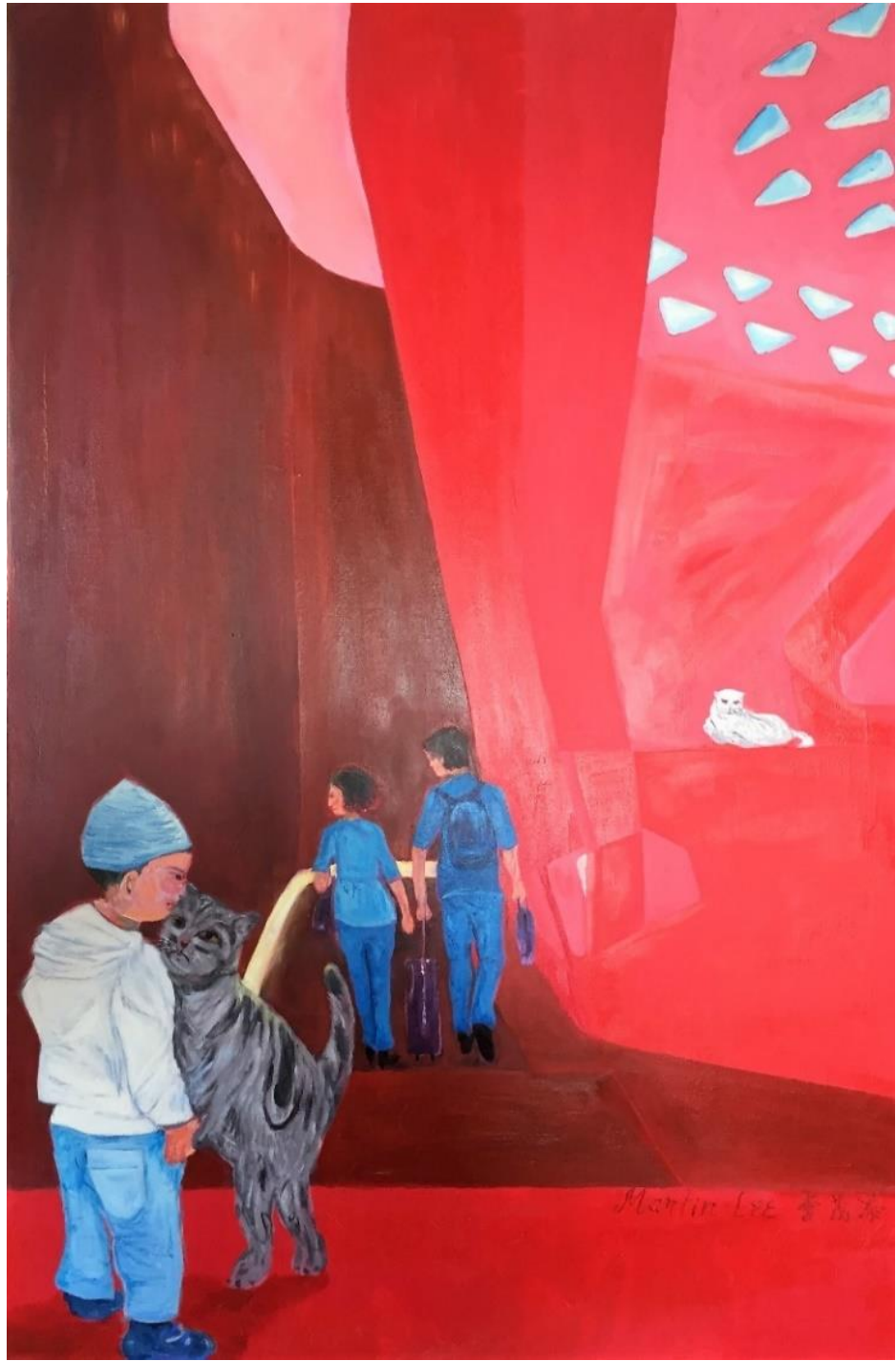


圖 60 李茂添，〈剩你我〉2016，130x89cm 複合媒材/畫布

後現代主義的雕塑表現，是自由透過擴展場域的階段。當代雕塑的思變，並非形式主義視角下的疆界突破與否的問題，而是從前衛主義中，再次解放的真正表現自由，關照現實或與之重新連結的人世性格。



