

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

人體圖像藝術創作中的「人體畫」最早出現於史前岩洞中的壁畫，其歷經各個不同時代藝術家們風格表現，直到近世紀才漸漸擺脫古典形式的規範，成為現實生活中眾多藝術家描繪對象創作題材。

在當前多元藝術的形式中，人體繪畫之特性，在某種程度上所象徵的不單只是形態的呈現而已，也反映畫者的情感、意識的層面，需要有人本精神、人文主義、以及心理分析基礎上，表達出自己的認知與態度。人體繪畫作為藝術，也為我們正確看待我們自己的人體美學上的認識，樹立和培養人體審美意識及道德情操，並配合使用媒材的表現。人體美是最難表達的美感，人體各部位的線條變化微妙且複雜，尤其人體質感、表情與神韻是最難拿捏，若能夠將人體畫好，則描繪萬物皆在掌握之中。

就創作基礎而言，一件好的作品並非只是獨自出現，必然伴隨著時代的精神與社會環境之影響，繪畫的韻律與真實生活、思想習習相關。筆者作品從生活體驗中、社會的變遷，尋找創作元素，並且在求學過程中以西洋藝術史以降為師，並非單單就某一流派進行學習而已。

筆者之創作，作為一種視覺藝術的「有機整體」¹之顯現，乍看之下乃為個人獨有之創作；然而細細究之，不難看出筆者個人在藝術學習路上的種種歷程之印記、筆者身為女性藝術工作者以及身為多元文化交流下的臺灣藝術一份子等層面的綜合影響。簡而言之，本次創作對筆者而言，放棄以往鮮少有個人創作特色靜物畫與風景畫，將人體作為本論文探究的主題，希望透過人體圖像及豐富的色彩，尋找屬於自己的畫風或特色。

¹ Erwin Panofsky (1955)。《Meaning in the Visual Art》。University of Chicago , < Introduction > 頁 1-15。

第二節 研究範圍與方法

「人體」是生命的實質形象，是力與美象徵的表現，對人體畫或人物畫之表現，並非僅止於是呆板的描繪，更非僅止於追求酷似或逼真，而是以客觀看法對事物的描寫，表現內在的「真」，傳達出創作者的情感與意念。

本研究範圍從 2006 年到 2010 年之間系列作品，擬將「人體」圖像，作為探討的主題，以繪畫及藝術理念的創發與基礎，在人體繪畫藝術上作分析與探討。

一、研究範圍，其重點如下：

- (一)、時間之範圍，針對筆者 2006 年至 2010 年之間系列作品呈現，擬將「人體圖像」作為探討的主題。
- (二)、受西洋藝術初析之範圍，筆者之油畫作品借鑒了「立體派」、「巴黎畫派」以及「野獸派」等眾多西方繪畫流派的某些風格特性，融入筆者的創作思考脈絡與再創新當中形塑出筆者個人之作品風貌。
- (三)、自我風格分析之範圍，人體繪畫的主題不僅是對客體的自然反映，也運用人體圖像表現、線條的律動、色彩等來敘述，說明作品表達內涵及筆者對人體的主觀意念、情感以及受當地文化對我們的影響。筆者諸多作品中「人體」圖像，以舞姿來表達出自己的認知、意識的層面、思想、情感和態度；以生動之色彩、線條勾畫出實體的柔和及自在的人物畫。
- (四)、繪畫表現形式之範圍；用色之思考、構圖與線條運用。

二、研究之方法

本創作研究以繪畫創作為研究主體，採用資料蒐集與整理、風格分析法與圖像詮釋，茲分述如下：

(一)、資料蒐集與整理

從繪畫史之觀點，以畫蹟為第一手資料，而且也是最為具體而直接之呈現。蒐集與研究主題相關專書、期刊、運用網路、著作，論文資源：到國立美術館參考書籍。圖片、畫冊和文獻，相互參閱對照，以客觀且持平的看法進行分析。

(二)、風格分析法

就創作架構形成而言，筆者在不同的表現手法裡所做的有意識的抉擇時，參考相關文獻與學理，借鑒「印象派」、「立體派」、「巴黎畫派」等眾多流派的理論及圖像比較分析。從藝術史與相關風格理論擷取，如塞尚、馬諦斯及莫迪里亞尼等藝術家創作的風格，以瞭解藝術家們內在的思想特質，加以探討分析，對不同的人體圖像語言分析參考，讓筆者在創作方面養份、感覺、靈感之有所啟發。

(三)、圖像詮釋

希望透過「人體」圖像的詮釋，呈現藝術家藝術作品的內涵、主題、態度及圖像真正想要傳達的故事內容。探索個人創作意涵之賦予在圖像內容設定方面，筆者深受西方藝術作品中「藝術圖式」、「意象」、「內在意義」之影響，也運用理論與文獻資料佐證圖像內容的啟發²。

第三節 名詞解釋

一、有機整體

德裔美術史學家潘若夫斯(Erwin Panofsky)著作《Meaning in the Visual Art》《視覺藝術的意義》，某章節探討視覺藝術的「有機整體」；有機整體是來自於哲學界中的"有機"理論與"有機情境"的運用。比如，身體沒有腳不

² Erwin Panofsky 著 李元春譯(1997)《造型藝術的意義》。台北市：遠流出版社。頁 31-44

能走，腳沒有身體也不能活動，必須彼此依靠方能運作。在藝術上，如藝術作品一定要有形式，不論何種或是寫實、抽象與否，才能展現。

藝術品是個形式與意涵的有機組合，藝術工作者也是一樣的，一定有學習外在，與發自內心獨特特質兩種融合，要不，沒有外在學習與啟發，除非他是完全與世隔絕，不然任何人都會有外在的衝擊與啟發的，就算是學習技巧，甚至是單純寫生，都是一種外在的啟發，最後，一定是把主客觀結合後，才創造出自己的創作³。

二、 圖像詮釋—「藝術圖式」、「意象」、「內在意義」

德裔美術史學家潘若夫斯基(Erwin Panofsky, 1892~1968) 是德裔猶太人，以圖像學發展為學問性的形象論，加上 19 世紀的實證主義盛行，在美術史上奠基了其重要的研究基礎。潘若夫斯基圖像學理論中《Meaning in the Visual Art》《視覺藝術的意義》，依李元春翻譯《造型藝術的意義》來分析⁴：

「潘若夫斯認為藝術作品呈現的意義分三層次：

第一層、「藝術圖式」，形象所呈現的事實(物像、姿態)，有關藝術的主題。

第二層、「意象」是有關想像故事與寓言、比喻。

第三層、「內在意義」內在意義或內容是有關象徵價值的世界。

潘氏對於圖像的分析可透過三個層面來完成：

第一層：最初或自然的主題(A) 事實 (B) 表現的，構成藝術主題 (motif) 的世界。前圖像的描述實際的經驗(對象物和事件的熟悉)。風格的歷史(觀察在不同歷史情況下，對象和事件在形式影響下的表現方式)，他的

³ 參詳 1.2.

⁴ 參詳 2.及吳振岳著 (2001)。《試析潘若夫斯基之圖像學研究法及其在藝術鑑賞之功能》。大業學報 第十卷 第二期 頁 69-73。

觀察必須受控於「對風格史的正確認識」。

亦即：

1. 對圖像的描述。
2. 洞察在不同歷史情況下，對象和事件在形式影響下的表現方式。
3. 對事與物的熟悉認知，觀察不同歷史情境下，事與物的表達形式。

第二層：著重於構成想像(images)、故事及寓言(allegories)的世界，在這層次上，研究者要熟悉特別對象物之意義，不同背景、不同時空，每一種表現形式皆有其不同之意義，屬於形態史解釋，文學的知識(對確切主題和概念的熟悉)。

亦即：

1. 圖像的分析。
2. 對特殊的主題或理念的熟悉認知。
3. 洞察在不同歷史情境下，特殊的主題或理念經由事與物的表達方式。

第三層：著重內在與內容，建立在「象徵」價值的領域中。更深入的感知下作圖像解釋 綜合性的直覺(對人類心志主要趨向的熟悉)含個人心理狀況與世界觀。潘若夫斯，將此部份統稱「iconology」即圖像學，此階段詮釋作品外在所涵蓋的象徵意義，包括一個時代或地區的文化、精神、宗教信仰、哲學觀，或是作者的性格與嗜好，先行做這些原則性的探討，再研究其象徵的意義。

