

東海大學美術學系碩士在職專班碩士學位
創作論述



指導教授：倪再沁 教授

研究生：柯謹恕 撰

中華民國 102 年 06 月

東海大學美術系
碩士在職專班

柯謹恕 君所撰碩士論文：

「童顏」

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

李惠正 (李惠正)

林文海 (林文海)

指導教授 倪再沁 (倪再沁)

系主任 林文海 (林文海)

中華民國 102 年 6 月 28 日

謝誌

首先感謝東海大學推廣部所開的素描基礎與進階課程，讓我認識了林文海老師，他開啟了我對藝術之路的探索，在創作上讓我擁有自由發展的空間，並且鼓勵我到東海大學美術系進修部繼續進修，轉眼間也與東海大學結緣近十年，十年的光陰並不短暫，但自覺對藝術的探討還在起步階段，就讓藝術成為我終身的摯友。

研究所這四年間，是自我對話與重新向內摸索的重要里程碑，在此，感謝倪再沁老師對我的鼓勵與肯定，讓我順利的找到合於本性發展的方向。在進修部的書畫課授教於姜一涵老師，他亦師亦友的在創作上給我很多指導，然而，他本身對創作的熱忱與專注，更是我效法學習的楷模。慶幸上了梁君午老師在東海大學的一學期課座課程，他以專業創作者的身份，讓我對未來想走的創作之路更加體認。感激高燦興老師收我當學生，老師不論在創作的實踐方面或學術的研究上都很專精，對學生更是視如己出般的呵護與要求，經老師的用心教導讓我對雕塑有更深刻的認識與鑑賞。感謝林文海老師和李惠正老師在論文方面的細心指導，讓我能順利的完成這份論文。

最後，感謝志同道合的同學們與畫友，在創作之路上的彼此勉勵與協助。感恩家人在背後一路的支持與包容，還有女兒和兒子隨時隨地的當我的最佳模特兒，讓我能擁有個人的時間與空間，做自己想做的事，畫自己想畫的作品，謝謝大家。

摘要

以自己的小孩為創作的起點，進而推向周邊所識的孩童，他們的內在精神狀態，訴諸於身體所呈現的語言，提供我創作童顏的無限遐想，也藉著這個題材乎應當今社會所面臨的少子化議題，及其所延伸的問題。以身為母親的角色去看待這一切，用油畫為媒材，讓創作抒寫內心對孩童的關愛與重視，更期待我的小愛能拋磚引玉，帶給孩童們擁有更美好的環境與尊重。

本文共分五個章節，在第一章的緒論中，依序介紹我的研究源起與目的、研究範圍與限制。第二章，主題的面向，介紹美術史中的母與子，並以母職的角色談論創作與母職的關係，在此期望與身兼母職且從事藝文創作者共同勉勵，這二者身分是可以同時擁有，而且是有加分效果的。第三章，造形的探索，首先談論在研究所期間，我的學習及養份來源為何？在此以高更為研究學習的對象，並將他的造形語言和個人作個對照，創作中情感的自然流露是我最在乎的元素，造形的演變對我而言是自然而然的歷程。第四章，作品解析，以個人這四年來的作品為主，將其分為三大類型，分別介紹當時創作時的心境、想法、理念與技法等。第五章是將本文作個結論，在研究所期間真的讓我獲益匪淺，藉由學習和師長的教導與鼓勵，讓我更加了解自己，對創作也有進一步的體認與執著，累積了這些能量與養分，期盼在未來的創作路程上漸漸發酵成熟。

關鍵詞：童顏、母職、高更

ABSTRACT

To start with my own children of my creation, then to the children I know around me. Their inner mental state, expressed by physical actions, which inspired me to image unlimitedly and to create “Looks of Children”. Through this topic, we can not only see the problem of low birth rate nowadays, but also the consequent issues. Observing all these from the aspect of a family mother, I use oil paint as a medium to create a series of artwork that expresses my feelings for the youth. I hope my idea can both pave the way for a better world for the next generation and to bring respect to the children.

The paper is divided into five chapters, The first chapter, introduction, includes my research purpose, goals and range of research in order. In the second chapter, the topic, I introduce the cases of mother and child among all art history, I discuss the relationship between creating and motherhood. Giving some credit to those who have both artist and mother identities, proving these two identities can be both embraced, and be conducive to your efforts. While at third, featuring individual distinctiveness. Before deeper discussion, I would like to share about during my master’s degree, where did the source of learning come from? Where did I obtain all the knowledge? I first focused on Gauguin Paul’s artwork style, I compare his language of distinctiveness and his own artwork, letting out natural feelings is the element I care the most, the evolution of characteristic is a natural phenomenon to me. The fourth chapter emphasize on project analysis. Focusing on the artwork I’ve done during the past four years, I divide them into three categories, talking about inner minds, thoughts, and techniques respectively. The fifth is a conclusion for this paper; lots of progresses have been done during my graduate school time. By learning from the instructor’s and encouragement from them, I had a chance to know myself better, hence taking a huge step toward the understanding of artwork. Accumulating the nutrients and energy I’ve gained so far, I expect to be matured and improved gradually.

Keywords: The Looks of Children , Motherhood , Paul Gauguin

目次

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
目次.....	III
圖目次.....	IV
第一章 緒論.....	1
第一節 研究源起與目的.....	1
第二節 研究範圍與限制.....	2
第二章 主題的面向.....	4
第一節 美術史中的母與子.....	4
第二節 母職角色	8
第三節 創作與母職之連結.....	9
第三章 造形的探索.....	11
第一節 情寓於中與寫意的追求.....	15
第二節 主觀色彩.....	17
第三節 自然而然.....	20
第四章 作品解析.....	22
第一節 孤寂的童年.....	22
第二節 留白的意涵.....	27
第三節 純樸天真.....	32
第五章 結語.....	43
參考文獻	44

圖目次

圖 1	〈母親的保護〉	5
圖 2	〈不許踐踏有種子的果實〉	5
圖 3	〈潔西五歲〉	6
圖 4	〈糖果味的香煙〉	7
圖 5	〈Baby 日記〉系列	9
圖 6	〈海濱的兩位大溪地女人〉	12
圖 7	〈海邊的兩位布列塔尼女孩〉	13
圖 8	〈仿作 — 倒牛奶的女僕〉	16
圖 9	〈寶貝〉	16
圖 10	〈與影子對話系列 — 1〉	18
圖 11	〈覺醒〉	19
圖 12	〈與影子對話系列 — 2〉	23
圖 13	〈與影子對話系列 — 3〉	24
圖 14	〈瑞典疼惜兒童! 台灣呢 ??? 〉	25
圖 15	〈對望系列 — 6〉	26
圖 16	〈對望系列 — 1〉	28
圖 17	〈對望系列 — 2〉	29
圖 18	〈對望系列 — 3〉	29
圖 19	〈對望系列 — 4〉	30
圖 20	〈對望系列 — 5〉	30
圖 21	〈對望系列 — 7〉	31
圖 22	〈小一報到系列 — 1〉	32
圖 23	〈小一報到系列 — 2〉	33
圖 24	〈小一報到系列 — 6〉	33
圖 25	〈小一報到系列 — 3〉	34
圖 26	〈小一報到系列 — 4〉	34
圖 27	〈小一報到系列 — 5〉	35
圖 28	〈小一—羞澀篇〉	36

圖 29	〈原點 · 自轉〉	37
圖 30	〈嗨!時尚新穿法—1〉	38
圖 31	〈嗨!時尚新穿法—2〉	39
圖 32	〈莫名其妙的悶〉	41
圖 33	〈我們從何處來? 我們是什麼? 我們往何處去?〉	41
圖 34	〈兩小無猜〉	42