圖 61 李茂添，〈護身狗〉2016，22 X 高 45 cm 樹脂雕塑

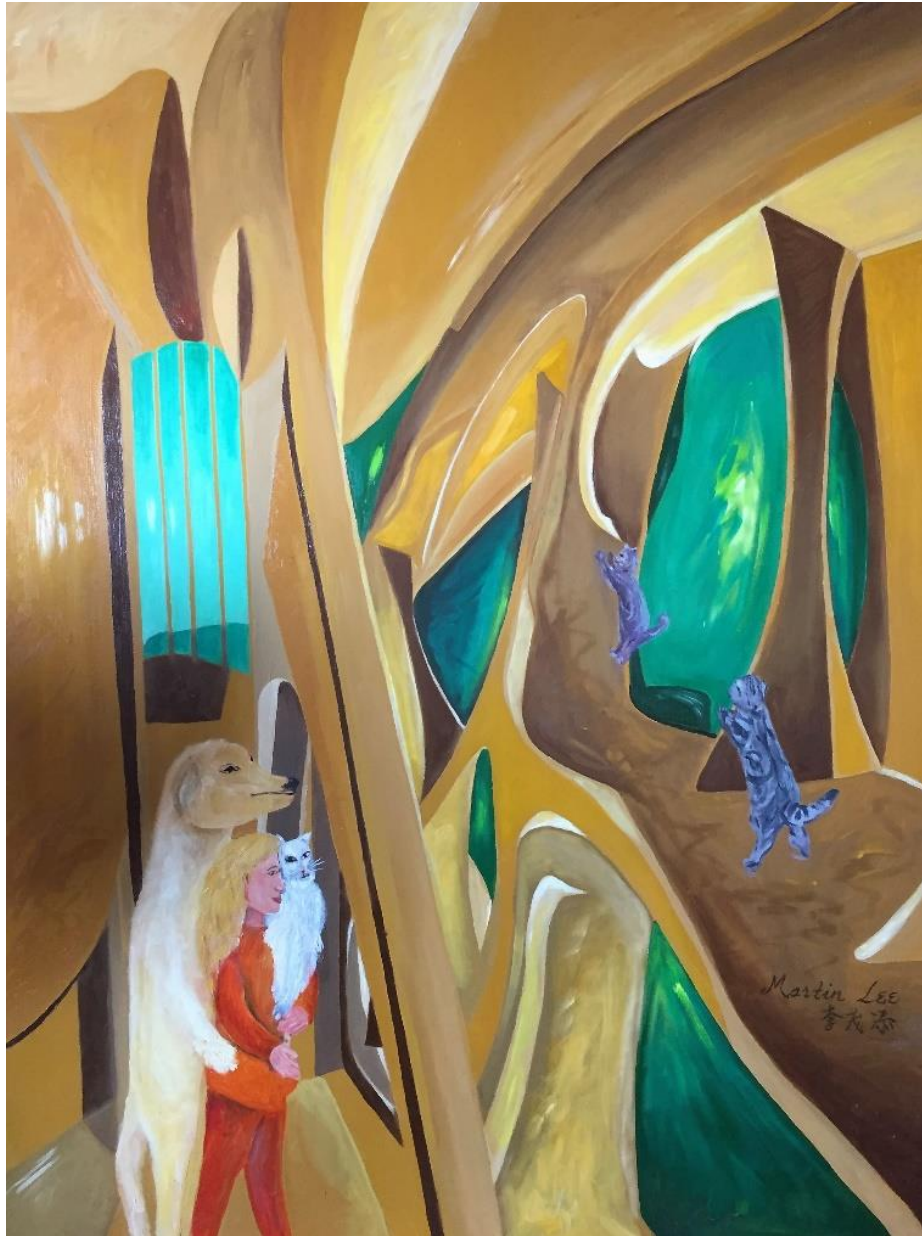


圖 62 李茂添，〈札哈 旺〉2016，130x97cm 複合媒材/畫布

樹脂雕塑上圖 61〈護身狗〉，則是由平面走向立體，擴展空間外實體意象的造形，予人視覺及心靈上的奇想。複合媒材與下圖 62〈札哈 旺〉是感性經驗的呈現，也是一門思辨功夫的磨練。兩者的特徵是聚攏與分離的關係，同樣彰顯作品中物情的徵兆和複合碼的符號解讀。

二 繪畫與雕塑的特徵。

將繪畫性的材料色彩，前後層層疊疊效果置入雕塑表面，在視覺上造成向內陷人的表面錯覺穿透。這種消減量體的手法，即為兩種藝術共同組合顯現的特徵。隨著新世代新媒體藝術的當道盛行，原最傳統的繪畫與雕塑，早已脫離威權永恆不朽的象徵，走向生活化、趣味性，乃至卡漫化和 3D 動畫的發展。



圖 63 李茂添〈迎黑面琵鷺〉2016，97 x 147 cm 油彩/畫布

上圖 63 作品〈迎黑面琵鷺〉表現人物、動物、建物這三物關連性，對保育類物種的重視，使創作觀念得以相互衍生。但這類繪畫主題內容，難以立體雕塑形式來表現。六位小朋友裝扮成候鳥，手中執黑面琵鷺，迎接三群組候鳥來濕地過冬，賞鳥中心為畫面中的背景和倒影。

針對主題做出一種美的詮釋，這就是為何作品媒材，平面多樣手法必要結合，而三維形體應該讓雕塑去表現，各別呈現不同視覺的效果，激發感動人們的特質，卸具作品有同一主題。複合碼的特徵，即藝術家具備結合自我特質的豐富技法，就能形成引人入勝的個人風格，讓作品更獨樹一格，也更具辨識性，整體手法絕對模仿不來。

圖 64 〈從東划到西〉以墨和壓克力溶於水的特性，利用水彩紙來暈染，達到主畫面和背景調和的效果，再用油畫原料更突出於色彩表現。東西方複合媒材的實踐結合，也是多元多樣的藝術觀念及展現的樣貌。引用複合碼的觀點來梳理自我的意圖。現代美術的發展乃是當下的折衷方式，東西方複合藝術的開放定義可作為一種概括性統稱來探索此一精神。虛擬背景確實是雕塑難所為。



圖 64 李茂添，〈從西划到東〉2017，52 x 72cm 複合媒材/紙本



圖 65 李茂添，〈紅屋內的對峙〉 2017，52x 72cm 複合媒材/紙本



圖 66 李茂添，〈情誼穿越〉 2017，52x 72cm 複合媒材/紙本



圖 67 李茂添，〈移情別戀〉2016；122 x 77cm

複合媒材/實木拼板



圖 68 李茂添，〈情有所鍾〉2016，122 x 77cm

複合媒材/實木拼板

圖 67〈移情別戀〉和圖 68〈情有所鍾〉以實木拼板上掛壓克力板來彩繪，前者自古就太多前人嘗試，但藝術中任何事情都是允許的，但我所堅持的創作靈感不是來自自然再現的可視形體，而是自然的內在精神層面。這也是創作本質歷程其中一種，當然是有所差別，在當今數位藝術當道時，資訊快速流通，真實容易找到了彼此的契合點，可在各自的實用目的互相借鑒。

立體雕塑創作中，材料常被視為支撐創作者意念之物理質材，本家總關注形式美感品味，而較易於輕忽材料自身特有的材質語彙。關涉雕塑創作的主要思維，建構在物情意象圖騰化的再現，這樣總能展現著複合符號語言，與其對新材料特性媒介之創新意圖，組合現成物亦可行。

進入當代文化語境的自身創作脈絡，必然趨近於生活，廣泛地回應當代社會生活現象，顛覆雅俗、打破文化藩籬的微觀論。圖 84 〈自然界共存在〉因而不再向形式主義傾斜，或者說不再偏重於真實的形式。任一物情雕塑作品的存在，相信其觀賞對象都有空間性，與時間性的對立和統一，但區別在於主觀的審美實踐價值，只有待複合碼真情的檢驗了。



圖 69 李茂添，〈自然界共存在〉2017，90x80x100cm 高
複合媒材雕塑



圖 70 李茂添，〈抱或躺著〉2017，80x60xH75cm 木材+PU 發泡



圖 71 李茂添，〈跨越障礙物〉2017，90 x100 x H50cm 複合媒材雕塑



圖 72 李茂添，〈狗調教的姿勢〉2017，60x110xH110cm 複合媒材雕塑



圖 73 李茂添，〈期待的心情〉2017，75 x 60 x H75 cm 複合媒材雕塑

圖 73 雕塑〈期待的心情〉是將素材準備了，期待創意湧現，期待巧妙的組合，調合了鮮艷的色彩讓人振奮的心情，能積極影響我身體的化學作用，減輕為分身乏累的壓力。若雕塑的特徵來自造形創作過程，雖然立體勝於平面的解讀，但創作者和作品互動的心情則不為人所知。



圖 74 李茂添，〈相嵌的命中〉2017，63 x 49x H90 cm 複合媒材雕塑



圖 75 李茂添，〈失寵的動物群〉 2017，80 x 60 x H150cm 複合媒材雕塑+陶藝

上圖 75 〈失寵的動物群〉是現代居住形態不會接觸的活動物，以四種陶藝家畜造型的動物排列於兩側洞穴。告知當代鄉土題材在藝術表現也是一樣會失寵，不只是動物包括創作者。藝術巨輪始終沒有停止轉動，當今貓狗當道，讓我們思考生活的重心，該不該從手機這新寵物，也分些關心情感給將要失寵的貓和狗群們。

三 創作內容的虛擬與真實性

後當代藝術，或許以一種顛覆現實的虛擬戲謔手法，來表達新世代的意見與關懷。但個人想像不具真實性，或故事性深度不足，難引起大眾觀賞者的共鳴。自身創作內容思考經年，其實生活中銘傳像早有所安排，從在台中落地生根，家庭中對寵物和對流浪動物的互動，真實的生活故事，創作過程可以讓自己動容。但過往呈現的作品樣式太真實，直觀就是現實、寫實主義的手法為多，較缺少當代藝術創新和創意脈絡。或許真真假假，物情·複合碼交相並置的佈局和揮灑，創作內容的想法，新異的風格產生，情感可以盡在不言中。