亦即：

1. 圖像學的解釋。
2. 對人類心志重要趨勢的熟悉與認知，取決於個人的心理和「世界觀」。
3. 洞察在不同歷史情境下，人類心志的主要趨勢，透過特殊的主題

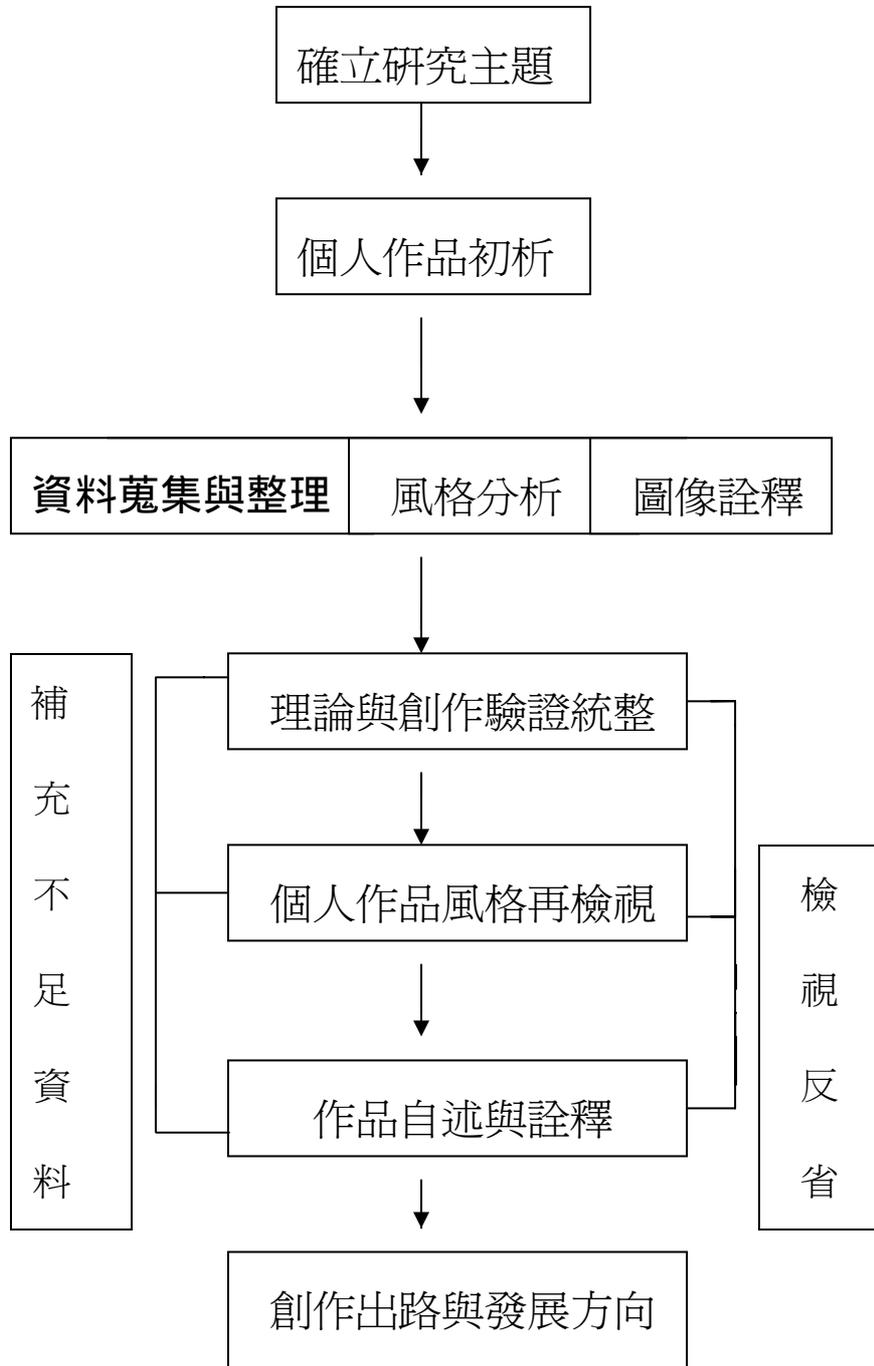
和理念的表達方式。」

「潘若夫斯基的藝術史學可以說介於內在的方式與外在的方式之間，內在的方式指對於材料、技巧、鑑定、圖像學，以及藝術品的形相上的分析與其功用等的探討。外在的方式則除了研究藝術家的生平及有關的文獻，還要注意到藝術家作品產生的環境與背景。」⁵

⁵ 郭繼生著(2007)。《藝術史與藝術批評》。書林出版有限公司。頁 24-25

第四節 研究步驟流程圖

將研究流程，以下圖進行表示：



第二章 研究學理基礎之追溯

筆者於學習藝術創作之過程中，深受現代藝術史理念之影響，人體繪畫是藝術中常見的題材，不同時期的繪畫發展及社會思潮的變遷、文化、等因素影響，亦使藝術家在人體表現方面的獨特趣味與風格。舉凡觀察人體形態、結構，進而加入個人創作概念、想像、轉化而成為個人創作最終之作品等，來自於近代現西洋藝術大師之成就甚多。

第一節 筆者之作品與西洋藝術初析

藝術家以人體作為藝術語言和藝術媒介，來表達藝術家的思想和情感的藝術作品。「古希臘人發現了人體和宇宙一樣，是按照美的規律構成的，在人體軀幹與身高的比例上，肚臍是理想的黃金分割點。如《米洛的維納斯》(圖 1-1) 雕像中的肚臍眼是按照黃金分割的規律劃分人的整個身高的一個點，此雕像象徵愛與美的女神被視為女性體形美的標準。」⁶這件作品其審美價值幾乎超出了審美的本身，人們在體味這件藝術品的價值時，沒有想過是人體的美還是作品美帶給我們的震撼和思考。

「在審美的感覺上，人體的美與作品的美，是不分你我的，是渾然一體的。觀畫即是欣賞人體，欣賞人體就是看畫，這種雙向審美效應自然天成，不著痕跡，具有美術作品中其他題材無法代替的美學價值。」⁷

早期人體藝術的表現，致力於古希臘時期人神合一的理想化精神追求，演進到文藝復興時期時強調性感與美感統一、美化人的自然屬性的精神境界。文

⁶ 凌繼堯著(2007)。《美學的第十五堂課》。台北市：五南圖書有限公司。頁 68-69

⁷ 邵陽學院學報(社會科學版)「美術作品中人體題材的雙向審美效應」邵陽學院,藝術系,湖南, 2002年3期 取自：<http://translate.google.com.tw> (2010.03)

藝復興時期裸女講究均衡、和諧的古典美，到了 19 世紀在西方流行的主要藝術流派有新古典主義、浪漫主義與寫實主義。安格爾(Jean Auguste Dominique Ingres)受新古典主義與浪漫主義及個人獨特繪畫風格等的影響，呈現出新古典主義手法繪製東方題材，以傳統姿勢加以變化的人體型態，刻意拉長的人體，柔軟、無骨感等特質的女性裸體表現。安格爾(Jean Auguste Dominique Ingres)〈泉〉(圖 1-2)是新古典主義的代表佳作，把古典美和女性人體的美巧妙地結合在一起，色彩運用非常柔和而富於變化，畫中恬靜的少女和潺潺相映成趣及左下角的雛菊象徵少女的純潔，清澈的流水洋溢著青春活力，安格爾巧妙地融合裸女和理性美，是一幅既古典又抒情的傑作。⁸



圖 1-1 阿弗洛狄忒，《米洛的維納斯》，大理石，高 211cm，羅浮宮美術館

⁸、 陳彬彬著(2006)。《藝術裡的人體之美》。台中市：好讀出版社。頁 67-69



圖 1-2 安格爾，〈泉〉，1856，油彩、畫布，160*80

近代繪畫，多以印象派為鼻祖，印象派的特色，講究光線、不打草圖不用素描、到戶外直接描繪景物。印像畫派大師馬內(Manet)的繪畫風格介於傳統與現代之間，在 1863 年〈草地上的午餐〉(圖 1-3) 作品，此作品靈感得自吉奧喬尼「鄉間慶典」，注重光色關係，色彩艷麗，光線清澈明快，畫家想表現外光下的人體和色塊的對比。他捨棄了在平面上以透視、明暗陰影造成錯覺立體感，而是以明快的輪廓線和強烈的色彩對比表現立體感。此作品在當時曾引起眾人的嘩然，而馬內卻只是單純尋找生動的光影對比，「……大家必須看的圖，不是〈草地上的午餐〉，而是整體的風景，既嚴謹又細膩，那寬廣的近景，既豐富又微妙。光影的明暗對比凸顯結實的肉體……這個自然的角落變得如此單純。」⁹可謂是，「為藝術而藝術」的畫作，畫中裸女的溫潤膚色與男仕衣服的灰暗色調形成強烈的對比。換句話說，畫中人的衣著、身分、關係、姿勢都不重要，畫家只是強調畫面色彩的關係與對比。他更提醒了當代的畫家，