第一章 緒論

第一節 研究源起與目的

自從婚後，孩子的話題就一直圍繞在我身邊，經歷了多年辛苦的求子歷程，在內心徬徨無助、生活毫無重心時，選擇了藝術（陶藝→水墨→油畫→東海美術系進修部）作為抒發情緒及探索的課題。當我對生育不抱希望，或者說，不在乎它時，卻又意外的懷孕，因此，深信「孩子是老天爺送給我最好的禮物」。創作與孩子都是我的最愛，生活重心就圍繞在二者之間，二者所佔的時間比例隨時在調整與變動，內心常搖擺於陪孩子不夠多與創作時間不足之間，時間永遠不夠用，但我仍抱著兩者兼備的決心，因此，內心或多或少有些質疑與不安，母職與創作二者如何共存呢？

懷孕過程正值念東海美術系進修部，當時就以胎兒超音波影像結合個人想像作為創作題材，生產後孩子自然成為我創作的主軸，我用繪畫記錄他的成長與童顏。在念進修部時因課程較多元且媒材也多樣性，對於身兼數職且年紀不小的我很不適合，自覺對於想深入探討的點很無力，因此，念研究所就成為我的夢想與目標。

在研究所的美學課程中，接觸了女性主義（雖然自己並非所謂的女性主義者，但經由大量的閱讀與吸收，讓我獲益匪淺），它開闊了我的視野、女性自覺的提升與重新用另一種觀點看外界與自己，無形中對創作也產生影響。女性主義者西蘇（Hélène Cixous，1937—）：「主張女人應把她們對自我的認知和身為女人的經驗透過書寫表達出來，才能脫離父系體制裡加諸於女性的框限。」¹對此論點的前半句，深表贊同，但我的書寫方式是以平面繪畫為手段。因此，我的創作內容多立於母親的角度與經驗出發，是以自己的小孩與周邊所認識的兒童為對象，我將當今兒童所面臨的諸多現象及特定年齡層的兒童普遍所擁有的特徵，將其轉化為創作，透過油畫媒材呈現，它作為我自省的借鏡，更期盼作品本身的張力與意境具有感染力，讓更多的人重視孩童與樂於將母職視為專業的工作。

¹顧燕翎主編（1996）。《女性主義理論與流派》。台北：女書文化事業，頁 305。

第二節 研究範圍與限制

一、時間點界定

進研究所前的三年東海美術系進修部算是創作啟蒙期及試驗期，但本研究範圍其重點多放在進入研究所之後。

二、研究對象範圍界定

創作對象包含自己的小孩、小孩的同學們與周遭親朋好友的小孩等，年齡層界於五歲至十二歲，這些孩童都是我所接觸過且熟悉者，如此，才能藉由互動中觀察他們的內心與特質，進而準確地抓住其特徵與氣質。

三、創作媒材的界定

於進修部研讀時偏好水墨與油畫，但因當時正值懷孕及孩子幼小，對於油彩中的松節油較敏感、油彩不易乾、功課多、時間少等因素，造成油畫作品較少，而水墨與小幅素描為主。進研究所時，困惑於選擇油畫或水墨為主要創作媒材，經過了一段掙扎與評估，最後決定選油畫，其主因在於，個人對水墨的偏好是寫意水墨而非工筆水墨，然而，寫意水墨對於人物的掌控不易（尤其題材又是小孩），加上自己對於線條的掌握較弱、書法又不行等現實問題，因而打退堂鼓；而油畫本身因質感佳、覆蓋性強、較有厚薄變化、且個人對於色彩較敏感等因素，因此，進研究所後，皆以油畫為創作媒材。

四、創作形式的界定

一般人常將女性主義者等於激進份子或大女人……，但這既不屬於我的本性也不是我的出發點。所以，我的創作形式有別於七〇年代帶有強烈批判性的女性主義者。其實在顧燕翎主編的《女性主義理論與流派》一書中，將女性主義的流派分為

九大類，其中以「『生態女性主義』：平等互敬、永續共存的新價值」²，以及「『後現代女性主義』：多元、差異的凸顯與尊重」³，這二者較深得我心也較符合目前時代背景。我是抱著女性也是地球的一份子，而且孩童又和母親最親密為出發點，將個人的生命關懷與女性自覺放在孩童身上。

從美術史的研究與學習中，發現每位藝術家的創作內容及形式都和其偏好、個性、歷史背景等息息相關。而我個人的創作，就是以自己有興趣且有感情的人事物為創作對象；以適合自己個性的語言及美學偏好為創作形式。其細節將於第三章詳述之。

²顧燕翎主編（2000）。《女性主義理論與流派》。台北：女書文化事業，頁 269。

³同上註，頁 297。

第二章 主題的面向

第一節 美術史中的母與子

在美術史中有很多的男性藝術家，曾經以自己的孩子或妻兒為創作對象，留下了不少佳作，但他們所創作出的母與子，只占其畢生作品的極少部份，只能算是點綴之意。在此，我將研究的對象放在同為女性的創作者身上，且是擁有母職身份者，她們如何將母職與創作連結呢？我的目的在於，藉由前人的創作經驗及累積的作品，可作為我學習之借鏡。在此章節是以主題為探討對象，因此所列舉的女性藝術家，其創作媒材不限於油畫。

一、 凱特·珂勒維茨（Käthe Kollwitz, 1867 – 1945）

她出生於德國，一生中經歷了二次世界大戰，其創作以版畫、素描、雕塑為主，創作風格兼備社會寫實主義和表現主義，其創作題材皆源自現實生活的縮影。作者的創作題材和理念身受原生家庭感染，因父母親和兄長們，皆以追求社會正義、自由及替底層勞工階級效力，她在耳濡目染的影響下，加上兒子和孫子分別於第一次世界大戰及第二次世界大戰中陣亡，因此她的血液中流有強烈的反戰，追求和平的使命。在美術史的文獻中，女性藝術家往往有太多的制約與束縛，但珂勒維茨在這方面算是幸福地，她擁有父親與丈夫的支持，甚至在孩子出生後，丈夫還找了管家幫忙協助家務，並租了一間畫室讓她專心創作，促使她能兼顧母職與創作。在她大量的作品中，多以一位母親的角色出發，將母子間的情感化為大愛，以創作為手段為弱勢的族群代言，就如同她對自己的藝術下定義：「我承認我的創作是有目的，我要在這個時代有所作用」⁴。（圖 1、2）