將畫面賦予符碼並對應材料特性，呈現色彩的靜止與永恆。表達出創作本質歷程的藝術真言，讓形體也融入場所，而增加了精神向度。藉以創作有意義之形式，互動真言象徵藝術的本質。



圖 76 李茂添，〈狗爬式浮起〉2017，33x50cm 複合媒材/壓克力板



圖 77 李茂添，〈親暱太熱情〉2017，33x50cm 複合媒材/ 壓克力板

四 符號性設計與造型藝術融合

新藝術與創意設計互為一體，就是在現代藝術形成過程中，將各藝術與設計分家，形成多重的專業。自身創作的方式既是將意念符號，以設計畫面和設計造型轉換成藝術符碼。稱得上有設計意圖的藝術創作，那論述可又不是現當代盛行的裝飾藝術，雖然和設計如此緊密結合。泛指裝飾藝術整體的風格，影響了建築、工藝和各項流行領域。



圖 78 李茂添，〈再度災情〉 2017，33x50cm 複合媒料/ 壓克力板

圖 78〈再度災情〉中作品，透過具象與抽象表現主義的手法，圖中包括了：地理位置、紅色大陸、行走路徑、直撲而來、威力顯示、逆向旋轉、風雨交加、房屋受損、災情嚴重、寵物優先、涉水而游、兩手空空、保命要緊、逃離家園。居住在寶島的我們，讓觀者去猜想簡單的符碼，創作者欲切合主題論述的真實符號，又容易傳達給觀者。

在資訊時代背景和都市型消費社會的欲望下，因設計感所誕生的裝飾藝術，在造型上有其幾何式的形態，能夠強力展現和新藝術本質的迥異，卻同樣具有優雅藝術的趣味性，其他構思來源有「包浩斯」¹¹ 和立體主義等等。



圖 79 李茂添，〈平立進行曲〉 2017，33 x 50 cm 複合媒材/壓克力板

註 11 「包浩斯」（Bauhaus）是一所德國的藝術和建築學校，講授並發展設計教育。摩荷里·那基 1937 年前往美國，創立新包浩斯。在藝術、工業設計、平面設計、室內設計、現代戲劇、現代美術等領域上的發展都具有顯著的影響。

藝術創作在符號性設計上更為複雜，因為現當代藝術思想的代表作，基本上以抽象主義和抽象派為大宗，經歷幾十年的發展，抽象派在繪畫領域進入哲學性語言，去除具象符碼的符號作用，也在尋找文化與溝通角度的新符號化。

本人創作的複合碼算是半抽象的符號性，圖 79〈再見有情〉與圖 80〈落葉情誼〉，創作在自由互動之兩面，同時有著如此高度的偶發性與連接性，這類作品在清晨半睡半醒間才會有所靈感。



圖 80 李茂添，〈再見有情〉2017，33 x 50 複合媒材/壓克力板



圖 81 李茂添，〈落葉情誼〉2017，33 x 50 複合媒材/壓克力板

雖不會期待有任何傳送符號語意的成效出現，但至少在美與醜這組符碼差異根據。藝術符號設計化，並不是單純選擇「美」這個值，反而是多組對立「美與醜」的相對比較，中介了藝術創作評價與藝術體驗實際定位和取向，這物情·複合碼的論述成果終于歸為主題。

對於藝術創作思想的觀察而言，美或醜的概念仍舊是可以延伸應用的概念，特殊的符碼化過程，來成功地引導出藝術創見的作品。表現的技巧和手法對我主題的詮釋，已是不是能否到位，觸動我內心真正的物情世界。由寫實到具象，由具象想走到抽象，風格塑成仍是一條長長的路程。

第三節 情感回溯延伸到自然發展

把兩物的形象和造形結合創作思想，描繪自己生活中，所見所聞，最常態是和毛孩接觸，而令自己人感動的事。參閱人類關愛動物的情境，同樣無私無我的付出，無法言語的情感和痴心。延續擴大創作題材內涵，必須找到同中求異的思想主題，嘗試以不同媒材創作，探索新穎風格的表現形式，地域性創作有了突破和革新。在重新賦予對兩物互動觀察能力之間，這新的概念都是新產生的刺激，當然題材的符碼自然是選擇性的移轉或延伸。繪畫光影和雕塑量體的精神空間，有美與醜的差異為導向的趨勢。可以被要求創作技巧的運作。

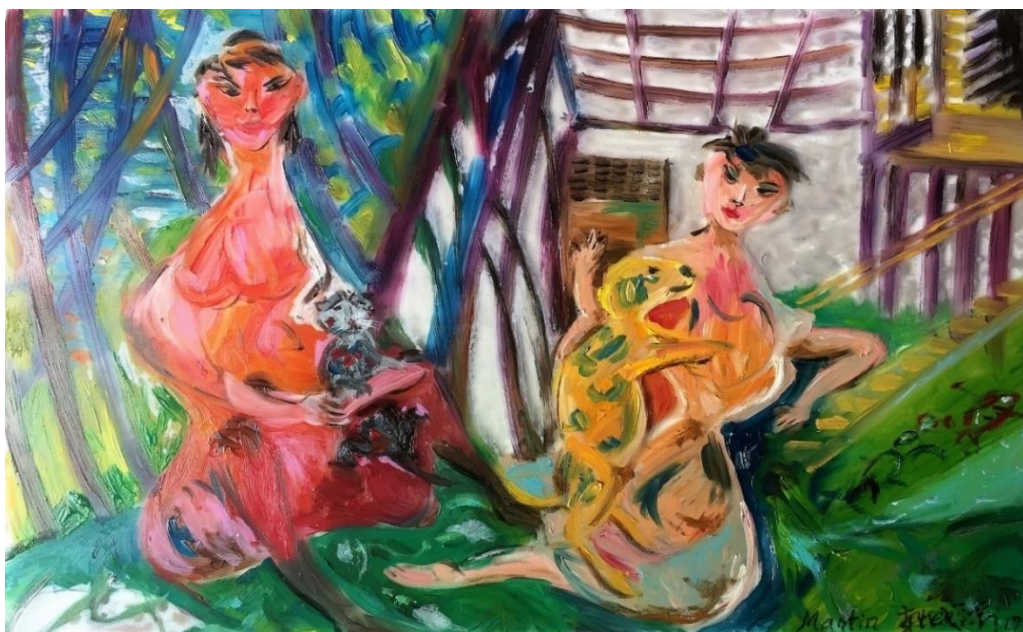


圖 82 李茂添，〈聊不完貓狗經〉2017，50 x 33cm 複合媒材/壓克力板

上圖 82 〈聊不完貓狗經〉；下圖 83 〈札哈 喵〉；下下 圖 84 〈裝扮的情物〉，專班三年不同期的繪畫作品，是乎時間仍不足以太大轉變，像陷入絕境般找美學的出路。複合媒材和壓克力畫板的嘗試，讓部份的畫面隨顏料產生變化，雖非隨筆可控制，但比油彩的調和色，更趨之若鶩的效果。