⁹ Françoise Cachin 原著 李瑞媛譯(2001)。《馬內「我畫我看到的！」》。時報文化出版企業股份有限公司。頁 51-53

到戶外的創作能有較多的光影變化，並喚醒了作品題材的生活化，為「印象派」創作開啓了一扇大門。

19世紀末20世紀初，興起了後期印像畫派，不刻意表現光線，反對印像畫派對客觀世界的描繪只是停留在表面的現像上，光線在物體上面所顯示的變化，陰影底下的微妙色彩，才是他們的繪畫所要表現的主題，畫面色彩對比強烈，採用平塗或厚塗的筆觸來描繪，重視自我的表現，強調變形和誇張。



圖 1-3 馬內，〈草地上的野餐〉，1863，油彩.畫布，214*269cm

二十世紀以來出現的許多與傳統美術分道揚鑣的各種美術思潮和流派，統稱為現代主義美術。現代主義繪畫風格首先見於法國野獸主義畫家們的作品，畫家馬蒂斯(Henri Matisse)是現代主義藝術代表之一，「野獸主義」風格的基本特質，直覺與經驗最迅速的接觸、色彩的「非客觀性」與形象的概括，以及強調「主觀表現」的原則。自此，馬蒂斯致力於形式與色彩的發現¹⁰，並對於色彩與情感的闡述，表達簡約物象的自然本質，描繪內在真摯的感情與裝飾效果，創作出令人驚豔，極度自由、華麗、平衡的作品，幫助個人在繪畫表現模式中，開啓了一條重要的指引，完全脫離了新印

¹⁰ 魏尚河著 (2008)。「33 位最具影響力的現行藝術家及其作品」。信實文化行銷有限公司。頁 100-111。

象主義的表面性和形式化的「美麗」。

由學習經驗中尋找與西洋藝術史之聯結，立體主義是現代藝術中最具革命性的發展，捨棄文藝復興以來的直接透視法，改採取多視點透視法，改變人體創作形式，對人體藝術不再注重人體結構、解剖如何，人體藝術由服從表現主題演進到自由空間結構，幾何化造形、多視點的分解構成畫法，皆是我學習參考之依據。

「如今藝術越來越多元，世人的審美觀對裸女形式有了重大改變，藝術家對人體和美感的詮釋產生巨變，裸女的形式自由多元，甚至有變形抽象的女體出現，裸女不再只是呈現人體美，裸像本身就是藝術思想的呈現。現代的裸體畫總是在具象及其對立的表現之間搖盪，許多藝術畫家在尋找一種普世的影像，樂於捨棄傳統的製圖式以及構圖。在美術史上，許多藝術家，以各種方式去自由運用視覺觀察力和描繪的高度能力研究裸體畫，發現裸體是最為簡單與自足的藝術表現媒介。」¹¹

因此筆者之作品，無論風格走向為何，在「透過藝術表達作者心中之感受，或是展現深刻的義涵」這一層面上，本著個人情感意念的表達這一角度，進行創作的！且所有的作品都有表達出自己的認知、意識的層面、情感和態度。簡言之，在參考前述幾位大師創作的同時，筆者不僅思考到風格上的延續，更試圖在創作源頭、動機與賦予意涵這幾個層面進行揣摩！

第二節 西方繪畫人體藝術之探討

「人體藝術創作表現從文藝復興以來，藝術家對人體創作的注重藝術的「美感」，提供後人對藝術創作形式的探討與發展，但到了二十世紀的後半個世紀，高科技之發展，使多媒體加入藝術創作行列，對「人體」有不同的詮釋，加上「女性主義」意識興起，更使「人體」在世紀末藝術創作中，讓藝術家們具有自主性與詭譎而多樣。如色彩線條扭曲、色彩鮮麗的「野獸派裸體」、分割畫面且三度空間的「立體派裸體」、

¹¹ 王庭玫著 (2007)。《裸體:美術史上的裸體意象與身體之美》。台北：藝術家出版社。頁 47，171

有反理性、反傳統藝術語彙的「達達主義裸體」、更有精神分析層面的「超現實主義裸體」，名目之多。」¹²「故往昔的繪畫，是通過作家的個性摹仿自然，今日繪畫，乃作家在一定的秩序中(或幾何的)，將自然形態與色彩相結合，而成一種「現代自然」的創造。」¹³

身為女性藝術家描繪女性對象，是否一定能帶來新的觀點與新的藝術思考呢？或更是否能夠形塑出有別於傳統的女性圖象呢？現代社會中流行的女性主義的觀點，是否會因為這樣的「創作」與「被創作」結構關係而更凸顯呢？這樣的思考的確是筆者長期思索的課題。

筆者在探討自我作品的形式與思維前，先研究西方繪畫人體藝術藝術家創作風格，藉由西方藝術家的作品，窺視西方人體藝術畫家們所關注的議題及心靈層面的訴求，有助於筆者釐清面對自己藝術創作之盲點。

20世紀初葉的藝術發展，主要以印象前後的藝術流派作為基礎，因而印象派常視為二十世紀「現代藝術」的開端，然新運動的興起與展開，事實上與印象主義有關，其中以塞尚(Paul Cezanne)的影響最大，特別注重物體的結構，他認為「自然的一切物體，都可以由圓柱形、圓球形、圓錐形來表現它」。他對幾何形體的探索和變形啓迪了後來的立體派，強調主觀創造性，否定模仿自然，因此被二十世紀藝術家們推崇為「現代繪畫之父」的先驅地位。

「〈水浴圖〉(圖 1-4)是塞尚(Paul Cezanne)一生中最大的作品，構圖精細，運用了以色彩塊面為基礎的畫，畫人體，祇是當作一個「女性」的形象來畫，而不注重解剖上的一切細部。對他來說，繪畫是一種表現的手法，他在探索的是情感和理智之間的平衡，整個畫面呈一個大三角形，加上左右對稱的人物，在構圖中色彩平面像許多小塊面並置在一起，創造出光和立體感。」¹⁴畫家不在乎人物的形體的變形，人體配合並構成主導那些拱形遮頂的大樹幹之間的聯繫和變化，人體在風景裡和樹木

¹² 黃文叡著(2002)。《現代藝術啓示錄》。台北：藝術家出版社。頁60-61

¹³ 劉其偉著(2003)。《現代繪畫基本理論》。台北：雄獅圖書股份有限公司。頁 65

¹⁴ 鍾肇恆譯(1997)。《人體畫-畫藝大全系列》。三民書局。頁 37

合一，就像他把人像看成蘋果一般，一切都回歸本來面目。

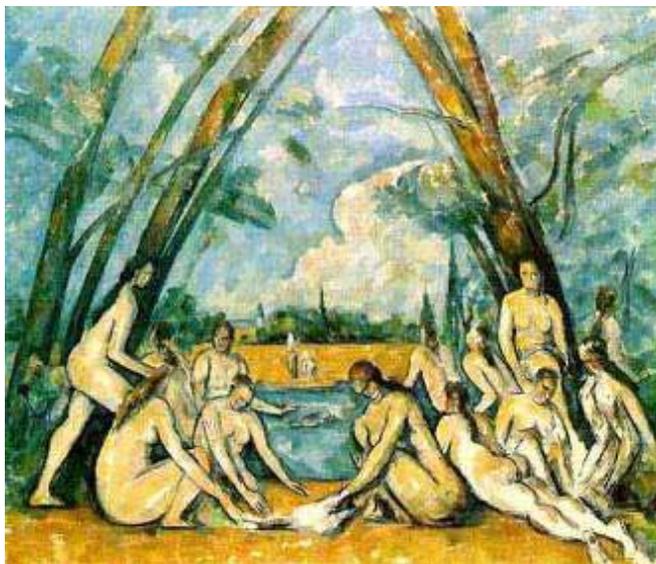


圖 1-4 塞尚，〈水浴女〉，1906，油彩.畫布，208*249cm

野獸派的畫家受印象主義影響，認為繪畫要表達主觀的感受，不作明暗表現，常大膽地應用平塗式的強烈原色和彎曲起伏的輪廓線並將描繪的景物予以簡化，畫面頗富於裝飾性。

馬諦斯（Henri Matisse）作品對筆者創作的影響，不僅止於風格面的啓示，更有著以「色彩描寫」內心主觀感受這一個創作理念方面的契合！

馬諦斯（Henri Matisse）繪畫的最大優點是「單純化」，色彩運用大紅和黃色的對比原色，以黑色線條組織畫面，刻畫主題，看來是寫實的，但四周氣氛浮現，效果逼人。他的畫特色¹⁵：

- (一) 平面的構圖，取消傳統的遠近比例和陰陽向背。**
- (二) 大塊的原色，儘量使顏色成為裝飾趣味，完全忽視題材或目的。**
- (三) 注重線條的美。**
- (四) 強調主觀的詮釋。**