⁴黃曉微（2012）。《珂勒維茨：永遠的人民藝術家》。台北市：藝術家，頁 8。

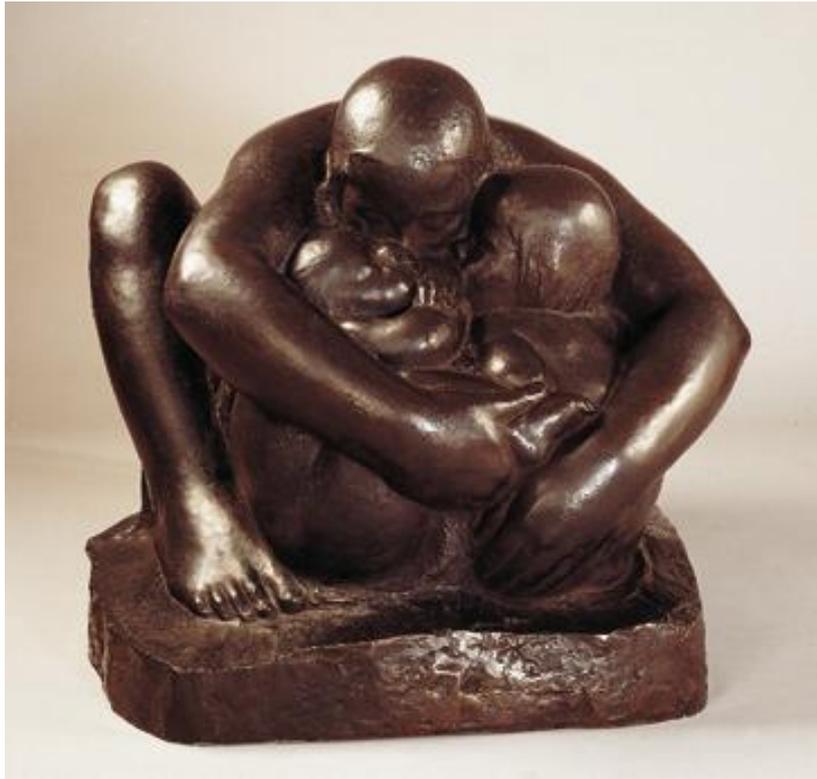


圖 1 珂勒維茨〈母親的保護〉，約 1932—1936 年，青銅雕塑，76 × 74 × 85cm。

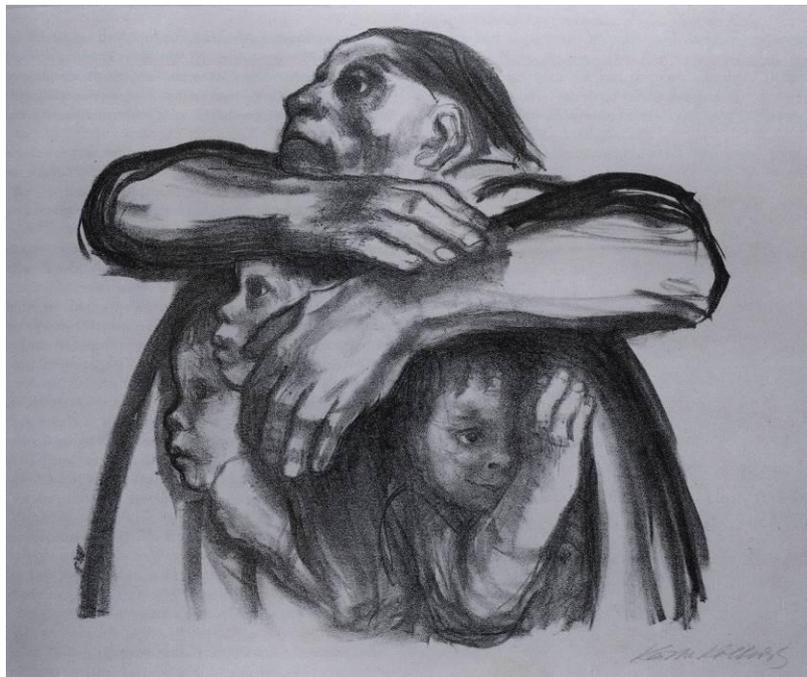


圖 2 珂勒維茨〈不許踐踏有種子的果實〉，約 1942—1943 年
石版畫，37.4 × 40cm，紐約聖艾蒂安畫廊藏。

二、 莎莉·曼恩 (Sally Mann, 1951 -)

曼恩的攝影作品以營造十九世紀相片的古老氛圍著稱，這是因為她用十九世紀流行的大型觀景相機拍照，早期她以拍攝家鄉附近林野為對象，營造出一股淡淡的思古幽情。⁵

隨著孩子的陸續到來，曼恩沒有多餘的自我時間至戶外拍照，在身兼母職與創作間找到平衡點，那就是以自己的小孩為創作對象，如此不但可記錄孩子的成長，而且讓他們參與創作本身也是一種學習與互動。曼恩發表了一系列攝影作品《親密家庭》、《十二歲》、《時光靜止》等(圖 3、4)，在當時造成轟動與爭議，也引起了二極化的反應，批評者認為她的作品充滿了血腥、暴力、色情……。但就藝術創作而言是成功的，她將攝影技術、個人美學、創作理念、動機等等結合，拍攝出屬於個人特色的攝影作品。



圖 3 莎莉·曼恩〈潔西五歲〉，1987 年，黑白攝影，選自《親密家庭》。

⁵劉瑞琪 (2003)。〈莎莉·曼恩兒童攝影中的母性拜物主義〉。上網日期：100 年 6 月 19 日，檢自：

<http://www.press.ntu.edu.tw/ejournal/files/%AC%FC%B3N%A5v%AC%E3%A8s/200409.17/4.pdf>。



圖 4 莎莉·曼恩〈糖果味的香煙〉，1989 年，黑白攝影，選自《親密家庭》。

曼恩的創作手法及特色：「莎莉·曼恩的作品並非傳統紀實的家庭攝影，而是充滿了虛構的表演性，是『草圖中的影像』。」⁶我認為當今人手一機，所拍出來的影像即代表他個人的美感水平（或稱為品味），因為在按下快門前，是經過主觀的取捨與判斷，而這也算是廣義的創作。然而曼恩身為創作者，對自己所熱愛的攝影，並不因生兒育女而放棄，她為了照顧家庭和兼任母職身份，因而將創作題材由戶外景象轉移至兒女及家人身上，這種對創作的執著、熱忱與應變能力很值得女性創作者學習。雖然題材不同，但其創作風格、脈絡、美學觀等，是延續不變的。至於別人的批評指教，她在《親密家庭》的序文就清楚地表達，這些照片展現了她與子女範圍相當寬廣且複雜多面的慾望：「我們編造著成長的故事，它是複雜的故事，有時我們試著呈現偉大的主題：憤怒、愛、死亡、官能性與美，而且我們不懼不羞地道出全部。」⁷在她的攝影作品中，我見到她對創作與自我的勇於面對與誠實，這是藝術中可貴之處。

⁶卓楷羅、楊冬（2010）。《莎莉·曼恩》。大陸長春市：吉林美術出版社，頁 113。

草圖中的影像：指在拍攝之前就對所要拍攝的對象有所傾向和判斷，甚至有所設計、干預並依照意願安排或暗示被攝者。

⁷同註 7。

第二節 母職角色

《媽媽經大於管理經》一書中，讓我對母職角色更加自豪與肯定，它顛覆了一般人的認知與看法。現實社會中多數人認為帶小孩很輕鬆、無需專業技能、很悠閒、沒有生產力、不能當成工作（因為沒薪資）……，都是一些負面的心態，因此，造成多數女性不願親自在家帶小孩。我很慶幸自己能全職的照顧小孩，看著孩子一寸寸的成長與變化，這是難得且寶貴的生命經驗。

我最認同作者所提到的「一心多用」與「隨機應變」等觀點，它們在我身上是充分的顯現，每天總是遊走於孩子的吃喝拉撒、閱讀如何培養孩子的品行和發現其氣質、整理家務、幫忙先生的公務，最後還要兼顧到自己的功課與創作。因此，不要小看在家帶小孩，在帶小孩的過程中已訓練和培養母親管理與領導的能力，對日後的就業等各方面都有很大的助益。書中探討了許多問題與值得深思的面向，而這些在現今社會所面臨的少子化、老年化中，更值得大家重新去思考與看待。為何母親比父親更適合帶小孩？帶孩子的過程中，除了照顧孩子外，母親又體會了那些？以上這些問題看似平凡、簡單，若本身沒有經歷過擔任全職母職者，是不會去想它的問題性，更不用說它富有那些意涵。

心理學家發現男性與女性的大腦有所不同。⁸「女性比較會去蒐集身邊事務的細節資訊，然後將這些資訊整合成更全面性的觀點。人類學家海倫·費雪（Helen Fisher）把這種特質稱為「網狀思維」（web thinking）」⁸，男性偏線性思考（linear thinking）。這說明了女性對於照顧幼兒的優勢，以我照顧小孩的經驗而言，孩子從初生至一歲間，不論在飲食、動作、成長、習性等方面，變化是既快又無一定的準則，每個孩子皆有自己的氣質、性情、偏好，記得兒子在六個月前哭聲很小聲、很秀氣，但過沒多久就變樣了。對於習性或動作的轉變也是很快。例如：兒子在七個多月時，有將近一周，他坐著時頭會一直左右搖晃不停？當我正煩惱為何他會有這種怪習性呢？沒幾天他自然又恢復正常了。到了週歲後，除了牛奶外，可以吃些固體食物，他可真是喜新厭舊，每天都得換新菜色，否則他就會罷吃。有太多千奇百怪的狀況出現，身為母親就必須逐項面對與克服。