圖 83 李茂添，〈札哈 喵〉2016，130 x 97cm 複合媒材/畫布

圖 83 之〈札哈 喵〉的創作為札哈大師未實現的空間開展到自我居家。此創作以特殊的情感審視不同的創作語言卻有共通之處的藝術領域。自然光內的殿堂，我穿梭在光影之間以熟悉的眼光尋找象徵。精神與感官在五感六覺中運轉遊移，在物情的觀想中，不同的官能感覺在想像的世界中結合、對流。在藝術的通感中，這些視覺辨識下的藍色彩、抒情的律動節奏和建築空間旋律都可互相呼應。在內在的感性結構中的交感觀念共通、相互影響，也呼喚形象之外的感覺，達到藝術整合的實驗美學。



圖 84 李茂添，〈装扮的表情〉2016，97x162cm 油彩/畫布

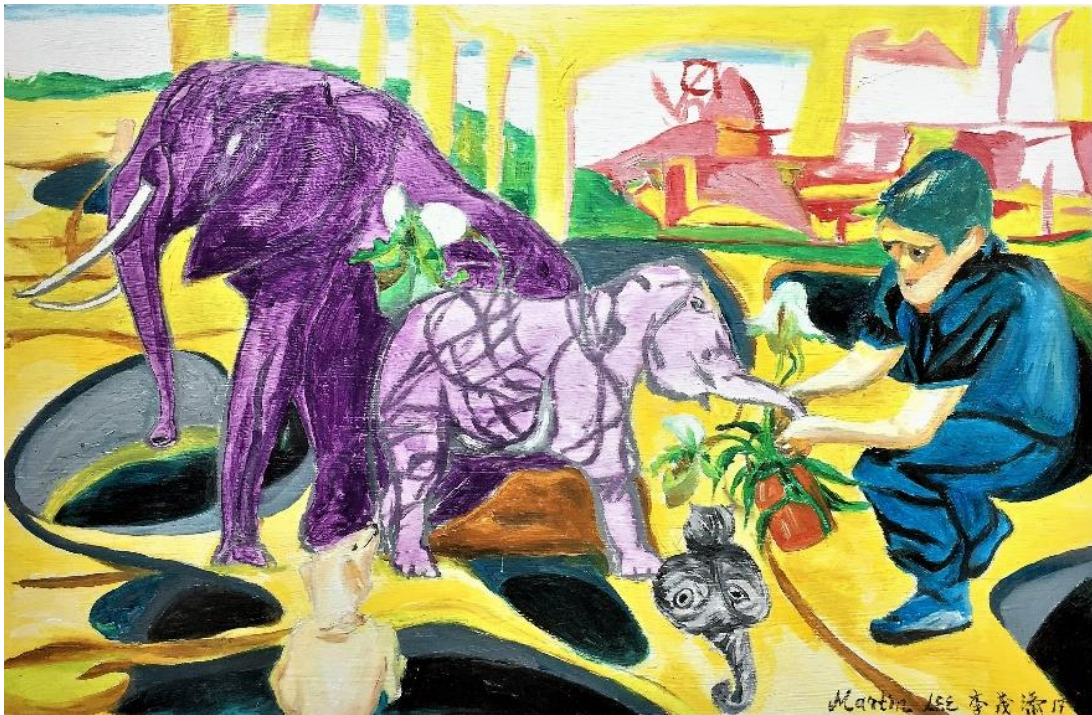


圖 85 李茂添。〈花象由心生〉2016，33 x 50 複合媒材/木夾板



圖 86 李茂添原作，〈高島嶼之風情〉 2017，130x 162 cm 原油彩/畫布 數位複合碼設計



圖 87 李茂添原作，〈心相航行 I 〉 2014，壓克力彩/紙本 2016，數位複合碼設計



圖 88 李茂添，〈無垠歸來〉2017，145 x 112cm 複合媒材/畫布



圖 89 李茂添，〈為物情歡唱〉2017，130 x 162cm 複合媒材/畫布

上頁圖 88〈無垠歸來〉，本圖 89〈為物情歡唱〉作品詮釋由具象轉化抽象間想像力的移動。我總希望想像力是種創造畫面的能力，然而它其實是一種解構由感官接收到的影像的能力，它尤其是一種將我從第一個影像畫面解放、一種改變影像的能力。由寫實走入半具象，在轉化思想內涵的觀念思考下，創作具象添加抽象入畫中還是有自然為吾一體，造化為師的想法，具象、抽象、心象，無垠無涯空靈萬象：由外轉內在、天與人之間並無衝突。藝術自由的心境，自然從具象抽象之間的經驗發展，作品可以到另一境界的自我呈現，物隨心，萬境轉。

創作論述談喜歡養寵物到畫動物，從洞悉皮毛之下的構造，開始動物解剖繪畫的旅程。她和牠也是思維探索的絕佳方式，慢慢地展現它的美妙體態，將優點最大化。2014~2015 年間重拾畫筆，具象的作品描述，若沒問畫得像否！那股動力即會消失，再回頭看看這些生澀的筆觸，我思故我畫：

圖錄 1 之圖 91：〈愛麗絲再轉世〉上輩子該是狗兒投胎轉世，生肖也是屬狗。創作題材時，不然、又如何以動物觀點，深刻且詳細地描繪出，人與寵物間的生命互動，用愛與真誠來完成創作。

圖錄 2 之圖 92：〈大肚六閒〉以傳統油畫表現大肚婦人和不同期的四隻毛小孩，閒遊尚未開發的大度山台地。和寵物相處，絕對是減輕產前壓力很棒的方法。不僅心情愉悅，而且會觸發身體分泌讓人感覺舒服的「催產素」，有助於緩解疼痛。情物之癖好源於成家伊始，從寫實技巧溶入美好家園之情境。

圖錄 3 之圖 93〈愛愛麗絲〉；圖錄 4 之圖 94〈愛抱貝果〉：兩幅壓克力彩畫中之癖，只著重人和寵物親情愛撫的關係，寫實的呈現主題為主，刻意淡化地上和背景的处理，以兩隻同胎的拉不拉多犬，和家人接觸所表現的善良和溫馴，在物情間盡現。

圖錄 5 之圖 95〈縱情毛孩〉讓動物家庭出遊，享受午後陽光風和日曬，在穹頂前留下美好的情境。

圖錄 6 之圖 96〈日當寶〉與圖錄 7 之圖 97〈同窩生〉可回溯孕婦和孕犬，產前產後留下的溫情。其美學上物情的歷史蹤跡，是相同時間預產期的困惑，前所未聞同時迎接二物種的新生命。當畫布營造出戲劇性景深時，遂看到屬於重砌出時空的情緣。

圖錄 7 之圖 97 人狗與母子情，傳承的新生兒相互照顧，是物情間最大化的幸福，當時兩位是初為人母與狗母。若思想的流變情結，無時無刻搜尋大家常見兩物的真情互動。並突顯藝術創作為一種精神遊牧狀態，核心問題是對物情該如何解放？

