

國立臺灣師範大學藝術學院美術學系

水墨畫組

碩士論文

Program of Ink Painting

Department of Fine Arts

College of Arts

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

女性於社會關係中的隱喻與投射—

田明穎水墨創作論述

Women's Metaphors and Projections in a Rational
Social Context—

The Creative Thesis of Tien, Ming-Ying's art works

田明穎

Tien, Ming-Ying

指導教授：吳宥錡 博士

Advisor：Wu, Yeou-xin, Ph.D.

中華民國 113 年 1 月

January 2024

摘要

每個時代的人們都有著該時代的價值觀及生活型態，身為現代女性的筆者發現自身在面臨家庭情感、人際關係、自我理想是有階段性的心境轉變。其中，包括要與原生家庭下價值觀作抗衡、面對旁人給予的評價所帶來的衝擊，尋找內在的自我與外界關係平衡等過程。因此想藉由創作將內在精神轉化的過程與價值觀用圖像意涵的分析方法和創作理念的梳理，逐步使筆者所用的內心投射之情感建構出帶有隱喻的社會架構與框架。

本次研究分為五大部分：第一章為研究動機與目的、內容與範圍、研究方法與步驟概述、名詞釋義。第二章從「賦予女性・內在演化」以女性於社會框架中的表現、女性於家庭關係的權衡、周遭旁人對女性的議論為主軸，探討女性在現代社會，處在當不同身分時，自身理想如何與外在社會共處共存，將女性所面臨到，來自各種層面議題從中探討並梳理。第三章連結前述的背景與動機，以「柔性下的理性」說明系列作品之創作理念與實踐；以「柔性」作為藝術表現情感的具體呈現，以「線性」作為藝術表現形式的方式，將作為筆者創作表現形式上的參照與梳理，藉由藝術家不同的作品表現形式進行分析，並透過多元的創作表現形式刺激筆者思考創作新的表現形式。第四章「框架下的權衡交織」之創作論述，以筆墨下的線條變化和雕刻符號於紙張作為主要創作媒材與表現形式，以水墨審美經驗為出發，用線條展現在東方筆墨技法中結合不同空間所展現的張力與節奏，探索女性於內在情緒的盤繞、遊走、拉扯之力量，並最後透過作品的個別解析，建構出整個作品的脈絡與內容。第五章為結論，回顧創作心得與研究歷程，使未來在創作能激發新的可能性。

關鍵字：水墨創作、現代女性、隱喻、線性

Abstract

Each era brings with it its own values and lifestyles. As a modern woman, the author has noticed distinct phases of emotional transformation when dealing with family dynamics, interpersonal relationships, and personal ideals. This includes the need to balance values from one's original family, coping with external judgments, and the search for inner self and external relationship equilibrium. Thus, the author aims to depict the transformation of inner spirit and values into metaphorical social structures and frameworks through creative imagery analysis and conceptual development.

This study comprises five main sections: Chapter One outlines research motivations, objectives, content, scope, methods, and terminology. Chapter Two explores women's roles in modern society, focusing on their presence in societal structures, family relationship balances, and societal perceptions of women. It examines how women navigate their ideals in different societal roles and dissects various issues they encounter. Chapter Three links prior context and motivations, elucidating the creative concept and execution within the "Rationality beneath Flexibility" series. "Flexibility" symbolizes concrete emotional expression in art, while "linearity" serves as a reference for the author's creative forms, inspiring fresh modes of expression. Chapter Four discusses the creative discourse within the "Interwoven Balance" framework, primarily using variations in ink and line symbols on paper as the primary creative mediums. Starting from ink aesthetics, it employs lines to convey the tension and rhythm within different spaces, exploring the strength of women's internal emotions as they coil, meander, and tug. Lastly, it constructs the work's context and content through individual analyses of each piece. Chapter Five concludes by revisiting creative insights and the research journey, sparking potential for future creativity.