⁸Ann Crittenden（2006）。《媽媽經大於管理經》（郭春美譯）。台北市：大塊文化，頁 34。

第三節 創作與母職之連結

對任何一位母親而言，所有的創作或工作與母職的角色或多或少都有所衝突，很難同時兼顧，因為，在有限的時間與體力上，要同時做好兩件事，是不容易的。我總是想盡辦法讓家庭生活與創作結合，讓藝術就在生活中醞釀，無形中也開啟了孩子的審美觀與創作潛能。以自己為例：當孩子還小時，總是兜著孩子轉不停，白天的空閒時間並不多，總是零零碎碎，我就用來閱讀及構思上；晚上孩子睡覺後，就有較多屬於自己的時間，此時，就是我畫畫或打報告的時候。孩子上幼兒園後，時間要有所調整，當他們不在家時，就是我個人的寶貴光陰。遇到假日，就可做多樣的變化，有時全家去看畫展、戶外旅遊、踏青、帶著孩子寫生等。我覺得創作這條路是長長久久，一輩子的朋友，急不來啊！我把時間拉長，讓藝術深沉到內心。

意外的懷孕，讓我很珍惜這段歲月，當時正值就讀東海美術系進修部，肚子內的孩子，就和我一起共讀在這美麗的校園，這是多麼神奇又特別的經驗。回憶產檢時，總是帶著相機，請護理人員幫我對著超音波影像攝影（她們還有些納悶？），記錄孩子在子宮內的成長狀態及心跳聲，這些資料便成為我當時創作的輔助與元素，我以素描呈現(圖 5)。



圖 5 柯謹恕〈Baby 日記〉系列，2006 年
紙本、鉛筆、碳精筆，21×29.7 cm。

現在，當孩子看了自己的容顏就在作品上時，會有一股莫名的喜悅與成就感，姐弟倆都爭著要當模特兒，並且相當配合的擺著我要的姿勢，但小孩畢竟是小孩，耐心及忍耐力是有限的，所以我多半會作簡易的速寫及拍照，有時也會利用他們靜靜地在玩耍或睡覺時，仔細地觀察他們身體的每處細節和表情的變化，累積的照片、速寫、局部素描等，就是我創作的資料庫。這讓我聯想到石濤所說的一句名言：「搜盡奇峰打草稿也。」⁹就因為他花了很多時間在閱覽黃山，畫了大量的速寫、素描、冊頁，如此累積深厚的功力，才能隨性、自在的將黃山的精神與本質呈現。

兩個孩子不論在個性、興趣和飲食上都極為不同，姊姊的個性如同獅子座般的獨立、大而化之、隨性又外向，但在繪畫的表現上恰恰相反，既工整又謹慎；弟弟的個性怕生、內向、依賴性強，但在畫畫時卻又變了樣，隨心所欲、異想天開、色感也不錯。兒子最喜歡找我一起畫畫，在與他塗鴉的過程中，也讓我獲益良多，學著讓自己放鬆、無目的性、忘我的創作，這些看似簡單，但對於有太多束縛及雜念的成年人而言，實為不易啊！另外，幼童稚拙的線條與隨意的上色本能，更是我學習的方針。

繪畫和母職身份佔據了我生活的大部份，我讓二者同時並存，而且是和平相處。身心要健康，生命才有意義與價值，心乃指心理、心靈，欲使心永保愉悅、健全、有生命力，就需兼具均衡與和諧，就個人而言，同時擁有繪畫創作和母職身份，就是均衡，而時間的適時彈性分配與家人的支持，就是和諧。悠遊於二者之間，讓我更珍惜自己所擁有的一切，即酸甜苦辣的人生。

⁹石濤著·俞劍華注譯（2007）。《石濤畫語錄》。南京：江蘇美術，頁7。

第三章 造形的探索

創作主題從孩子生產後就已確定，是抱著一顆關注孩童的心，依個人所觀看的角度及想像去詮釋。但對於如何找到適合或屬於自己的造形語言，就讓我煞費苦心、反反覆覆、左右不定，研究所期間，我的學習及養份來源如下列三大方面，藉由這些元素的累積、嘗試與取捨，漸漸地抽絲剝繭，歷經了認識自我與肯定自我的階段，因此，作品就慢慢地形成。

一、材料的拓展：

油彩的特性在於承載性高，它可層層疊疊薄染出古典技法中的細膩與寫實，也可如梵谷（Vincent van Gogh, 1853－1890）瘋狂般的將顏料直接擠在畫布上。我的作畫習慣是將全麻的畫布先塗上 2－3 層的 Gesso，待 Gesso 全乾時再依需要打上油彩底色，底層的底色須用大量的松節油調和，有時亦可加上少量的亞麻仁油，每上一層，松節油的比例就要減少，亞麻仁油就要增加，這些知識都是前輩藝術家的經驗所累積而來，它可使上下層的油彩之間更堅固。對於畫筆的應用，我習慣將扁筆運用在大面積的塗抹上；圓筆適合於人物的五官與肢體上；至於使用已久掉毛的凸筆也大有用處，它最能表現出頭髮的質感。在油畫技法上：對於古典技法、直接技法也有所體認與實際操作，在小幅的作品上，我欲呈現內心當下的悸動，此時多以直接技法自然又直覺地畫出；大張的作品所需面對的諸如色彩、空間、佈局等因素較複雜，我需思考每層之間的關聯性與搭配，因此會採用間接技法，讓油畫的飽和度與厚薄質感呈現；最後，當我放下這些技法時，只憑著作品畫面的需要做判斷，我便任意的將二者混合搭配運用。

二、閱讀大師：

在研究所期間，讓我獲益匪淺的就是美術系系圖和總圖的大量藏書，在廣泛的閱覽和刺激之下，深刻體認到知識的浩瀚與自己的無知，加上多年前的歐洲藝術深度之旅，欣賞了數百年來各種流派的起伏和演變，也親眼目睹眾大師留世之佳作，我抱著開闊的胸襟，廣泛的欣賞他們的特點，並從中吸取養份，內化為適於自己的

元素，即「借古以開今」¹⁰。我從萬中取一，找到最讓我心儀的大師，做為創作學習之榜樣，那就是—保羅·高更（Paul Gauguin，1848—1903）。其一生起起伏伏，晚年多病纏身，唯有藝術創作永伴終身，正如他在書簡中所提到的：「……我一生的事業就是藝術，這是我的資本。……」¹¹、「……我讓自己窮困潦倒正是因為我唯一想做的事就是藝術。」¹²如此堅毅果決的性格，造就他獨特的藝術風格，並成為後代學習典範。（圖 6、7）。



圖 6 高更〈海濱的兩位大溪地女人〉，1891 年，畫布、油彩，69×91 cm，巴黎奧塞美術館藏。

¹⁰ 石濤著·俞劍華注譯（2007）。《石濤畫語錄》。南京：江蘇美術，頁 132。

¹¹ 高更著·張恒、林瑜譯（2011）。《高更藝術書簡》。北京市：金城，頁 130。

¹² 同上註，頁 234。



圖7 高更〈海邊的兩位布列塔尼女孩〉，1889年，畫布、油彩，92.5×73.6 cm
日本國家西方藝術美術館藏。

三、自我肯定：

在研究所期間，自認為收獲最多，對日後影響最大之處在於「自我肯定」的建立。在以前，所看所學的知識都照單全收，沒有自己的想法與質疑，看到的往往是事物的表相，無法探究其本質，或者，習慣性的只從單一或慣例中看事物，無法全面性或以另一種視點觀看，然而，在研究所期間，經由課堂上老師們的分析與歸納，讓我意識到思考的重要性及其方法。在鑑賞力和美學上的提升也很關鍵，它們是須要被訓練與開發，也可經由學習中累積，學院最大的優勢在於提供了多樣的資源與類別，其師資更是經過嚴厲的把關，在此可打開視野，同時接觸多種類型，提升個人的專業度與鑑賞力，再從中找到自我認同者，以此為學習及研究根基。