圖錄 8 之圖 98〈採菓樂〉圖錄 9 之圖 99〈紅毛猿情〉描繪馬來家鄉記憶中和父親小孩和猩猩情。

圖錄 10 之圖 100〈街犬情緣〉既是教育小孩對毛孩生命的敬重，物種同樣平等的受自然法則紅色帶的約制。

圖錄 11 之圖 101~圖錄 14 之圖 104：四張寫意水墨畫之形中之癖，從勾線的筆法到淡墨完成，繪本式的表現母狗對幼貓的特殊關照和陪伴，到母狗往生的追思，兩寵物共處一室的情誼感念，情物是動物反映自身的人情世故，令人為之動容以對

圖錄 15 之圖 105〈心相航行 I〉細膩寫實自畫像的畫法。如同嘗試遣人物以觀人物，人物不能瘦其真。表現同一的自我形象不斷的變化，同時存在方式，起伏的海面無限意蘊的寓意，竟是玻璃窗鏡中反射的人物。

圖錄 16 之圖 106〈水晶傳說〉：由黃色塊網狀半室外空間，綠草地上的人物和動物組成構圖。涵義是表現浪漫女子夾雜在小空間中的鬱悶，愛犬愛貓都不見了！透過迷網的線索與窗洞，試問畫面水晶球：牠們在那裡？創作中加上了水晶，最終奇蹟出現！半個月後貓兒子歷險歸來。而愛狗則是因車禍受傷住院，最後因敗血過世火化升天。

圖錄 17 之圖 107〈各別渴望〉：隱喻人與動物都有不同慾望，面對著裸露異性，雖說難以言語，互動中的眼神，告知想喝奶對象，牠們和人類一樣，有其自身本然地獨特性格，慾望的狗情也想入非非。美人與寵物表現悠閒，在平塗的色塊空間，和午後強光透過落地玻璃窗揮灑，一切盡在不言中。

圖錄 18 之圖 108〈山芝潤〉；和圖錄 19 之圖 109〈閱岩爛〉：以寫實寫生表現人物、動物、景物，交融在聽水聽蟬閱讀夢幻悠閒。夏日高山卡拉溪遠山近水如此幽情之境，聰明的貓狗物種，貼心陪伴主人。圖 108 愛貓安排在畫面，一起躺在岩石上，享受午後的清涼，或狗另有發現水中的魚兒，其間互動情景的延伸，才是我想要的唯美。

另圖 109：貼心的狗含咬著《藝術家四十年》，不顧橫渡溪水之險峻，兩隻貓緊緊盯著看，倒是更緊張之神情，如此才是我繪畫的本意。

圖錄 20 之圖 110〈樂天戲水〉園中園社區建築設計的游泳池，理想中的夏日，物情無忌快樂戲水。在結語前，論述迥然不同的每一件創作，那是什麼年紀畫的對我已不重要，真心換物情，複合媒材表現手法的馬丁，朝向少即是多；簡單即是複合，旋乾轉坤的命理去。



圖 90 李茂添，〈二度同校友〉1984 & 2017，30 X 42cm 複合媒材/紙本

第五章 結語

「物情・複合碼」當代個人迥異風格主題的創作論述，也在此章節提出結語觀點之說明。今日的創作題材、主題和造型色彩，進入當代以後，只有流行文化的浸染。多數創作者個人風格均無從歸屬，以跨領域的媒介呈現的當代藝術家，在領受的經驗上，把觀者設想成都是一個能思考的主體，也使感知者不再以媒材為依託。而我述說兩物故事的情節，突顯藝術對社會的現實介入，感性構想的理念才得以延續。

複合碼的實踐領域，若理解當代藝術的難題，主要因素在於仍然無法歸納，難以表達出創作本質歷程的藝術真言，必須總結出創作本質歷程，藝術承先啟後繼往開來特殊語境的傳奇才會終結。作品相關的遊戲規則仍在進行式，新潮流和新概念沒完沒了，往後當代藝術尚未成為顯學的關鍵詞。如今藝術的文化多元主義，正迎面接著新階段的到來。在創作本質的歷程，通常是以技法先於素材為前提，但在注重媒介特質時，技法是處於創作素材之後，這種想法是專屬於舊時代思維的藝術創作者。我全方位以多樣式媒材、投入二三維空間的平立造型，開始展現自我強力的作為，儘管這些形態的藝術真言，彩繪出當代美術壯年般的作品，仍然活潑多元的風貌，在我初期試探階段，存有不成熟的弊病，但總是一個可被深切期待嘗試的開始。

許多研究在創作思維之方式，和表達形式上差異的著述，因此，當自我通過具體事例接近真實時，個人則將具體事例看作整體的個別方面，因而將之作為整體的一個象徵。具象和抽象的表現，雙象各有長短，也可各為互補。當今生為東方華人，接受學院派訓練和陶冶，各門各派和各種媒材都去嘗試，如果在創作思維和技巧上，不斷重複一般性的真實，單一媒材的作品會顯得太枯燥乏味。複合碼不論任何形式，因跨媒材、跨領域、跨符號的結合，從而使作品充滿生機，而產生新的意義。

藝術界傳奇性預言的寓言化開端，藝術家的稱呼會叫人只是空歡喜一場。關係美

學的藝術定義，將動物和人類的微妙傳奇，視為新型藝術形式關係，只是一種因互動對象而產生的符號，形式或行動特質，是因關心與外在世界產生聯繫的活動而已。居住環境不再是某種自家或私密的象徵空間，它是因應都會文化，兩物之間所帶來的新繁雜社會關係，而關係美學不再是敘事性的對象，廣泛可以是寵物或動物為溝通與互動的目標對象。迫使人們面對各種新社會機制或新生物情風險時，而提出各種特殊語境的藝術形態。總而言之創作主題，不是我純然唯一的論述動機。

物情的創作構圖，因人與寵物之間，沒有對立和衝突，沒有恐懼和危險的接觸，有的只是生命之間的愛和信賴。因一起共同生活，作品這其中有著緊密關連，其間的關係顯而易見，抑或是藏匿於幽微的線條中，替代符碼或象徵符號，以更隱晦的方式自主存在。為了承擔對動物這種無私的關注，凡平面繪畫、立體雕塑、公共藝術、空間裝置、社會行動等形式，均被「物情·複合碼」關係的論述涵蓋在內，是一種無形參與感與傳遞性的交流狀態。當藝術家就必須尋求各種存在於社會的種種互動境遇，進行新觀點的介入演練，或提出新想像空間，印證有跡可尋的思想美學蹤跡。

在二三維間串連組成作品符號性，或設計性與造型性藝術融合，藉由符號的象徵性來詮釋設定的主題。對物情觀察所提供的觸感，符號性常用以轉換與變化，來強化造型美的張力和效果，也是藝術融合相較下的回應。讓作品中人物、動物、建物之三物情同時出現，如當代形式主義的再度抬頭，它是思想、是生活、是行動、也是意識型態，若博得讚賞和共鳴，也深獲熱烈討論，這題目探討的創藝意義就值得慶賀。