¹⁵ 何恭上著(2000)。《裸之美》。台北市:藝術圖書公司。頁 94-96

馬諦斯（Henri Matisse）把色彩或線條加在裸女的造形上，感覺始終是暖暖的，彈力很夠，給人一種躍動美感，如作品〈粉紅色裸女〉(圖1-5)畫中，將拉長的、風格畫的人體，便充分體現了馬諦斯在古典主義基礎上，所演化出的新風格主義。整體畫面都在追求形式結構，撩人情慾的巨大女性裸體，渾身上下線條流暢，連貫的筆觸勾勒出女郎的臉，倚靠著右臂的優美姿態，即使這位女郎肢體伸展時明顯誇張，顏色不同尋常，但是卻是具有豐富的感觀色彩。這幅畫中的筆觸與色彩、背景與主題間的關係營造對觀眾產生的視覺衝擊，並非是傳統的視覺美感經驗之傳達，反而是直接的將藝術家心中的真正感受的愉悅經驗傳達給觀眾，在這幅作品帶給筆者許多色彩思緒，如筆者作品〈追尋〉(圖2-2)(頁25)，其表現方式受到馬蒂斯的野獸派風格影響，利用紅、黃強烈色調來傳達自我想法，透過強烈顏色的對比，讓畫面人物與背景產生對比作用，表現出創作者強烈的情感與具象繪畫裡的真實。

有時候筆者想表現的並不是某種特定的舞蹈，而是藉由舞者的身影、熱情，傳達某種韻律和和諧的理念，筆者諸多「人體」圖像，以舞姿來表達自己對藝術的理念，如「馬諦斯（Henri Matisse）《舞蹈》(圖 1-6)彷彿又回到原始的生命狀態，畫中舞者不需衣舞鞋，手牽手圍起一個圓，舞出生命的活力與和諧，在藝術家的巧妙揮灑之下，舞蹈不但是動感的肢體藝術，更是美妙、熱情的人生哲學。」¹⁶無論在風格技巧的學習上，還是義涵內容的賦予上，筆者許多作品皆受到馬諦斯的影響。

¹⁶ 陳彬彬著(2006)。《藝術裡的人體之美》。台中市：好讀出版社。頁83



圖 1-5 馬諦斯，〈粉紅色裸女〉，1935，油彩、畫布，66*92.7cm

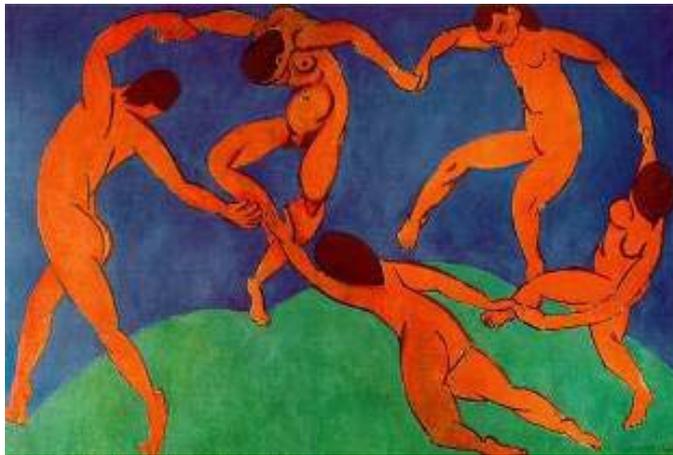


圖 1-6 馬諦斯，〈舞蹈〉，1909~10，油彩、畫布 260*391cm

莫迪里亞尼（Amedeo Modigliani），是位充滿傳奇色彩的藝術家，早年受文藝復興大師影響，如喬爾喬涅〈睡眠的維納斯〉（圖 1-7），線條勾畫輪廓和被拉長的纖弱形體，都對他的裸女姿態、輪廓、造形線條有所啟發與傳承。

莫迪里亞尼（Amedeo Modigliani）畫裸女之特色：沒有眼珠子的藍色眼睛，長鼻子與長的脖子，使其與身體的其他部位形成對比，如〈斜坐的裸女〉（圖 2-8）將繪畫的三維空間縮減至一個平面內，人物的體積和透視也保持在非常基本和微弱的程度，它的立體感只停留在形體的輪廓線邊緣。「一字形」的結構是畫家作品中特殊例子，主體形象與畫幅的兩條橫線保持了平行與平衡的關係，使其具有建築般的穩定

感。他的適度誇張的語言、樣式與整體氣質的超越性，在視覺與心理的統一之中形成平衡、協調的「靜態」圖像。莫迪里亞尼（Amedeo Modigliani）曾經說過：「塞尚的肖像在描述人生的無言感受上，和我是相同的」。¹⁷

「在莫迪里亞尼（Amedeo Modigliani）〈橫臥的裸婦〉(圖 1-9)作品裡，可看出受到印象派畫家馬內〈草地上的午餐〉(圖 1-3)的影響，則將周圍背景人物刪除，簡化背景。僅從名作中取其神韻，突出人物，將裸婦簡化為柔軟流暢的 S 形線條與暖呼呼色調。」¹⁸

西方繪畫人體藝術發展，因在不同時代的審美情趣、藝術潮流和社會思潮的變遷，藝術家們各自表現著不同的目標及詮釋手法；同時也呈現不同藝術家在人體藝術表現方面的獨特趣味與風格。故從風格層面來思考，筆者之人體繪畫作品借鑒了「立體派」、「巴黎畫派」以及「野獸派」等眾多西方繪畫流派之特點，卻加以進行融合與再創新，藝術的意境、韻律蘊藏於其中，形塑出筆者個人作品風貌。如筆者作品〈舞台〉(圖 2-4)(頁 27)，在畫面中女性胴體的姿態上，學習了整體構圖與結構，背景以鮮豔點彩作畫，表現出的空間層次與體積效果，爲了避免讓觀賞者僅注視前景人體，主題人體的安排與造型，色調的和諧、筆觸，將主題與背景融合爲一體，希望透過西方繪畫人體藝術分析與探討，找到屬於自己繪畫創作獨特風格。



圖 1-7 喬爾喬涅，〈睡眠的維納斯〉1510-11，油彩.畫布 108.5*175cm

¹⁷ 魏尚河著 (2008)。《33 位最具影響力的現行藝術家及其作品》。信實文化行銷有限公司。頁 142-149

¹⁸ 何恭上著(2000)。《裸之美》。台北市:藝術圖書公司。 頁 150-152

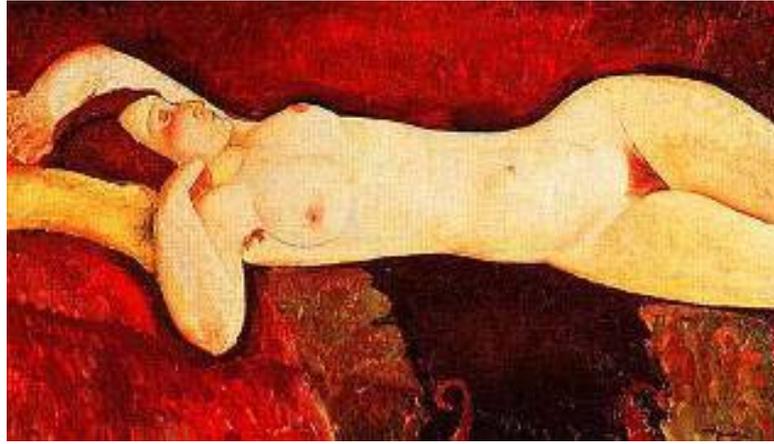


圖 1-8 莫迪里亞尼，〈斜坐的裸女〉，1919 油彩.畫布，72.4*116.5cm

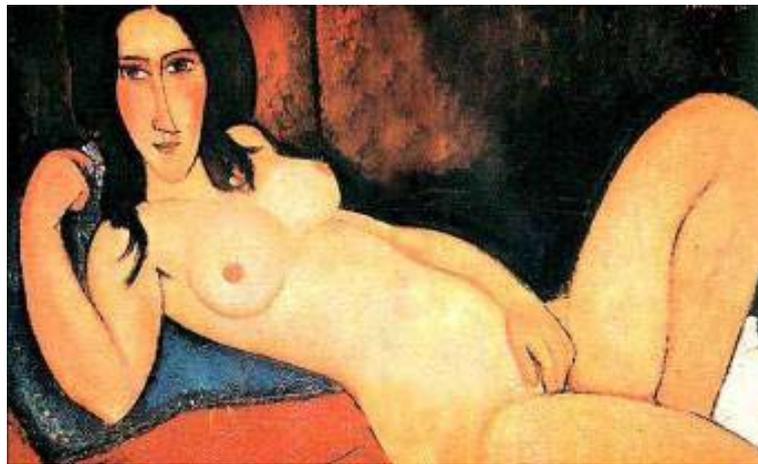


圖 1-9 莫迪里亞尼，〈橫臥的裸婦〉，1917，油彩.畫布，65*100cm

第三章、由風格分析自我創作

人體藝術之發展，最初是爲了表現人體本身的美，從文藝復興重回古典與人文的表現裡，引發「永恆人體美」的審美觀；到了廿世紀的新紀元裡，人體藝術的表現是多元的觀念與想像。