未進研究所前，看到自己心儀的作品或欣賞的大師後，會有股衝動將他人的造形語彙套用到自己身上，也沒有用心去思考，它是否適合我？因此，其結果往往是無法深究探討，畫了一、二張習作之後，就此打住，因為，那畢竟是別人開發出來的道路，我只能用欣賞的眼光，或者擷取某些適合我的元素，無法如法泡製。在研究所評圖時，經由同儕間互動中學習，加上老師的指導與建議，讓我對自己的內心有更深入的认识，了解自己的本性、自己的專長與特色。藉由這些外在的刺激與啟發，讓我能真正的感受到自己的存在，這便是自我肯定，它對創作者而言尤為珍貴與重要。

第一節 情寓於中與寫意的追求

高更他放棄文明的歐洲前往大溪地，自認是位野蠻人，在大溪地期間他學會捕魚、種農作物、建花園等，也經由伴侶的介紹了解當地的神話傳說與風情民俗，他寫了一本傳記《諾亞·諾亞》，它結合了高更在大溪地的親身經歷與毛利人的神話和傳說。也因他對大溪地這塊土地和人民的熱愛與全心投入，所創作出的作品便是充滿了情感與生命力。高更作品的另一特點是「繪畫的非寫實性」，「高更反覆在給梵谷或貝納（E.Bernard），或蕭芬克（E.Schuffencker）的信中談到『繪畫的非寫實性』，強調『繪畫並不在於複製模倣自然』，強調『繪畫的抽象性』。」¹³ 我們可在高更的大量作品中看出，他不在乎對象物的細節與寫實，他藉著個人情緒的投射與想像，將意念大膽又直接的呈現。

我個人也深深地覺得，作品要能引起觀者的共鳴，情感的自然流露佔其重要的因素。在作品公開展出時，與觀者交流的過程中，常有人會私下告訴我，妳把自己的小孩畫得較好喔！我想那是因為母愛的自然散發吧！與孩子們朝夕相處，他們的一舉一動、一顰一笑、喜怒哀樂等，不論是外在的表情或內心的精神狀態，我都看在眼裡也藏在心中，就因為熟悉，所以更能適當的掌控。這也是我一貫的堅持，堅持以身邊有情感的人事物為創作的對象。

在東海進修部時，課堂上學了古典技法，當時臨摹了維梅爾（Jan Vermeer, 1632—1675）的作品〈倒牛奶的女僕〉（圖8），自己也將此技法運用在創作上，以孩子的局部特寫為主題，畫了三張小品（圖9）。進研究所後，在一次評圖中老師看了此作品後，只講「妳是在描、不是在畫」，這句話「一語驚醒夢中人」，給了我重新思考的空間。平時養成了看展的習慣，在各處（美術館、畫廊、文化局等）看展時，對於照相寫實畫風的作品，我會從細微處去欣賞作品的質感表現，這是針對技法的探索，但總覺得作品和我有段距離，有種無法跨越的鴻溝，因為，這類型的作品細節過多，太鎖碎、太理性了，讓人無法透氣！

¹³蔣勳（2008）。《破解高更》。台北市：天下遠見，頁57。

我靜下心來仔細的分析個人的美感偏好後發現，就陶器與瓷器的材質而言，我喜好粗曠的柴燒陶器勝過細膩的瓷器，亦即，簡單、樸實勝過華麗、貴氣；就版畫的多樣性而言，簡單的木刻版畫，搭配單色的印刷，其黑白分明的線條與色彩，所形成的強烈對比，最讓我動心；就雕塑而言，個人偏好有觸感與肌理的作品，它留下了創作者的創作痕跡與個性，其中以原住民或非洲等地的木雕作品，其簡潔稚拙的風格最吸引我。就繪畫而言，個人偏好主觀性強、充分表現個人性格、用筆放鬆自在、忘我境界的作品。綜合以上分析，筆觸、肌理、線條、構圖或用色的單純性、簡化、樸實、粗曠、放鬆等元素，是我所喜愛與追尋地，它們在我的作品中占很重要的比例，直接影響了我對寫意的追尋。



圖 8 柯謹恕臨摹維梅爾的作品〈倒牛奶的女僕〉
2008 年，畫布、油彩。



圖 9 柯謹恕〈寶貝〉，2009 年，25 × 25 cm 三件，畫布、油彩。

第二節 主觀色彩

高更放棄當時法國的主流藝術—印象派，它注重戶外寫生與光影的微妙變化，以客觀性的用色為主。然而，高更以簡化的手法，以大色塊呈現，色彩對高更而言是情感的投射與作品整體性的需求，是主觀性的。

我的色彩運用某些部分也深受高更影響，諸如：色彩的自主性、簡化的用色等，但自覺無法如高更般的大膽且自在的玩色。我很少直接用原色，色彩多半是經過調色盤調和而來，我認為經由調和出的色彩較能展現個人特色，同時也因我的作品多半帶有孤單與沈思，調和過的顏料更能表達我要的意境。

作品〈與影子對話系列—1〉（圖 10），我當時的創作動機在於，因為自己太忙碌，必須同時兼顧課業、母職、工作、家務等，當我到校上課時，必須將小孩托給鄰居的鐘點嫗姆幫忙照顧，但小孩多半與電視為伴，在沒有更好的選擇下，只能無奈地接受，內心充滿了不捨與無力感。因此，我將這股情緒轉移至創作上，為了營造出孩童的無助與孤寂，捕捉蕭瑟寂靜的氛圍，我以主觀性的色彩呈現，整體運用大量的灰色調為主，不論人物的五官及肢體、衣著、樓梯、影子、牆面等等，它們多少都含有灰色調，然而，我的灰是有多種變化地，有冷灰色及暖灰色，再用它們去調出灰藍、灰綠、灰白……。此張作品，我採用油畫間接技法呈現，經過多次的層層疊疊並結合局部的暈染技法，讓作品的色彩飽和度更強，畫面也顯得穩定與平衡。



圖 10 柯謹恕〈與影子對話系列-1〉，2009 年，畫布、油彩，100×80 cm。

作品〈覺醒〉(圖 11)，它是由三幅作品組合而成。創作動機在於，兒子幼小時半夜常會突然醒來，靜靜地站在門邊叫我陪他睡覺，此時的我多半在創作或閱讀，常會被他的舉動給驚嚇，這種畫面一直烙印在腦海，因此創作了〈覺醒〉的左右兩幅，我用遠距離的觀看來呈現孩童的孤獨神情，先以黑色為底再用白色去描繪，這種創作方式就如同用有色的粉彩紙在畫畫，當白色加的多時就會蓋掉黑色，白色上面可再染其他顏色，若只用乾筆淡淡的塗白時，或用半透明的鋅白，就會形成灰色調，而適時地留下黑底也很重要，在創作的當下必須很明確的掌控一切，否則塗塗改改會把畫面搞髒。中間這幅作品是之後再畫的，是受了日本 311 大地震後的影像所震撼，有感而發的，再請小孩披上棉被充當模特兒，遠景的左邊原為鋁門，但經由創作後卻轉化為十字架，它蘊含了救贖的象徵符號，提醒世人對自然環境、人為破壞因素、核電……，重新面對與省思，給後代子孫永續生存的環境，因此，取名為〈覺醒〉。