據我所了解，藝術存在絕對唯一的路徑或答案，觀看過程也不是什麼追根究底的尋寶遊戲，然而藝術家的創作確實以自我本位作為出發，而每位欣賞的觀眾則是豐富藝術的參與者。因人對創作迥異風格的解讀，將匯集折射成創作者精緻的內在線索，同時也豐富了整個時代的集體價值觀與想像，如此意識的凝聚中，會影照出的是自己的身影，同時也是創新時代的輪廓。

再說「物情·複合碼」，藝術繼往開來特殊自喻語境的象徵，美學與藝術市場的

演化意義，著手創作自己有跡象可尋生活印記的作品，並且以顯著的方式來領略它的形式。此創作論述，僅是一己隱喻之情境方位，若築起當代藝術關注的方向，嶄新創作是個人積存先知先覺報，穿梭觀念綜合出的新不了情。以複合藝術的觀點來檢視自我創作的發展，是否和當代前衛有所落差？深切了解複合藝術觀念的溝通展現，作品又如何超越學院及商業的運作機制，總是要挑戰既定的文化成規，展現藝術價值高度的純粹性與真實性。

從當代藝術中，重新觀看自我藝術的新對話，以便打開觀念藝術的黑盒子，窺視未來當代藝術史時空下，後藝術觀念之形成世界，以及物情在不同時空上的社會效益與時代意義。雖然藝術符碼分化後，提高了對於一種希望作為藝術深情被延續的要求，一旦當它被相對應地符碼化時，同時也提昇複合觀念成功溝通的可能性。以一顆丹青赤子之心來創作，將其視為新奇嘗試的可能資源，優劣或如同一致的作品，都可以激發出各種褒貶評論、調整心態承接其變異的可能性，若解放了封閉體系的秩序，將成為社會美學革新的重要潛能，那可不敢妄想！

三年美術碩專班的重新演練，深刻體會生活經驗雖豐厚，當代創作思慮未必會年輕化，況且青春永遠不再回頭來過。以創作心態集成自我精神、思考、情感獨立的自主體，應用各類項媒材、技法及美學探索，均為自由意志之個人創作的必要抉擇。複合碼代表材料和語彙的綜合交錯使用，是一種反傳統的實驗表現，以複合多元角度來討論，揭示是否已對傳統的顛覆及檢核態度，自我沈醉也罷！這才是當代藝術整體精神全貌通盤的認知。

然而藝術創作以思想觀念為先，媒材工具選擇在後。我的作品，雖然使用了可辨識的圖騰或符號，但是這種種只能用來相互溝通的視覺語言。往往創作想像超越媒材的侷限及美學規範，這僅只標舉著對藝術的態度及信仰。作品沒有太多無法解析的符號和神秘色彩，我較感興趣的是如何掌握對物情情懷的絕對性，我的目的也不想闡揚

任何愛護動物的理念，而是試著說明自我的創作能源，如何從兩物生活互動，關愛與信任的思考中，將其轉換為藝術形式的某種創新可能性。

現代藝術早已向我們證明，創作一幅作品是沒有前人的影子，實在無須太多的題材，若能以簡馭繁，只要幾個巧妙平衡的色塊，能在抽象畫中發揮很大的效果，這種手法在具象畫中是一樣能奏效。知易行難怎樣畫？主題的處理可能比主題本身更重要。想法必須與時俱進，不然又如何改變態度，而不是改變創作主題。針對主題做出一種完美的詮釋，或認定美的題材去創作，後者似乎是比較容易的選擇，這次畢業展覽把兩種做法盡情發揮到極致，我相信感動即為藝術之本。

基本上，人們大都受到經驗和記憶所激勵，通常比較容易記住快樂的經驗，刻意忘記不去想悲傷那一面。不管怎樣，什麼形式的創作經歷，凡踏實進入藝術圈，遲早必須為自己的作品找到觀眾或鑑賞者；否則會像關在某種封閉世界裡創作，再快樂的事也會變成了痛苦。這三年學院生涯，可以為了快活為自己而創作，但是走出校門之後，就必須感受到作品要有眾人欣賞，更努力以赴讓作品獨樹一格也更具辨識性，風格塑立成形，藝術之路才真正跨出一大步。

我們都同意藝術創作必須要有內涵、有深度、要言之有物情，經自己製作或選定作為審美或傳達觀念之用。今日當藝術家的身份也必然由藝術世界所賦予，過往美術史中，早已存在的理論決定何者才是真正的藝術，何者為非藝術。在當代是乎沒理論的世代，卻指引出藝術無限開放的範疇，無論是任何的媒材，指的是複合藝術家的創作意圖及選擇才是重要的。當代藝術的定義與各種領域互相穿越時，就會不斷擴張其藝術的內涵。當「這也是藝術嗎？」的疑問興起的時候，可能正是藝術境界又往前推進，或新藝術又驚又喜發生的時刻。對比今日的科技與網路，或許能更深刻的反思和體會，相信真正的美絕不會落伍過時，或許因現代時尚風潮而受到打壓，遭到詆毀和遺忘多年，好技巧永遠也不會變成低階藝術的象徵，創新繪畫與創意雕塑，日後必會

再發現並重拾光環。原因就是，美永遠是存在於人們心目中。

為了創作題材定位和風格的成效，自己整年都捲起了精神風暴，教條化的緊箍咒箝制著難以為繼。私密自我思考如何定位風格這件事，或許這一生只追求一個觀念的聲明或註解，再聳動的作品，只不過是纏繞著主題轉圈圈而已，又如何演繹出不同的力量變化，可以貫穿行為主張誘導的慾望。探求當代藝術串連的線條，若是當紅的互聯網，加物情顛覆的行動計劃，讓藝術平台和複合碼相互融合，創造新的藝術雲端生態，作品能抓住九零後的心會成名，以此為大眾鑑賞力。

參考文獻與書目

- 1 楊熾宏/著 《現代美術新潮》(藝術家出版社 1987 年)。
- 2 雄獅美術 1991 年 1 月刊 239 期 P125 頁 (戶外國際雕塑營 文•圖/ 董振平)。
- 3 何政廣主編《畢加索現代藝術魔術師》(藝術家出版社 1996 年)。
- 4 趙雅博/著《抽象藝術論》(大中國圖書公司出版 1997 年)。
- 5 王嘉驥撰文《飛行慾望：從情慾超越看黃銘哲的創作》高雄美術館論壇 1998 年。
- 6 蔣勳/著 《閱讀畢加索的世界 1881-1973》(帝門藝術教育基金會 1998 年)。
- 7 黃海雲/著 《從浪漫到新浪漫》(美通印刷實業有限公司 1999 年)。
- 8 司徒立；金觀濤/著《當代藝術危機與具象表現繪畫》(中文大學出版社 1999 年)。
- 9 劉俊蘭撰寫《入世：新世紀台灣當代雕塑中的一種新美學》思變：西元 2000 年以來的當代雕塑。2013 雕塑雙年展暨國際學術研討會 78--93 頁。
- 10 梁思成/著《中國雕塑史》(三聯書店(香港)有限公司 2000 年)。
- 11 高千惠/著《當代藝術思路之旅》A Journey Contemporary Art (藝術家出版社 2001 年)。
- 12 王受之/著 《世界現代美術發展》Art Now (藝術家出版社 2001 年)。
- 13 島子/著 《后現代主義藝術系譜》上下卷。(大陸重慶出版社，2001 年)。
- 14 王受之/著《世界現代美術發展》Art Now (藝術家出版社 2001 年)。第 6 章 110 頁。
- 15 劉振源/著《立體派繪畫》藝術圖書公司出版 2001 年)。