在創作過程中，研究「人體」本質特性時，可藉由人體圖像詮釋，表達出美感或意境，在某種程度上所象徵的不單只是形態的呈現而已，他也許是時代背景、社會變遷與文化上的象徵、隱喻；在不同時代、價值觀、美學等有不同之認定，對人體有不同屬性的看法、主題之層面探討；相對對於人體美的定義會隨著文化、歷史和時空的轉移而有所改變及多元化詮釋。

第一節 繪畫風格之建立

在二十世紀女性主義藝術史學研究者爲女性在藝術文化脈絡中的支配主、客位置翻案而努力，女性人體議題一直是許多女性藝術家爭取被尊重、平等看待的議題。本研究的範圍主要以人體繪畫創作爲範疇，對女性圖形中有來自於隨機地、靈感、夢境出現的畫面，非邏輯性具象圖像的創意呈現，不具理性秩序，以偶然的靈感、夢境、幻想、想像等創造出具體畫面。筆者之作品，如同下棋一般，在刻意佈局之下，卻偷偷地走出不一樣的局面，讓筆者構築出創作發展脈絡，更對女性形體、生命、活動的認知，將之轉化爲藝術，以人體圖像詮釋。如作品裡〈漫遊福爾摩沙〉(參見圖 2-12 頁 35)以人體圖像顯現，詮釋女性意識看法，在畫面中五位女性圖像反應女性意識覺醒，走出傳統束縛，投射在畫中五位女性圖像上，隱喻中國禮教長久以來對女性的不平等，常見於父權社會，常伴隨着男尊女卑的觀念，並限制她們發展個人才能的機會，試圖將畫面中五位女性圖像表達出，擺脫傳統禮教的束縛，活出女性的新價值。

人體圖像「女性」人體，可顯現出女性特有的陰性柔美一面。筆者長期對女性

形象的觀察，以人體畫作為一種表達方式，尤其筆者從小喜好觀賞舞蹈；舞蹈，它帶給我們歡樂、視覺享受，它使我們的生命綻放得燦爛輝煌筆者之作品，藉由人體圖像及舞姿變化，呈現出自我心靈的體驗，更真實的自我了解。舞蹈本身是一種動作的語言，顯示人類內在的思維及情感，而且與思考方式、情感皆無法分開。如筆者作品中〈水舞〉(參見圖 2-8 頁 31) 想傳達舞者們，舉手投足間流暢著心靈的愉悅與情感的激盪。

第二節 繪畫表現形式探討

在藝術創作上不論其「形式」為何？內容為何？藝術家在創作時要如何用適當的方式，「形式」表現，為傳達藝術家的藝術意蘊。十八世紀末哲學家黑格爾(G. W.F. Hegel)：「藝術的內容就是理念，藝術家的形式，就是訴諸感官的形象」。康丁斯基(Vassily Kandinsky)：「形式是內涵的外現。」又說：「不同的藝術家有不同的內涵，因此，同時代應有不同的形式，它們一樣好。形式是必要性而產生」。¹⁹

本創作以油彩創作為主要表現形式，將自身經歷悸動的事件及感受，轉化為人體圖像詮釋的形式，進一步研究分析，因此在創作時，於繪畫風格確定後，再對色彩之思考、構圖與線條形式等等的規劃，詳加思考後才去運作。

一、用色之思考

在繪畫上，色彩是視覺藝術傳情達意的工具，理解和運用色彩，必須掌握色彩原則與方法，最重要的是需瞭解色彩的屬性。塞尚曾主張說「即在畫面中，物像的立體感是由色彩調子變化而形成，並非由明暗的觀念構成」。「線是不存在的，明暗也不存在，只存在色彩之間的對比。物象的體積是從色調準確的相互關係中表現出來。塞尚告訴現代藝術家裸體可以是完全的轉譯，亦即將眼睛所見的轉化成畫布上的色彩和筆觸。²⁰」色彩是視覺元素中，最能引起人內心

¹⁹ 陳旭光著 (2000)。《藝術的意蘊》。北京：中國人民大學出版社。頁 144-146

²⁰ 何政廣著(1996)《現代繪畫之父-塞尚》台北市:藝術圖書公司。頁 8

情感反應的元素，不同的色彩會給予人不同的意象的感受，作品的色彩最能反映創作者內心想法或偏好，也表現出筆者藝術作品整體效果，亦是自我風格表現之一。

研究創作者一系列作品以人體為主角，故作品中常見淡紅、紫紅及土黃色為主的暖色調使用，並以紫藍色、灰白色為背景，色彩使用以純色飽和狀態呈現。如筆者的〈互道珍重〉(參見圖 2-10 頁 33)中，色彩表現大量使用純色，人體創作大多為土黃色的暖色調及簡略樹葉為背景，表現心中自然的意象，人體具立體感表現和自我的藝術法則，詮釋出畫面中人物的神秘感及色彩飽和狀態。

二、構圖與線條運用

構圖在畫面上是決定所畫的內容分佈，是畫家將主題的描繪轉化為藝術的手段之一。米勒(Millet,1814-1875)說:「『構圖』是向別人傳達思想的方法」²¹。馬諦斯(Henri Matisse 1860-1954) 113 曾說:「.....人或物所占的位置，與其周圍的空間、比例都有關係，構圖就是照畫家的意願。」²²。

在傳統構圖是指重視三度空間的表現，在畫面中的消失點延伸而成為一個深度的空間，在繪畫中，構圖指的是畫幅尺寸的安排及畫面主體組合排列形式，包括線條、空間、色塊的放置、形體位置的安排等等，適當的構圖形式，能表現出人體藝術的整體美。

構圖形式是傳達作品的形式與內涵，如三角形構圖形式給人穩定、崇高的感覺，橫的構圖是鬆弛的，具有穩定、安靜；斜的構圖是不穩定、具活動及精力。尤其筆者人體圖像中以女性為主體，需考慮主體的位置，如筆者作品〈陽光下的裸女〉(參見圖 2-9 頁 32)將人體置於中央位置，三角形構圖形式，顯

²¹ 楊身源、張弘昕著 (1990)。《西方畫論輯要》。江蘇美術出版社。頁 371。

²² 魏尚河著 (2008)。《33 位最具影響力的現行藝術家及其作品》。信實行銷有限公司。頁 102-113。

示畫面穩定、安靜的感覺，在詳述人體位置分佈重要性時，對整體構圖乃採取縱橫向開展於畫面中，構圖趨向單純，來表現人體造型純粹的美。

線條是一種情感表達的視覺元素，具有表現物象的界限、表示方向與時空移動的空間性，能表現創作者的本身個性、情緒性與創造性的語言。線條為輪廓的基本，是畫家表達思想的語言之一，它能表現出物像生命的動態、肌理之藝術美感，是構圖的必備條件，許多藝術家在構圖時，須熟悉構圖與線條性格的關係，才能達到人體線條美之效果，筆者系列人體的造形，試圖以流暢的輪廓外形線條來表現，也是筆者繪畫思想上的一種表白，穩定畫面方式之一。

個人作品〈弈〉(參見圖 2-15 頁 38)，非規則、機械般地組織圖象、元素，目的就在於呼應下棋對弈時，棋盤中棋子的散亂型態。換言之，筆者在構圖上的風格模式，是隨著題材不同而有所變化的，並非以單調的機械性或是數學公式性之模式，進行重複、機械般的格套化處理而已。這樣的特質，也是筆者創作時的堅持，以避免自我創作陷入僵化，在個人作品自述與詮釋，更可以清楚的發現。

第四章 作品自述與詮釋

第一節 個人創作理念之奠基

羅青說：「藝術之所以為藝術，端在畫家的態度是否嚴肅，技巧是否成熟，思想是否深刻。工具媒介與題材內容是否能相融，搭配無間。」²³

研究繪畫創作多年，在不同時期有不同的題材表現，藉由我的繪畫創作，來記錄與審視自我生命中所發生的人、事、物，再藉由創作媒材來表達自我的理念，希望能夠得到真正創作者的意念與想法。

再回歸到作品上來說，每件作品創作的動機，非僅是單純的「視覺再現」而已，而是嘗試揉雜多元的靈感與題材來源。包含對外在世界事物的感受、內心的直接情緒以及描寫女性的一種新嘗試與新詮釋等！因而，在自述中筆者不斷的嘗試賦予作品嶄新的意涵。

在風格層面上，筆者以「人體」為創作主題，不論是在外在形體描繪或是生活體驗及心靈的精神寄託，皆是筆者情感表達的方式。透過西方藝術史中的圖像建構出屬於自己的創作的脈絡，卻非純粹的「模仿」與「模擬」！