圖 11 柯謹恕〈覺醒〉，2010—2011 年，畫布、油彩，120×60 cm 三聯作。

第三節 自然而然

我常思考大師們在創作前，是用何種心態面對自己呢？是在抄襲自己或別人的創意嗎？或是用理性的思考在研究？亦單純只是憑直覺或本能的創作哪？……我用這個問題反問自己，卻得到了多種可能：創作有時是個人內心的心理狀態所投射出的產物、有時只是簡單的生活記錄、或是想試驗色彩或結構間彼此如何牽制或互相影響之變化、是上張作品的延伸或補足。

風格的形成是積年累月一點一滴漸進的形成，它所包含的範疇是多元交織而成。記得有位前輩畫家曾說：「所謂造形，即個人的符號。」那我有屬於個人的符號嗎？似乎一切都尚在摸索中，所呈現出的僅是每個階段的自我探索結果。我喜歡多方面的呈現出日常生活中的孩童們，有羞澀、有畏懼、有孤單、有無助、有生悶氣，還有純樸與天真的一面，這些姿態與神情每天都在我們身邊發生。除了客觀的觀察外，我更加入主觀的意識，例如：刻意的露出孩童的手與腳指頭，因為除了臉部的表情會說話外，我們可由手與腳指頭的擺放與姿態中看出端倪。簡化是我所追求的，包含了畫面構成與用色的精簡，簡化的畫面可讓觀者將視覺導入主體內在精神層面，比較有豐富的想像空間。

個人的美感經驗認為，觸感與肌理在雕塑中佔極其重要，因為每位創作者所賦予作品的觸感與肌理一定是獨一無二的，相同地也適用於繪畫中，尤其油畫的特性更能表現其效果。再者，從筆觸的研究中也可看出作者的運筆習慣、筆的粗細、輕重，它也可看出作者當時的內在情緒，是激動、是心平氣和或是充滿了未知的徬徨等等。在以前的繪畫經驗裡，我習慣將筆觸抹平，一層一層的重複堆疊，完全沒考慮到創作與觀看作品的距離是有別的。其次，當時的各種狀態相對現在而言是缺乏方法與自信，總是無法將好的保留。現在的我觀念與作法都在調整，它只是更加反映出我要的是什麼！

我總覺得談論自己的作品造形是很主觀且不周全的，而造形的演變對我而言，是自然而然的產生與演進。因此，我現在只簡述在今年四月份於草屯的展覽—「觸心•越藝—陳鍾如•柯謹恕雙個展」，老師及前輩等專業藝術創作者對我作品的看法

與鼓勵，我以一種由他人對我作品的看法來論述，期望能獲得更全面的見解，提供自己日後在創作上的參考。

姜一涵老師看展時的反應：「造形能力還不行，（畫中）這本書是多餘地，這裡的用色太強了，白色背景似乎是少做少錯，應該再加強背景的搭配，……，你是可以畫地。」姜老師對中西美術史皆有深入的研究與見解，他在造形與用色上既大膽且勇於嘗試，他同時也期望我能更有魄力地去實踐個人創作，要勇於面對自己的弱點，老師確實看出了我的弱項，日後得再針對造形與空間多下功夫。

倪再沁老師：「妳剛進研究所時較不會畫，也沒想那麼多，作品顯得素樸又拙趣，是很好的；然而，現在的作品，我覺得不夠放鬆，因為技巧進步的結果會讓妳著重於外形，作品反而顯得刻意與緊繃，然而，這往往是創作必經的歷程。記住，平時要多想、多看，在創作時不要想太多，作品才會輕鬆自在。」我深深地覺得，要將創作中的偶然進展為必然，是需要時間與空間的磨練與沉寂，當心中種下這種子，若經用心的灌溉與付出，必有開花結果的一天。

南投當地的專業油畫家賴威嚴老師：「作品很當代，色與色間的留與蓋應該更準確，……。」賴老師很幽默風趣，更不吝與晚輩指導，他將個人的創作經驗大方地分享，讓我獲益良多，並提到其作品中的色與線間的關係，除了感性之外更需理性精準地計算，擺對位置與比例，作品是經由層層疊疊的留與蓋產生。為了更能掌握線條，老師也寫了一手好書法。

鄭月妹老師的留言：「直接、不掩藏、好！」蕭茹炊老師的留言：「彩筆身邊最親近的人，正也是心中最感動的事，持續下去，快樂無邊。」在此感謝師長與前輩們的不吝指教，讓我能以多種角度看自己。同時也有所感觸，成功絕非偶然，創作之路是漫長又孤單，你必須找到自己的個性、特點、方向，並為此堅持、用心一輩子。

第四章 作品解析

自己常有一種感覺，即「作品太多樣化，類型太廣了。」其原因是，個人偏好多方面學習與探究的本性，自覺創新對創作者而言是一股繼續邁前的動力，也深怕自己陷入自我複製的模式。另外，我總是隨著當下內心的情境，孩童成長過程所產生的變化，將其轉化為創作，因此，就呈現出多種面貌，現階段我將作品分為三大類型，以下分別介紹之。

第一節 孤寂的童年

回憶兒時，在南投鄉下生長的我，處處可見一群共同玩伴的童年景象，一群人走路到校，放學後又一群人群聚遊玩，那個年代的幼童多半是由哥哥姊姊們帶大，童年就在自由開放的環境中度過。曾幾何時，家庭與社會的結構都在轉變，少子化與雙薪家庭等現象衍生了不少問題，獨生子女(女)多了，他們從小被訓練和自己玩，其次是由電腦或電視陪伴。父母親工作加班，孩童們下課後也必須到安親班加班。我想孤寂對他們而言已是家常便飯，習以為常。但是，這樣對他們公平嗎？

我有些感慨與無奈，當兒子念幼兒園中班時，老師發現他有構音障礙，講話時他的舌頭無法向前伸，造成許多音發不標準，需要作語言治療矯正，此時，我深深發覺醫療的分配不均，需等上一個多月才排得到課程，而且課程只能上半年就需再重排隊，有些大醫院認為復健科的利潤相較於低，因此，只有一位治療師，而賺錢的醫美部門卻既大又光鮮亮麗！再者，有些家長的無知與錯誤觀念或者沒空帶孩子去治療，孩子們就會錯過黃金矯正時期，而學校等教育單位也缺乏相關資源，讓無辜的孩童們自求多福。我分享此經歷的目的在於，尋求專業的治療團隊，加上家長與治療師的耐心配合，構音障礙是可以改善的。

為了喚醒自己及所有的成年人，不論是家長、老師、政府的決策者、官員們，大家應多多站在孩童的角度出發，讓他們擁有更美好的童年回憶、安全的成長環境與完善的兒童福利。因此，我陸陸續續的創作了一系列相關的作品，呈現孩童孤單、

寂寞、無能為力的樣態，想替孩童們發聲，藉此期盼眾人能更關注我們的未來主人翁。

作品〈與影子對話系列〉，其場景皆在狹小的室內空間，在壓縮且封閉的空間內，營造出孩童若有所思且不透氣的氛圍。在（圖 12）中，我刻意將影子放大且加深，以深藍色的影子凸顯孤單的孩子與黑暗間的抗衡。在（圖 13）中，作品以灰藍色為主調，其目的在營造憂鬱與孤寂感，左邊的暗紅色書本是因為造形與色彩的需要而加，且刻意留下明顯的筆觸，讓悶的氣氛帶有節奏感，我不會刻意地把樓梯畫得很直，我偏好有機的線條。