- 16 陳奇相/著《歐洲後現代藝術》(藝術家出版社 2002 年)。
- 17 鄭惠美/著《空間造境·陳其寬》。(台北市：雄獅圖書股份有限公司，2004 年)，卷 1，頁 23。
- 18 亨利 佛西倫(Henry Focillon)/著 吳玉成譯 《造形的生命》(田園城市文代事業出版 2003 年)。
- 19 蕭瓊瑞/著《景觀自在·楊英風》(台北市：雄獅圖書股份有限公司，2004 年)。
- 20 亞瑟 丹托(Arthur C. Danto)著 林雅琪;鄭惠雯譯 《在藝術終結之後》當代藝術與歷史藩籬 After the End of Art Contemporary Art and The Pale of History (麥田出版 2004 年)。
- 21 王朝聞/著 《雕塑美學》(大陸 三聯書店 中國藝術學當代建構 2004 年)。王文章 總序。
- 22 賴瑛瑛/著《複合媒材藝術》(行政院文建會出版，藝術家出版社編輯製作 2004 年)。
- 23 倪再沁撰文《台灣當代藝術之美》(典藏藝術家庭執行; 行政院文化建設委員會 2004 年)。
- 24 葉謹睿/著《數位藝術概論》The History & Development of Digital Art(藝術家出版社 2005 年)。
- 25 史作檉/著《聆聽原始的畢卡索》(典藏藝術家庭股份有限公司出版 2006 年)。
- 26 史作檉/著《雕刻靈魂的賈克梅第》Carving Human Spirit Giacometti (典藏藝術出版 2007 年)。
- 27 潘潘撰文《陳其寬—東西美術交會的水墨畫先知》藝術家出版社，2007 年)。

- 28 倪再沁/著《台灣美術的人文觀察》(藝術家出版社 2007 年)。
- 29 劉益昌、高業榮、傅朝卿、蕭瓊瑞/著《台灣美術史綱》(藝術家出版社 2009 年)。
- 30 徐蒨康撰稿《以藝術之名—從現代到當代探索台灣視覺藝術》(五南圖書出版 2009 年)。
- 31 陳泰松/著《穿越縫合-台灣當代藝術》 Traverse the Suture (典藏藝術出版 2009 年)。
- 32 Scoyy Lash and John Urry/著 趙偉奴譯《符號與空間的經濟分析》(國立編譯館 2010 年)。
- 33 陳錦忠/著《雕塑符號與傳達》 The sign and communication of Sculpture (秀威資訊 2010 年)。
- 34 梁思成/著《佛像的歷史》(三聯書店(香港)有限公司, 2011 年)。 編者: 林洙
- 35 周至禹/著《破解當代藝術的迷思》 Confusion of contemporary Art(台北市信實文化行銷 2011)。
- 36 暮澤剛巳/著 蔡青雯譯《當代藝術關鍵詞 100》(麥田出版 2011 年)。
- 37 國立台灣美術館《感官拓樸:台灣當代藝術體感測》(行政院文化建設委員會 2011 年)。
- 38 劉永仁執行編輯《非形之形•台灣抽象藝術》(台北市立美術館出版 2012 年)。
- 39 尼可拉斯·魯曼 Niklas Luhmann/著《文學藝術書簡》張錦惠譯(五南文化事業出版, 2013 年)。
- 40 蕭瓊瑞/著《戰後台灣美術史 1945-2012》(藝術家出版社 2013 年)。
- 41 陳永賢/著《英國當代藝術》 British Contemporary Art (藝術家出版社 2014 年)。

- 42 李鳳鳴採訪《現代台灣藝術：台灣藝術家工作室訪問錄》(藝術家出版社 2014 年)。
- 43 中國著名書畫大師《徐悲鴻繪畫集》(中國書畫家協會編，福建美術出版社 2014 年)。
- 44 邁克爾 蘇利文(Michael Sullivan)著 趙瀟譯 《東西方藝術的交會》The Meeting of Eastern and Western Art (上海人民出版社 2014 年)。
- 45 高千惠/著《第三翅膀：藝術觀念及其不滿》Third Wing : Art Concept and its Discontents (典藏藝術家庭股份有限公司出版 2014 年)。
- 46 麥可·柏德/著 (Micheal Bird) 吳莉君譯《改變藝術的 9100 個觀念》100 Ideas That Changed Art (臉譜出版社 2014 年)。
- 47 季翔/著《建築公共藝術》Architecture Public Art (中國建築工業出版社 2015 年)。
- 48 顧 爺/著 《那些謎一樣的藝術家》(台北市原點出版 2015 年)。
- 49 林敏智校審 黃更、楊錦程譯《人體與動物結構》(新一代圖書有限公司 2015 年)。
- 50 陳明惠與歐蒂·琳絲主編《跨界：當代藝術中的游轉與鄉愁》Crossing Borders (典藏藝術出版 2015 年)。
- 51 歐文·斯通(Irving Stone)著 張曉意與武建博譯《痛苦與狂喜-向石而生：米開朗基羅傳》(南京大學出版社，2015 年)原文 The Agony and the Ecstasy : A Biographical Novel of Michelangelo
- 52 尤昭退/著 《塞尚密碼》(紅通通文化出版社 2016 年)
- 53 潘東波/編著《當代視覺藝術全覽》(新北市 相對論出版有限公司 2016 年)。
- 54 蕭瓊瑞撰文《畫家的雕塑和如畫的雕塑》(藝術家雜誌，2016 年)。496 期 122--127 頁。
- 55 許玉鈴採訪《藝術 創造 時代》(中國當代藝術家訪問錄，藝術家出版社 2016 年)。

- 56 朱朱/著《灰色的狂歡節》(典藏藝術家庭出版 2016 年)。
- 57 孫曉彤/著《凝視的身影》(37 位台灣當代藝術家的生命歷程與藝術創作，典藏藝術家庭出版 2016 年)。
- 58 皮耶 布赫迪厄/著 (法國) 《藝術的法則》(典藏藝術家庭出版 2016 年)。
- 59 井出洋一郎/著 李瓊祺譯《藏在名畫裡的祕密》(三采文化出版 2016 年)。
- 60 Reberta Bernabei /著 安雨帆譯《天才藝術家—塞尚》(閣林文創股份有限公司出版 2016 年)。
- 61 安德魯 路米斯(Andrew Loomis)著 陳琇玲譯《畫家之眼》The Eye of the Painter and the Element of Beauty (大牌出版/遠足文化事業股份有限公司 2016 年)。
- 62 Jonathan Stone 《The Sculpture of David Wynne : 1946-1974》Lund Humphries Publishers 1975
- 63 Thames and Hudson 《Modern Sculpture》A Concise History Herbert Read published 1987
- 64 Steven A. Nash 《A Century Of Modern Sculpture》Rizzoli International Publications, Inc.1987
- 65 Jonathan Stone 《The Sculpture of David Wynne : 1974-1992》Lund Humphries Publishers 1993
- 66 Andrew Causey 《Sculpture Since 1945》Oxford university Press 1998
- 67 Brooke Barrie 《Contemporary Outdoor Sculpture》Rockport Publishers Inc 1999
- 68 Ian Dawson 《Making Contemporary Sculpture》The Crowood Press Ltd 2012