Keywords: Ink painting creation , Modern Women, Metaphor, Linearity

目次

摘要.....	I
Abstract.....	II
目次.....	III
圖目次.....	IV
表目次.....	VI
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究內容與範圍.....	3
第三節 研究方法與步驟.....	6
第四節 名詞釋義.....	10
第二章 賦予女性・情感演化—的學理分析.....	13
第一節 女性於近期發起的運動.....	14
第二節 女性受時代發展的影響.....	19
第二節 個體於當今社會中的互動關係.....	22
第三章 柔性下的理性—的創作實踐.....	26
第一節 線性的藝術表現.....	26
第二節 紙藝的藝術表現.....	31
第三節 藉物隱喻的轉化.....	34
第四章 「框架下的權衡交織」創作模式與作品分析.....	39
第一節 創作方法與形式.....	39
第二節 個人系列與作品解析.....	47
第五章 結論.....	81
參考文獻.....	84

圖目次

【圖 3- 1】 塩田千春，〈集聚—找尋目的地〉，行李箱、馬達、紅繩，2014，尺寸依空間而定.....	27
【圖 3- 2】 塩田千春，〈生存的狀態(鞋)〉，鐵架、鞋、紅線，2014，30 x 30 x 30 公分.....	27
【圖 3- 3】 郝世明，〈草木 201401〉，水墨設色絹本，2014，136x136 cm.....	28
【圖 3- 4】 郝世明，〈椅子 201601〉，水墨設色絹本，2016，168x168 cm.....	28
【圖 3- 5】 郝世明，〈繁生 202301〉，水墨設色絹本，2023，60x149.5cm.....	29
【圖 3- 6】 石晉華，〈走鉛筆的人〉，鉛筆、鉛筆牆、黑色膠帶、錄音帶、錄影帶、削鉛筆機、延長線、錄像、過程影像、文件，1996-2015，244x976cm	30
【圖 3- 7】 石晉華，〈走筆#179 轉山遇見慈悲湖〉，鉛筆、石墨、紙、文件，2022，97.3 x 186.3 cm	31
【圖 3- 8】 袁金塔，〈本草綱目新編〉(局部)，2015，水墨鑄紙綜合媒材，1120x270x150cm	32
【圖 3- 9】：孫翼華，《水魄花魂 I》，2019，水墨、木質材料，直徑 35cm	35
【圖 3- 10】：孫翼華，《心花纏絲 II》，2020，水墨、木質材料，直徑 35cm.....	36
【圖 3- 11】 蔡小松，〈松・曲澗雲巒〉，紙本水墨，2016，144.5x285.5cm	37
【圖 3- 12】 蔡小松，《松・水木清華》，紙本水墨，2016，144.5x257cm.....	38
【圖 4 - 1】：田明穎，〈引綻〉，2020，水墨紙本，45 x 35 cm.....	50
【圖 4 - 2】：田明穎，〈引衡〉，2020，水墨紙本，45 x 35 cm.....	52
【圖 4 - 3】：田明穎，〈引癮〉，2020，水墨紙本，45 x 35 cm.....	54
【圖 4 - 4】：田明穎，〈雙重樣態下的變形 I〉，2021，水墨紙本，90 x 90 cm.....	56
【圖 4 - 5】：田明穎，〈雙重樣態下的變形 II〉，2021，水墨紙本，90 x 90 cm ...	56
【圖 4 - 6】：田明穎，〈雙重樣態下的變形〉，2021，水墨紙本，90 x 180 cm.....	57
【圖 4 - 7】：田明穎，〈同流思潮下的愛厭交織 I〉，2022，水墨紙本，90 x 90 cm	