在於圖像意義上，筆者試圖將自我的文化特色融入西方的模式中，並且試著進行一種嶄新觀照與組合。一方面能開創出有別於西方的臺灣，又能開拓出有別於過去臺灣的現代，期望能進行一場新的藝術作品！除此之外，又以女性寫女性的角度出發，試圖將以往視為常態的女性胴體之題材與母題，加入新的看法，由以上幾個論點出發，茲將個人創作自述，詳述如下節：

²³ 盧精華等著 (1993)。《羅青—繁華落盡見真純》。《席德進紀念全集 | 水彩畫》。席德進基金會。頁 10-20

第二節 作品自述

本節的作品按年代來探索其作品特色，在人體圖像裡暗示著筆者堅毅不移為藝術奮鬥的精神，熱情與憂愁個性的表現，也在作品中透露出的生活意境、性格特質。

一、代表作品：〈遨遊〉



圖 2-1 溫麗慈，〈遨遊〉，2010，油彩、畫布，116.8*91 cm

(一) 主題內涵

天涯若彼鄰，讀萬卷書，行萬里路，從小就夢想有一天能遨遊全世界景觀，旅行能夠吸收各地的知識，增加見聞，讓人生更豐富，活的更精彩，凡走過必留痕跡。

(二) 表現形式

背景塗以豐富繽紛人體色彩散置，以「實」用色彩重疊與漸層的手法，單純的「虛」則以濃豔色調，充滿在青春夢幻與希望中，想表現出創作者遨遊世界愉悅旅程境界。

二、代表作品：〈追尋〉



圖 2-2 溫麗慈，〈追尋〉，2010，油彩、畫布，90.9*72.7 cm

(一) 主題內涵

在人生的旅途中，我們總是忙於鑽營追尋滿足物質上的欲望，卻忘記人生的價值與意義究竟又是什麼？如何放下欲望，有時候只是一個想法就會讓人感到開心或失落，知足常樂慾望少一點，笑容多一點，過得開心才最重要。

(二) 表現形式

在繪畫上，色彩是視覺藝術傳情達意的工具，在色彩上則大量使用鮮豔、明朗的暖色系，畫面中有圓形及弧形為背景，在強烈色彩裡有不規則線條，希望表現出多層次及律動感。

三、代表作品：〈飛向未來〉



圖 2-3 溫麗慈，〈飛向未來〉，2010，油彩、畫布，116.8*91 cm

(一) 主題內涵

畫面上少女自由自在飛奔形體，揮灑出絢麗耀眼的女性，永遠不要覺得自己很渺小，永遠不要覺得自己辦不到，只要盡力可迎風飛向屬於自己的天空。

(二) 表現形式

畫面上少女自由肢體擺動，融入舞韻旋律意境，色彩大部份採用和諧的黃土暖色調及透視空間的動態變化感，企圖營造大地人、物遠近層次情境，達成前後景協調並致效果。

四、代表作品：〈舞台〉



圖 2-4 溫麗慈，〈舞台〉，2010，油彩，畫布，116.8*91 cm

(一) 主題內涵

人間的繁華，都只是轉逝即過，所有的努力、汗水，只不過爲了成功而付出，繁華的背後，也只不過一瞬間即逝，未來則在自己的手中綻放積極正面的光彩。畫面中背景少女們盡情飛舞，曼妙的舞姿在畫面，前景優美的少女們正快樂恣意的放縱情感，飛揚的裙擺與舞姿，讓生命的活力流暢其間。

(二) 表現形式

背景以旋轉圖騰表現，就像如臨深淵般的律動形式，將前景優美的少女情景襯托出來，運用後景動態和前景靜態結合、平衡與對稱手法，讓人感受到熱情與宜寧心境。多層次的變化畫法，表現不同的空間感，柔和的色彩來傳達自我，喚醒自己找回的生命起點及創造的新希望。

五、代表作品：〈看書〉



圖 2-5 溫麗慈，〈看書〉，2010，油彩，畫布，90.9*72.7 cm

(一) 主題內涵

書是人類從洪荒到啓蒙的捷徑，讀書是改變一個人氣質最有效的途徑。喜歡讀書的女人，是清新美麗、有智慧的。美國前總統羅斯福的夫人曾說：「我們必須讓年輕人養成讀書的好習慣，這種習慣是一種寶物，這種寶物值得雙手捧著，看著它，別把它丟掉。」

(二) 表現形式

以寫實的手法表現，構圖形態為橫軸的構圖，將主角色置於畫面當中，色彩藉由調和、對比之關係傳達空間的表現，考量畫中人物與背景的相互關係，加強構圖在整體空間中達到調和與平衡。

六、代表作品：〈裸舞〉

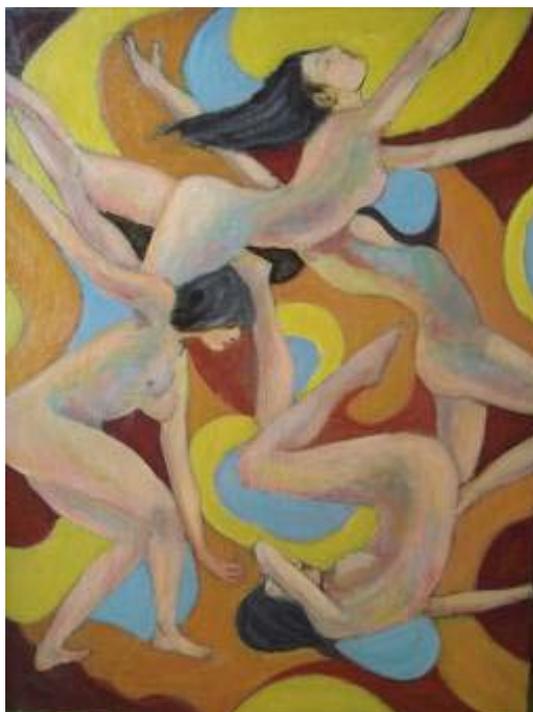


圖 2-6 溫麗慈，〈裸舞〉，2009，油彩、畫布，116.8*91 cm

(一) 主題內涵

裸舞運動是一種姿態，徹底的赤裸裸，終結了身體運動，也因此平衡了裸露的身體和觀者的注視。舞蹈柔軟動作瞬間產生的律動，是一種優美律動形式，給人視覺美的享受。

(二) 表現形式

以人體組合的方式將人體部位的美感呈現在畫面上，背景有豐富色彩與變化，並在色塊狀分佈中營造細微層次變化，畫面奔放，色彩絢爛，畫面人體旋轉，有著強烈的律動感，純粹以形式美來歌頌不同部位人體美感。

七、代表作品：〈起點、終點〉

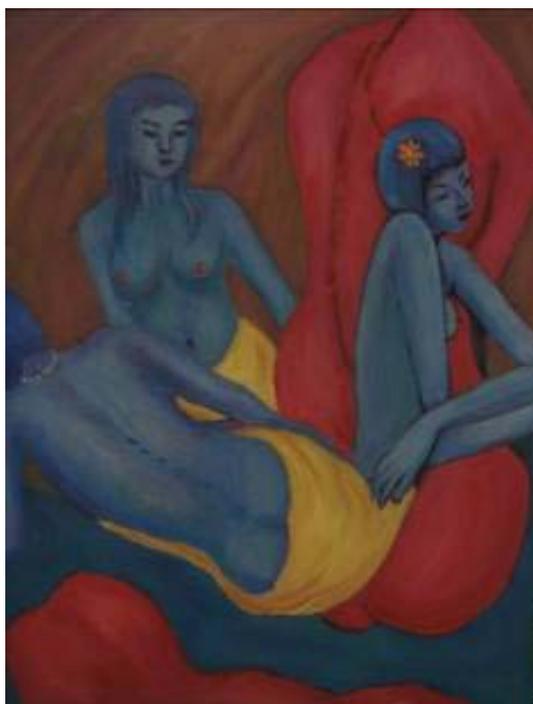


圖 2-7 溫麗慈，〈起點、終點〉，2009，油彩、畫布，90.9*72.7 cm

(一) 主題內涵

人生的站台上，有起點—終點—起點.....不斷的循環，需要經過多少個起點、終點，才能到達，屬於自己的那一站，都是自己掌握的東西。用人體形象揭示人性中最善良，最質樸，最美好的一面，同時也讓觀賞者能在其中看見關於自己內心裡的另一片新天地。

(二) 表現形式

以近超現實技法來表現，採取藍色為主色調，藍色具沉穩的、永恆的象徵。選用低純度色相的對比，為達成調和的對比關係。人體以清晰的輪廓線描繪，是為表達與背景的空間距離和表現其生命中豐富的人生觀念和情感。