圖錄



1 圖 91 李茂添，〈愛麗絲再轉世〉 2014，57x39cm 壓克力彩/紙本



2 圖 92 李茂添，〈大肚六間〉 2014，97x130cm 油彩/畫布



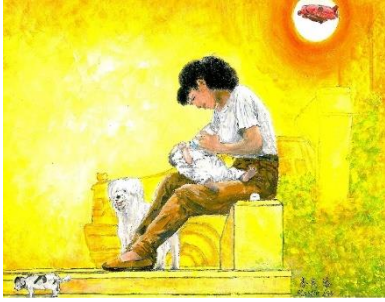
3 圖 93 李茂添，〈愛愛麗絲〉 2014，39x57cm 壓克力彩紙



4 圖 94 李茂添，〈愛抱貝果〉 2014，39x57cm 壓克力彩紙



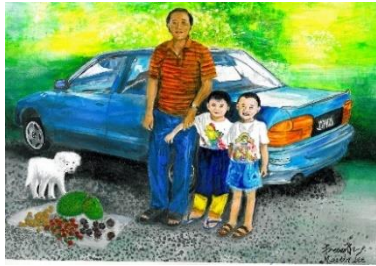
5 圖 95 李茂添，〈縱情毛孩〉 2014，97 X 147 cm 油彩/畫布



6 圖 96 李茂添，〈日當寶〉2014，30 X 42cm 壓克力彩/紙本



7 圖 97 李茂添，〈同窩生〉2014，30X42cm 壓克力彩/紙



8 圖 98 李茂添，〈採菓樂〉2014，39x57cm 壓克力/水彩紙



9 圖 99 李茂添，〈紅毛猿情〉2014，112 X 145cm 油彩/畫布



10 圖 100 李茂添，〈街犬情〉2014，112 X 145 cm 油彩/ 畫布



11 圖 101 李茂添，〈A & M-I〉2014，30x42cm 水墨紙本



12 圖 102 李茂添，〈A & M-II〉2014，30x42cm 水墨紙本



13 圖 103 李茂添，〈A & M-III〉2014，30x42cm 水&墨/紙本



14 圖 104 李茂添，〈A & M-VI〉2014，30x42cm 水墨/紙本



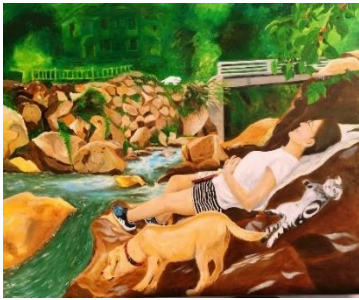
15 圖 105 李茂添，〈心相航行II〉2014，92 X 119cm 油彩 / 畫布



16 圖 106 李茂添，〈水晶傳說〉2015，120x120cm 油彩/畫布



17 圖 107 李茂添，〈各別渴望〉2015，120 X 120 cm 油彩/畫布



18 圖 108 李茂添，〈山芝澗〉2015，130 X162 cm 油彩畫布



19 圖 109 李茂添，〈閱岩嫻〉2015，130 X 162 cm 油彩畫布

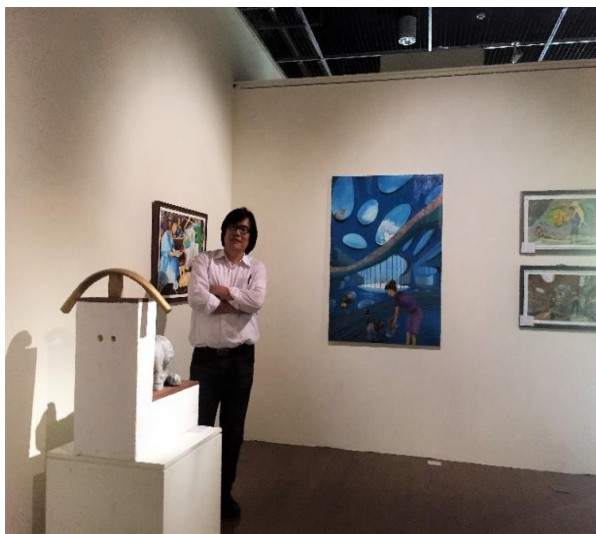
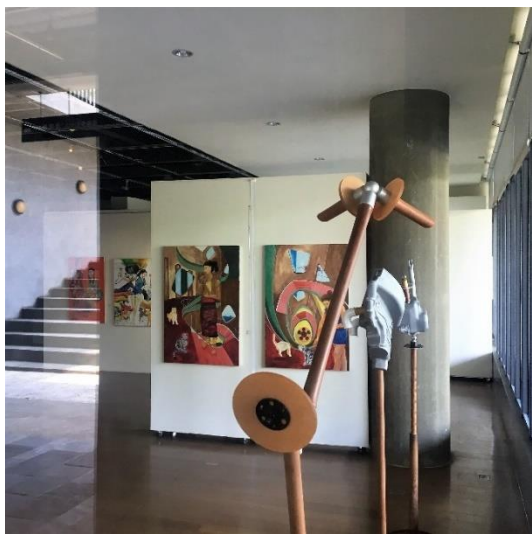


20 圖 110 李茂添，〈樂天戲水〉2015，130 X 162 cm 油彩/畫布

2017年6月5日至10日 馬丁·李茂添 在東海大學藝術中心舉行畢業創作展。



2017年6月5日至10日 馬丁·李 茂 添 在東海大學藝術中心舉行畢業創作展。



2017年6月10日 馬丁·李茂添，在東海大學藝術中心碩士學位畢業論文口考。



2017年6月10日 馬丁·李茂添,在東海大學藝術中心碩士學位口考後和同學合照。



2017年6月11日 馬丁·李茂添畢業創作展，在東海大學藝術中心和雕塑作品留影。



畢業創作兩馬雙個展



幻月之境

馬步月

膠彩創作展



東海大學藝術中心

106年
6月5日
|
6月10日

馬丁李茂添 平立複合媒材展



物情·複合碼

兩馬圖 Two Ma's Art

馬步月 vs 馬丁李

膠彩 | 平立複合媒材

畢業創作兩馬雙個展

Fantasy World Under Moonlight • Passion · A Composite Code

幻月之境

e-Invitation

物情·複合碼

東海大學藝術中心
TUNGHAI UNIVERSITY ART GALLERY

2017.6.5 - 6.10

週一至週六 12:00 - 18:00

臺中市西屯區台灣大道四段1727號