.....	60
【圖 4 - 8】：田明穎，〈同流思潮下的愛厭交織 II〉，2022，水墨紙本，90 x 90 cm	
.....	60
【圖 4 - 9】田明穎，〈同流思潮下的愛厭交織〉，2022，水墨紙本，90 x 180 cm	
.....	61
【圖 4 - 10】：田明穎，〈從邊緣到中心 I〉局部，2022，水墨紙本，90 x 90 cm.	64
【圖 4 - 11】：田明穎，〈從邊緣到中心 II〉局部，2022，水墨紙本，90 x 90cm .	64
【圖 4 - 12】：田明穎，〈從邊緣到中心 III〉局部，2022，水墨紙本，90 x 90cm	65
【圖 4 - 13】：田明穎，〈從邊緣到中心〉，2022，水墨紙本，90 x 270cm	65
【圖 4 - 14】：田明穎，〈權力遊戲 I〉，2022，水墨紙本，90 x 45cm.....	68
【圖 4 - 15】：田明穎，〈權力遊戲 II〉，2022，水墨紙本，90 x 45cm	70
【圖 4 - 16】：田明穎，〈權力遊戲 III〉，2022，水墨紙本，90 x 45cm	72
【圖 4 - 17】：田明穎，〈權力遊戲 IV〉，2022，水墨紙本，90 x 45cm.....	74
【圖 4 - 18】：田明穎，〈陰陽共生〉，2022，水墨紙本，135 x 35cm	76
【圖 4 - 19】：田明穎，〈隱性軸線〉，2022，水墨紙本，135 x 35cm	78
【圖 4 - 20】：田明穎，〈情感意識〉，2022，水墨紙本，135x35cm	80

表目次

【表 1-1】：田明穎創作研究之行動研究流程表.....	9
【表 3-1】：田明穎創作流程步驟表.....	46



第一章 緒論

當藝術家透過水墨創作，將自身的生活經驗、個人情感，以及過去的經歷融入創作發想，並以隱喻的方式表達對現代女性在社會中的角色和價值觀的思考時，同時也能反映出當今時代的社會文化背景、藝術家的生活環境，以及個人內心的情感和意識。這樣的融合，將水墨技法和現代女性主題巧妙結合，呈現出一種線條的節奏和柔性，豐富且深刻地展現了藝術創作的多層面內涵。

第一節 研究動機與目的

現代女性在社會上會受到家人、同儕、甚至在職場上都會遇到龐大的壓力，面對人生的抉擇也容易被受到人際互動上一定的牽制。即便人生規畫沒有既定的標準答案，群體在交談的過程中所流露出的表情和用詞，無形之中依然展露社會對女性應有的期待。奈及利亞著名的作家奇瑪曼姐·恩格茲·阿迪契 (Chimamanda Ngozi Adichie, 1977-) 曾於 TED 演講¹時表示：「女人只要對這一切說『不』不就好了，像這種話誰都會說。但現實情況更艱難也更複雜。我們都需要與人相處，與人相處的經驗則會內化成我們的思想。」²這意味著個體在社會現實情況下，難以完全抵制外界價值觀的影響，也難以選擇自主吸收的價值觀，因此，社會普遍價值觀對於女性的影響力是廣泛而深遠的。

本研究的背景在於筆者因工作一段時間後決定離開職場重返學校，進行研究所學業。這個轉變讓筆者感到一切都截然不同。不再需要每天按時上下班，不再受制於上級主管的指示，工作夥伴間的聚會也不再是家常便飯。相反，筆

¹ TED 是一個組織，藉由舉辦 TED talk 邀請在各界傑出的人士來分享他們的理念。TED 是由 Technology (科技)、Entertainment (娛樂)、Design (設計) 三個字的縮寫組成因此其演講者也大多來自科技、設計、與人文三個領域。

² 奇曼達·恩戈齊·阿迪奇，〈Chimamanda Ngozi Adichie: We should all be feminists〉，(發布日期: 2017 年 5 月 15 日)，<https://reurl.cc/blDZe6>，(檢索日期 2022 年 5 月 1 日)

者發現自己陷入了繁忙的校園生活中，竭盡全力爭取心儀的課程，積極參與各種小組報告，不斷整理高堆積的課堂筆記，默默完成每項課後作業。這次身份和生活方式的轉變讓我深刻體會到，筆者和身邊的朋友們之間的生活節奏有著明顯的不同。他們已經踏入了穩定的職場，享受家庭的幸福，有些甚至已經經歷了婚姻和育兒的重要階段。相比之下，我仍然在為學業的道路上奮鬥，不斷在課業和報告之間奔波，我的生活節奏匆忙而完全不同。