圖 12 柯謹恕〈與影子對話系列—2〉，2011 年，畫布、油彩，145.5×112 cm。



圖 13 柯謹恕〈與影子對話系列-3〉，2011 年，畫布、油彩，116.5×91 cm。

〈瑞典疼惜兒童!台灣呢???〉(圖 14)，這幅作品是〈對望系列-6〉(圖 15) 的延伸，我刻意在孩童的背後加上瑞典國旗，(瑞典很重視兒童福利)，它隱含者我內心的無限訴求與孩童們的衷心期盼。就畫面而言，國旗的顏色或比例可能不是很恰當，但它的象徵符號大於造形，這就是我的創作理念。



圖 14 柯謹恕〈瑞典疼惜兒童!台灣呢???〉，2013 年，畫布、油彩，145.5×112 cm。



圖 15 柯謹恕〈對望系列—6〉，2011 年，畫布、油彩，53×45.5cm。

第二節 留白的意涵

在〈對望系列〉(圖 15-21)中「留白」佔有相當比例和意義，白在此有「純潔」、「無階級之分」、「無限的可能性」的意思，白本身不干擾主體，它以中性的姿態凸顯出主體的樣貌，記得上油畫課時，老師曾說過：「當你畫不下去時，就讓畫面回到白色。」老師的用意在於讓作品簡單化，回到接近原點，讓你重新去抓回原初的悸動。一開始的白是留下畫布原有的 Gesso 本色，但在創作的過程中發覺 Gesso 本身太乾澀，創作時畫布易吸取顏料中的油，無法順暢的用筆，質感不佳等缺陷，改進的方法便是先在畫布塗上白色的油畫顏料，讓畫布充分吸收了油，如此便可使運筆更順暢、自在遊走，這才是我所要的質地，但日後又出現了另一難題，因加了亞麻仁油的白底，經一段時間後會呈現乳白色，它並不是當初我想要的純白，之後我改用核桃油取代亞麻仁油，狀況便有所改善。

〈對望系列〉的解析：孩童們採坐姿，雙手緊抱著雙腿，這樣的姿勢帶有自我防衛性，是對周圍人、事、物的沒有安全感？或是內心有所恐懼與顧忌？他們靜靜地正視著觀者，想引起你的關注，而你看到他們內心的渴望嗎？這些作品的尺幅都不大，其用意在於，個人每天所擁有的時間多半被切割為 2-3 個小時為一單位，我想在這短暫的光陰內把事情做完某一個階段或完成一幅小品。將當下的思想與情緒完全的釋放於作品，因此，我多半運用直接性技法，讓作品呈現輕鬆自在的筆觸與樣貌。



圖 16 柯謹恕〈對望系列-1〉，2010年，畫布、油彩，72.5×60.5 cm。



圖 17 柯謹恕〈對望系列-2〉，2010 年，畫布、油彩，65×53 cm。



圖 18 柯謹恕〈對望系列-3〉，2010 年，畫布、油彩，65×53 cm。



圖 19 柯謹恕〈對望系列-4〉，2011 年，畫布、油彩，65×53cm。



圖 20 柯謹恕〈對望系列-5〉，2011 年，畫布、油彩，65×53cm。



圖 21 柯謹恕〈對望系列-7〉，2011年，畫布、油彩，65×53cm。

第三節 純樸天真

孩童的本性應是純樸且天真，但往往因為個人的內在投射而賦於負面情緒。〈小一報到系列〉（圖 22-27）是我近期的創作，我把他們初入小學的羞澀神情、興奮表情、招牌動作、共同的身體特徵（例如：缺牙）等融入創作，表現出孩童們自然天真的面向，也給自己新的嘗試與挑戰。這系列作品為小尺幅的正方形，人物只取半身像，造形與用色都比以往大膽與自由，因為，自己擁有五十種以上色相的油畫顏料，但發覺常用的都是那幾色，當初就是覺得它好看或會用才買，所以，我就抱著嘗鮮的心態，看看能否鑽出火花。

在底色方面也有多種嘗試，〈小一報到系列-1〉以帶有變化的灰色調為底，若只是平塗一種灰色，那會使畫面不透氣，會成為死灰色，在人物的衣服上，我盡量的放鬆，也適度地留下灰底，想捕捉孩童天真率直的氣質。〈小一報到系列-3〉和〈小一報到系列-4〉它們是以線條當底，在此想嘗試不同長短的線條所產生的畫面律動與節奏。



圖 22 柯謹恕〈小一報到系列-1〉，2013 年，畫布、油彩，50×50cm。



圖 23 柯謹恕〈小一報到系列-2〉，2013 年，畫布、油彩，50×50cm。

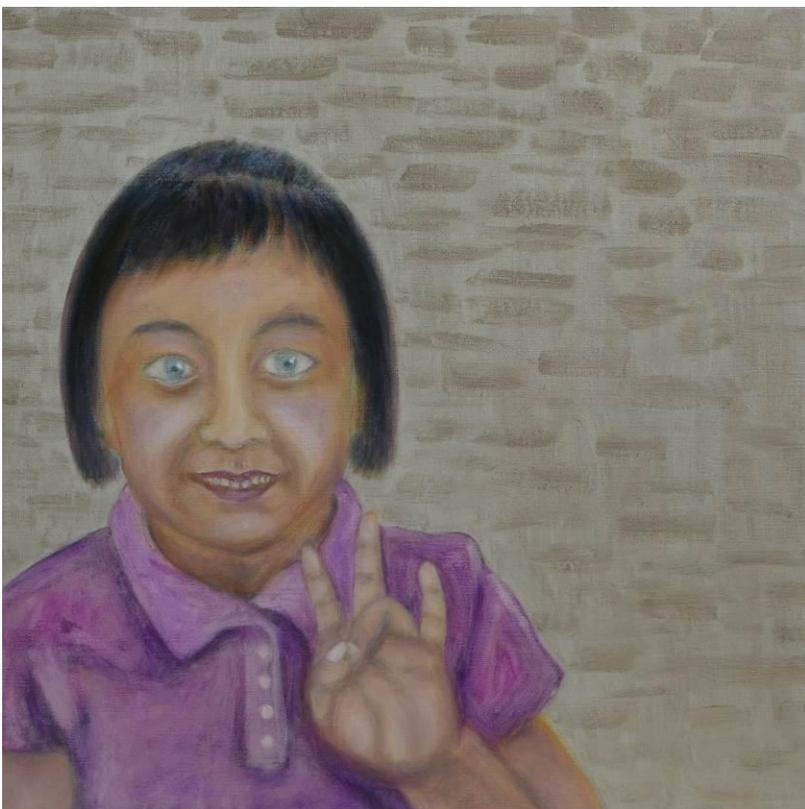


圖 24 柯謹恕〈小一報到系列-6〉，2013 年，畫布、油彩，50×50cm。



圖 25 柯謹恕〈小一報到系列-3〉，2013 年，畫布、油彩，50×50cm。



圖 26 柯謹恕〈小一報到系列-4〉，2013 年，畫布、油彩，50×50cm。



圖 27 柯謹恕〈小一報到系列-5〉，2013 年，畫布、油彩，50×50cm。



圖 28 柯謹恕〈小一—羞澀篇〉，2013 年，畫布、油彩，116.5×91cm。

作品〈原點·自轉〉(圖 29) 是長條幅的雙連作，會用 120 公分的長度是根據兒子當時的身高換算而來。嘗試以不規則尺寸的畫布呈現，因為它會直接影響到創作者的思考模式與看法，會打破以往的慣性，讓我重新面對挑戰與尋找另一種可能性，使創作充滿新鮮感與活力。在進東海美術系前，和多位同好共組「九月畫會」，我們以主題性展覽作為彼此共同凝聚的力量，依據該主題各自詮釋表態。我在 2010 年擔任會長職務時，以「原點·旅行」作為策展主題，這個主題的構思概念在於，創作是由一連串的回原點和如旅行般的探索所建構，一段旅行的完成又是另一段的起點，永無止盡的循環。