八、代表作品：〈陽光下的裸女〉



圖 2-8 溫麗慈，〈陽光下的裸女〉，2009，油彩，畫布，90.9*72.7 cm

(一) 主題內涵

羅丹(Auguste Rodin)曾說:「意念的象徵無所不在，人體的形狀、姿態必然會透露他的靈魂狀態，身體一定表現精神」。畫面中女子仰望著，光線的折射，使得該女子姿態格外優美自然。

(二) 表現形式

在繪畫上「光」與「色」相輔相成，是不可分的，該畫面人體的色彩是由「光」的投射所產生的視覺效果，藉由戶外的陽光照射在人體，重視「色」、「光」、「體」在空間中的表現，希望凸顯出在畫面上人體的立體形狀和輪廓形狀，光線的位置，表現出畫面該女子的形態特徵，感受到藝術的美。

九、代表作品：〈水舞〉



圖 2-9 溫麗慈，〈水舞〉，2008，油彩、畫布，116.8*91 cm

(一) 主題內涵

人生的各種境遇，可藉由肢體傳達訊息，現代雕刻藝術之父羅丹 (Auguste Rodin) 說：「一個人的形象和姿態必然顯露出他心中的感情，形體表達內在的精神，對於懂得這樣看法的人，裸體是具有豐富意義的」。在這作品中舞者以柔美、委婉姿態，表達出內在心境和優雅的情感。

(二) 表現形式

以客觀寫實的手法呈現人體的美感，卻以不合邏輯的景象顯現，運用簡明色彩，勾勒線條乾淨俐落，側身馳暢柔和等身體曲線，以一種平衡狀態的安排，人體在舉手投足、律動中表現出造型和視覺享受。

十、代表作品：〈互道珍重〉

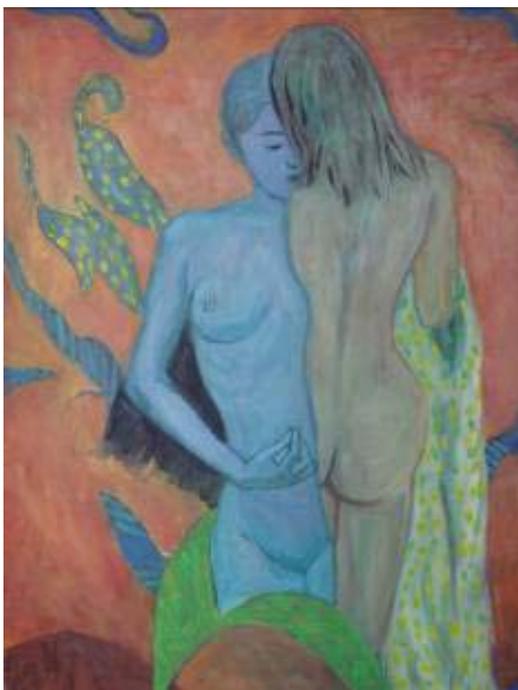


圖 2-10 溫麗慈，〈互道珍重〉，2008，油彩，畫布，90.9*72.7 cm

(一) 主題內涵

人生的旅途中，遇到的過客不知凡幾，有的匆匆擦身而過，不一會已經面目模糊；有的萍水相逢，閒話數語，卻又畢生難忘。在畫面上將兩位女子詮釋為妳、我，人來人去，除了珍惜情緣外還要互道珍重。

(二) 表現形式

直立式構圖，兩個不同形體結構空間，色彩表現大多採用橘、黃暖色調及簡略樹葉為背景，表現心中自然的意象，詮釋出畫面中人物的神秘感及色彩飽和狀態，葉子及絲巾上一點一點不同顏色筆觸，是為增加畫面層次感。

十一、代表作品：〈喝茶〉

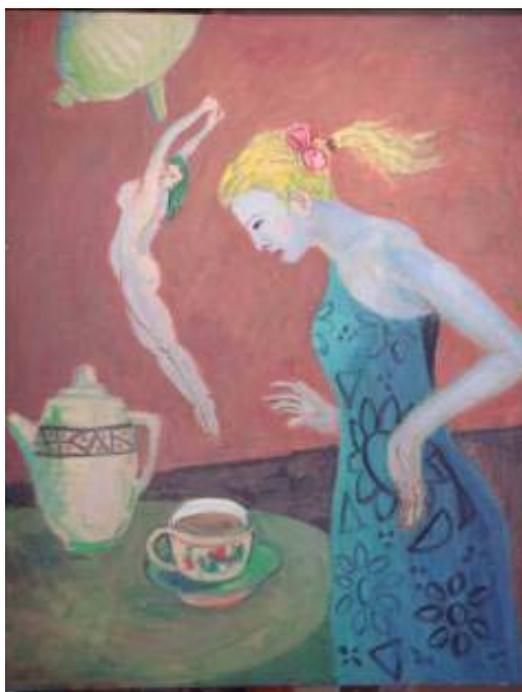


圖 2-11 溫麗慈，〈喝茶〉，2008，油彩，畫布，90.9*72.7 cm

(一) 主題內涵

繪畫的韻律與生活息息相關，要有真實的生活和思想才是根本之道。「喝茶」可以養心求趣，陶冶寧靜的心性，使身心都能得到輕鬆、舒暢，再忙也要喝個茶，起碼會讓自己靜下心來，思索應對事物。

(二) 表現形式

畫面人物、茶壺等圖像造型，以簡潔的形態呈現，色彩是運用色相漸次變化，產生豐富色調，用平實的繪畫形式及穩定畫面構圖，營造出隨遇而安的居家生活情調，畫面中茶壺流出來之水以少女代替，只爲了增加流動感的趣味。

十二、代表作品：〈漫遊福爾摩沙〉



圖 2-12 溫麗慈，〈漫遊福爾摩沙〉，2008，油彩、畫布 162.2*130.3 cm

(一) 主題內涵

畫面中之女性身軀有站立、坐臥姿態，以圖象、元素的細部來看，是為加深女性整體視覺效果，畫面中五位女性圖像反應出女性意識覺醒，想要表達的是對女性意識看法，走出傳統束縛，隱喻中國禮教長久以來加諸於女性的紋身—永久的印記。

(二) 表現形式

以超現實手法組合人體與馬，不合邏輯的背景，具有象徵性與暗示性、政治意味。畫面上五位女性人體圖像，企圖營造出人體外在的曲線美與內在的生命律動之美。為使畫面穩定，主要以藍色系列為主色調，不同以往作品以暖色調為主的配色法。

十三、代表作品：〈人生百態〉

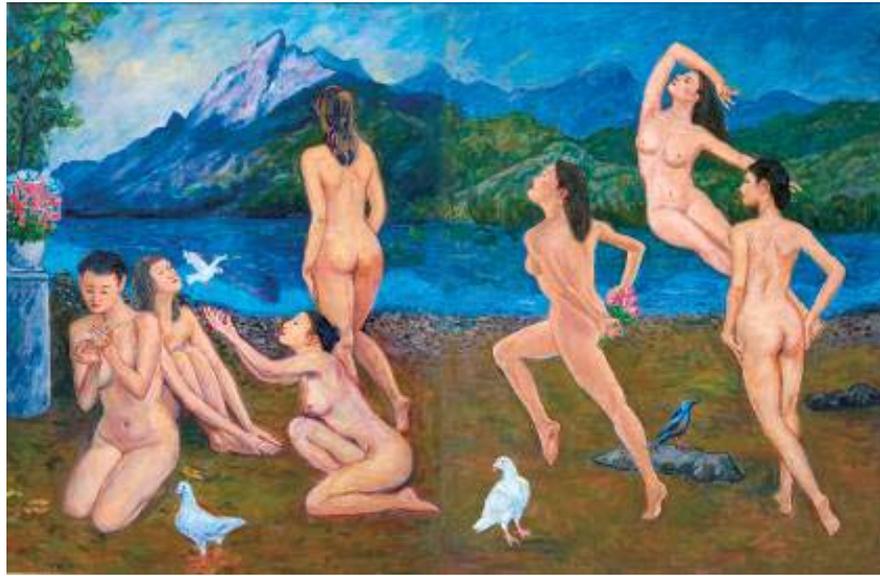


圖 2-13 溫麗慈，〈人生百態〉，2008，油彩、畫布，145*112.2 cm*2 連作

(一) 主題內涵

人生百態，盡在其中，各有其美，畫面有各式各樣的人體表情，有豐富的肢體動作，可以表達人類在生存環境中面對各種的態度、抉擇，端看你如何面對人生，取決於自己態度。不管人生如何，它最終以百態出現在眾人的心理，只要我們持有一顆平常的心義無反顧地堅持的，不怠慢自己的人生，認清自己的人生觀和價值觀。

(二) 表現形式

畫面背景裡天空雲朵灑落在聳立的山峰上，具有表現出深藍的深谷湧現似水的雲，展現出神秘而詭異的奇幻氣氛，筆者嘗試將人體結合花、鳥以超現實手法組合，花是美，鳥是自由，全具有自然美的極致創作。