作品〈原點·自轉〉的左半邊代表原點，孩子站在半圓形上方，是靜態的；右半邊的動態旋轉代表自轉，以模糊和不確定的色彩與線條呈現孩童經轉動時所產生的路徑。金色的線條營造出空間和範圍，在此讓顏料產生了滴流，是為了製造畫面豐富的肌理變化，同時也使作品產生不可預期的流動感。



圖 29 柯謹恕〈原點·自轉〉，2010 年，畫布、油彩，120×60 cm 雙聯作。

記得有一次兒子無聊的玩弄著衣服，他將衣服往頭上拉，形成了似連身帽的穿法，我當下覺得很有感覺，便創作了〈嗨! 時尚新穿法〉(圖 30、31)，其背景的畫法是學當時在東海客座的梁君午老師，在東海研習期間有幸遇到以油畫創作為生的專業藝術家，經由老師的現場示範，讓我在短期的時間便能吸收老師四十多年的創作經驗，我們的畫風雖然是截然不同，但在打底或調色上的運用，還是有許多值得我參考與學習。



圖 30 柯謹恕〈嗨! 時尚新穿法-1〉，2012 年，畫布、油彩，72.5×60.5cm。



圖 31 柯謹恕〈嗨! 時尚新穿法-2〉, 2012 年, 畫布、油彩, 72.5×60.5cm。

作品〈莫名其妙的悶〉(圖 32)此作品的創作，源起於兒子的一張相片，他在運動會上因跌倒而臭著臉，一旁的同學一副受不了的神情望著他，總覺得孩子真是既善變又天真！喜怒哀樂都形於色。這張作品的眼神和手的姿態最讓我滿意，它們傳達出孩童內在的情緒起伏，一個是充滿了無辜的可憐相，另一個是兩眼斜瞪緊握拳頭，一副想揍人的模樣。眼睛是人的靈魂之窗，而眼神是人物畫的靈魂所在，若能捕捉到對象物的眼神時，便能輕鬆的將對象物的個性、狀態呈現出來，讓作品有了生命力與情感。

在眾多的相片中為何會選它？先決條件是它具有繪畫性，能引起我的創作慾望；接著是我的想法能藉由他們呈現出來。高更在造景能力上很強，尤其晚年的得意作品〈我們從何處來？我們是什麼？我們往何處去？〉(圖 33)更是難得佳作，他將大半輩子累積而得的創作經驗和精華，一氣呵成的創作了此作品。而我很了解自己在這方面較弱，因此，嘗試性的將這張作品的背景改為自己心中的戶外場景，右邊的綠色跳跳馬也是依據畫面的需要而加。在技法上，運用滴流、乾擦、筆觸、隨意塗擦等手法，讓畫作有輕重、虛實等對比。



圖 32 柯謹恕〈莫名其妙的悶〉，2012 年，畫布、油彩，145.5×112 cm。

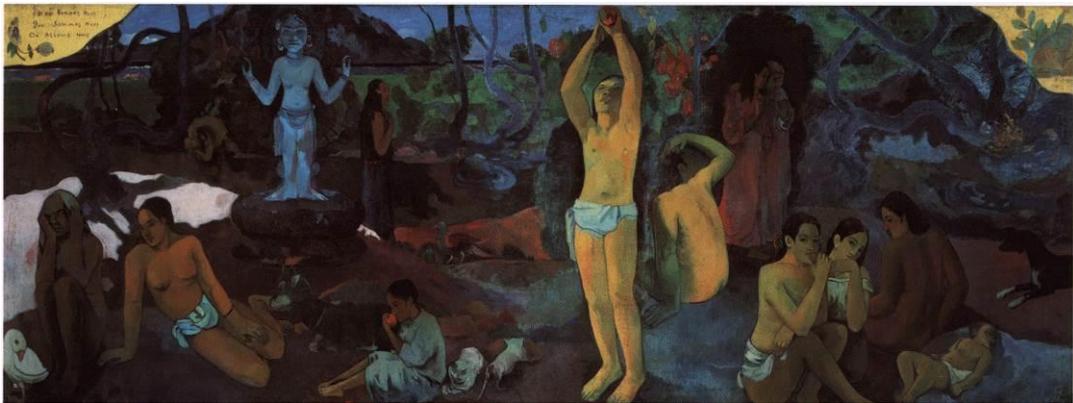


圖 33 高更〈我們從何處來？我們是什麼？我們往何處去？〉，1897 年，畫布、油彩
139.1×374.6 cm，波士頓美術館藏。

〈兩小無猜〉(圖 34)二位兒童席地而坐，愉快地玩著剪刀、石頭、布，最近期望自己不論在題材上或畫風上都能達到輕鬆的狀態，因此，在一開始的打底，我就用大量的松節油將顏料稀釋，再用大筆刷隨意的塗抹，讓自己瀟灑自在地揮灑，遠景的顏色是很薄且透著光，近景則厚實且多層交織，企圖讓作品營造出可厚可薄的油畫特性。



圖 34 柯謹恕〈兩小無猜〉，2013 年，畫布、油彩，130×162 cm。

第五章 結語

人生中的「得」與「失」是很奇妙，非絕對的，也很難在短暫的時間內分辨出，當年的我因為求子的失意竟而踏入藝術的殿堂，想藉此抒發內心的苦悶和排解多餘的光陰，經歷了十多年，如今的我有了兒女和藝術的陪伴，生命充滿了活力的滋長。回憶這些歷程，有了深深的感觸，當我能藉由努力或爭取而得的成果時是值得一搏，相反地，有些事是強求不來，學著「放下」也是一門大學問。在本文中我是持正面的鼓勵創作與母職同時兼備，女性不要因為結婚生子而放棄了追求夢想的機會，更不須為了理想而害怕踏入婚姻和生育下一代，母職與創作，這二者身分是可以協調並存，而且是有加分效果的。我深刻的體會，母職的經驗與責任，讓我的生命更圓滿、踏實、無憾，且更加豐富而多樣性。

對於以孩童為創作主題，我是從一而終。創作中情感的自然流露是我最在乎的元素。筆觸和肌理所產生的質感是我所偏愛，而造形與用色的單純性、簡化、樸實、粗曠、放鬆等元素，是我所特有和追尋地，我將這些重要的元素保存與充分運用。至於個人的造形語彙，我卻是採取開放性的心態，因為在每個不同的階段會因想法的改變、情緒的轉換、材料的因素等等，而有所變應，這也是合乎我喜歡創新求變的本性，深怕自己淪入複製自我的深淵，唯有多元的嘗試，從中去蕪存菁才能達到個人期許。

研究所的這四年學習加上論文的寫作，從沒有主見想法到找到自我、了解自我，這些轉變的歷程是活生生的，也是水到渠成自然而然得起變化，不論起伏如何，我都從中體驗吸收，累積了這些能量與養分，對我日後的創作之路尤為珍貴。

參考文獻

引用專書

- 石濤著·俞劍華注譯（2007）。《石濤畫語錄》。南京：江蘇美術。
- 卓楷羅、楊冬（2010）。《莎莉·曼恩》。大陸長春市：吉林美術出版社。
- 高更著·張恒、林瑜譯（2011）。《高更藝術書簡》。北京市：金城。
- 黃曉微（2012）。《珂勒維茨：永遠的人民藝術家》。台北市：藝術家。
- 蔣勳（2008）。《破解高更》。台北市：天下遠見。
- 顧燕翎主編（1996）。《女性主義理論與流派》。台北：女書文化事業。
- Ann Crittenden（2006）。《媽媽經大於管理經》（郭春美譯）。台北市：大塊文化。

引用網絡資料

- 劉瑞琪（2003）。〈莎莉·曼恩兒童攝影中的母性拜物主義〉。上網日期：100年6月19日，取自：<http://www.press.ntu.edu.tw/ejournal/files/%AC%FC%B3N%A5v%AC%E3%A8s/200409.17/4.pdf>。