十四、代表作品：〈花樣年華〉

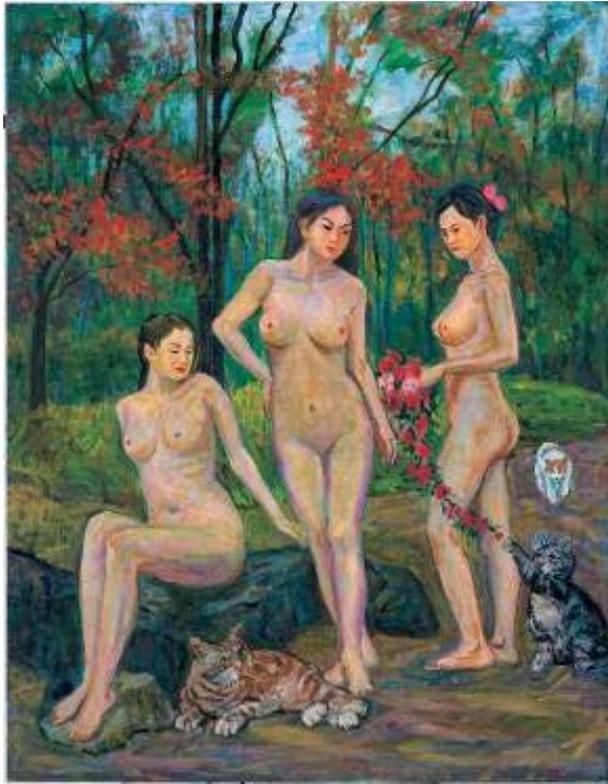


圖 2-14 溫麗慈，〈花樣年華〉，2008，油彩、畫布，145*112.2 cm

(一) 主題內涵

人生最美好的莫過於花樣年華，匆匆的歲月使花樣年華稍縱即逝，還是真真切切的在這花樣年華體會人間的真諦。藉由人體表現神秘感及人生的夢幻現實、人際的聚散離合、人的真誠與虛偽等題材，做為傳達意念的媒介。

(二) 表現形式

用單純的線條勾勒人體，整幅畫瀟灑優閒的氣氛，綠意盎然的色調，增加廣闊的視野效果。人體質感與肌理的變化、營造空間的層次感，女子們神韻各不同，充滿了爽朗豁達的生命氣質。

十五、代表作品：〈弈〉



圖 2-15 溫麗慈，〈弈〉，2006，油彩、畫布，116.8*91 cm

(一) 主題內涵

人生如棋，在重要的位置，在不重要的位置，不必介意，只要恰如其分的發揮你的功能，展現你的特長，有時小兵也能立大功。畫面以居家生活娛樂之賭具為題材，如棋盤、棋子、撲克牌等娛樂賭具，暗示了精神性、敘述性的、象徵性的訴求。

(二) 表現形式

借用傳統文化中之媒材 — 「象棋」，以及西洋的紙牌，創造出中西合璧的圖象內容與衝突性！藉此也點出臺灣不同時代文化的變遷與審美觀的改變。

在這幅作品以穩定、秩序來營造，背景人物、古城等透視法來表現空間，大的棋子、骰子採迎面性，繁雜緊湊的構圖、和諧顏色。

第五章 結論與創作展望

藝術是一種自我表達的方式，也是自我滿足的欲望，人之所以不同，能把自我的看法創造出來，無論從歷史性或是區域文化性的表徵來看，身為台灣當代藝術工作者的一份子，可以多加思考的立足點就是由傳統中再求創新的路線，這樣的傳統並非是拘泥於技巧、形式、法度甚至文字內容、材料等等的傳統規範；而是一種針對傳統文化之美、傳統藝術精華神髓的體驗，經過轉化而呈現於外的新路線。按古人的說法就是取其神髓而非形似，追求心領神會而非食古不化的複製！相同的對於創新的概念也是如此，對於西方現代化的藝術理念或是科技等，也不是一味的套用、完全的接受，也是得經過長時間的吸收與體驗，不至於依樣畫葫蘆。

女性畫裸女畫中，可能隱含著自我投射，有人認為喜歡畫人體，比較傾向於有「自戀」；「自戀」在人類發展過程中是具有某種意義程度的事，因它它可以提供我們一種新的角度來審視自己在各種生活及藝術發展，人類的許多內心思慮、秘密以及對宇宙的觀照態度都能從這種自戀中找到答案。透過筆者這一連串的思考女性，希望透過觀看與被看、創作與被創作，能夠得到相當的認同。

而在面對現代化的衝擊方面，個人的心得是，與其標舉新風格、新題材，不如先尋求個人創作的立足點與根基，進行內化性的深層思索與定位，如此方能避免空有絢爛的形式，卻無紮實的文化內容與藝術深度的遺憾。

最後一個省思與體會，就是需要多元的嘗試、多層面的學習與比較，方能走出自我的風格。就以本次個人的創作而言，倘若沒有接觸西洋藝術史中的作品與流派、創作理念，西方當代藝術理論與作品，又如何能思索出創新可能呢？又倘若筆者無涉獵當代臺灣藝術家對女性題材的創作，又何能激發筆者再創新的動力呢？又如何能領略臺灣藝術中的中西融合的內涵之美，以及這就是筆者個人天然之文化資產與素養呢？

本文繪畫作品雖以人體作為探討重點，但對未來表現形式創作，非僅只是描繪

外在形象或摹倣物象的形之表現痕跡而已，將取向多元，觀念性、視覺性等題材。而在繪畫的形式上，以型態、色彩、構圖、肌理為主要表現元素，以生動的線條來形容人體的柔和與自在的風格，在畫面上講求感性理性之統一。繪畫的創作不再只是理論、技巧架構還是色彩、形等的變化，而是在生活中找尋對自我的肯定與交代，對於未來的創作展望，透過以上種種層面的解析與探討，個人作品的嘗試與呈現，無疑的可透過這樣的研究追溯，將筆者的創作重新定位。

「時光的痕跡」不論世界怎樣改變，人心是善良的，在此感謝東海大學教授們用心教導，心存感激。

「凡走過必留下痕跡」，生活中有許多過去種種經驗的蛛絲馬跡，將觀察到的人生百態，以繪畫的形式來留下痕跡。

本諸於此，筆者可以這麼為未來的創作展望下個註解—「再創新」！無論是從風格或是內容題材而言，或是由西洋現代藝術或是臺灣藝術的觀點來說都是，筆者更相信，這樣的路線也將是個人在未來藝術道路上，最根本的精神價值與不變的堅持！

參考文獻:

一、專書

- 1、吳振岳著 (2001)。《試析潘若夫斯基之圖像學研究法及其在藝術鑑賞之功能》大業學報 第十卷 第二期。
- 2、魏尙河著 (2008)。《33 位最具影響力的現行藝術家及其作品》。信實文化行銷有限公司。
- 3、陳彬彬著(2006)。《藝術裡的人體之美》。台中市：好讀出版社。
- 4、王庭玫著 (2007)。《裸體:美術史上的裸體意象與身體之美》。台北：藝術家出版社。
- 5、楊身源、張弘昕等著 (1990)。《西方畫論輯要》。江蘇美術出版社。
- 6、陳旭光著 (2000)。《藝術的意蘊》。北京:中國人民大學出版社。
- 7、黃文叡著 (2002)。《現代藝術啓示錄》。台北市：藝術家出版社。
- 8、郭繼生著(2007)。《藝術史與藝術批評》。台北市:書林出版有限公司。
- 9、劉其偉著 (2003)。《現代繪畫基本理論》。台北市:雄獅圖書股份有限公司。
- 10、盧精華等著 (1993)。《羅青—繁華落盡見真純》《席德進紀念全集 | 水彩畫》。台北市：席德進基金會出版。
- 11、Francoise Cachin 原著 李瑞媛譯(2001)。《馬內「我畫我看到的!」》。時報文化出版企業股份有限公司。
- 12、鍾肇恆譯 (1997)。《人體畫-畫藝大全系列》。三民書局。
- 13、何恭上著(2000)。《裸之美》。台北市:藝術圖書公司。
- 14、何政廣著(1996)。《現代繪畫之父-塞尙》。台北市:藝術圖書公司。
- 15、Erwin Panofsky 著 李元春譯(1997)。《造型藝術的意義》。台北市：遠流出版社。
- 16、凌繼堯著(2007)。《美學的第十五堂課》。台北市：五南圖書有限公司。

二、重要文章參考

Henrich Wofflin , (1955) 。《Principles of Art History》。 Dover Publication,USA, NewYork, < IntroductionI > 。

三、參考網站:

邵陽學院學報(社會科學版)(民國 98 年 08 月 10 日)「美術作品中人體題材的雙向審美效應」邵陽學院,藝術系,湖南,邵陽, 2002 年 3 期

取自：<http://translate.google.com.tw>(2010.03)