這樣的轉變，特別在特殊的時刻變得尤為明顯，例如過年時與親朋好友的相聚，或是定期的朋友聚會。當他們詢問我何時才能順利畢業？畢業後是否已經有了明確的職業計劃？有時候，因為我是一位女性，我會被提醒時間的流逝，隨著年齡的增長，生育能力、經濟狀況以及各種價值觀似乎會逐年下滑。這樣的言論讓我不禁思考著女性在社會框架中所面臨的限制和挑戰，特別是在與朋友見面或者固定聚會的時候，不同人生規劃的差異讓我感到明顯的不協調。當被問及什麼時候能順利完成研究所學業？畢業後，預計從事哪個領域的工作？有時候，因為性別是女性，我會被提醒要善於把握時間，因為隨著年齡的增長，各個方面的價值觀似乎會逐年下滑，包括生育能力、經濟狀況和其他外在條件。這樣的言論讓筆者反思了女性的社會角色和自身選擇之間的張力。

本研究的目標是深入探討社會價值的根源，以及研究現代女性在社會中被賦予的角色如何影響她們對人生規劃的看法。筆者將關注現代女性在社會中所面臨的各種選擇，包括堅守個人意志和受到集體價值觀影響之間的平衡，以及當女性面對社會質疑時所表現出的心理狀態。此外，透過藝術創作與表達，探討個體與社會之間的相互關係，特別關注個人如何適應社會環境，以及在實踐社會任務時所經歷的互動。最終透過個體在社會化過程做系列的創作，尤其是在遵守社會制度規範的同時，如何應對社會的集體價值觀的過程作為創作脈絡。運用個人經驗和意識，紀錄和整理現代女性在社會中呈現的多樣性，並透過柔和的線條和藝術表達方式來呈現自己的轉變過程。總體而言，本研究的主要目

的是透過藝術創作來反思社會價值觀，特別關注現代女性在社會關係中所投射的隱喻和情感。通過文獻和資料的整理，描繪出創作的整體脈絡，以便進一步的思考和研究。筆者希望藉由藝術創作實現以下目標：

- 一、透過個人經歷與社會現象，探討相關學理及文獻資料，釐清個人創作脈絡，並發展出系列創作作品。
- 二、探討相關議題藝術家之視覺藝術創作，思索各藝術創作者與筆者所處的社會環境脈絡。
- 三、探討筆者的創作表現與作品理念之脈絡並於創作中發揮個人特質。

第二節 研究內容與範圍

筆者從以在社會中的人際互動經歷為靈感來源，藉由花卉的多樣性，象徵了個體意識在理性架構中的變化歷程。在系列作品中，以女性的視角重新詮釋了花的意象，賦予它們新的生命和意義，讓每一朵花都成為一個獨特的存在，象徵著每個人在社會中的獨特價值和特質，過去也因為花卉的樣態多變，使許多藝術作品皆曾使用花卉作為表述女性情感的象徵代表物。

我用花朵象徵女性特質……花瓣是分開的，你可以看到一個誘人而曖昧不明空間，這空間超越女性特質的界線，這些作品代表了我想要超脫的心態，以及所有女性的苦澀。³

在創作過程中，深刻地感受到情感上的衝突和對立，就像社會中的種種矛盾和挑戰。這些情感對立在作品中交織在一起，反映了我個人的社會化歷程。因此選擇了水墨作為媒材，並運用了墨色與線條的變化作為觀察，以表現不同

³朱迪·芝加哥(Judy Chicago)，陳宓娟譯，《穿越花朵》，台北市:遠流，1997，頁 144

情感和思想的多樣性。這些元素共同構成了作品的藝術表現，使它們成為一種深刻的情感探索。創作形式以花卉的多樣性象徵個人意識的型態，這些花朵充斥在理性的形式架構中，就像情感的高峰和低谷，在作品中波瀾壯闊。這種情感的表達讓觀眾深刻感受到自身在社會中的情感體驗。

研究論述內容為第一章談起創作的起心動念，以及此篇研究論述的研究內容與方法與相關名詞解釋；第二章論述則以「賦予女性・情感演化」創作命題下的相關哲理，第一節談及在過去的十九世紀到二十世紀初期，烏托邦女性主義崛起，強調建立理想社會、性別平等和女性權益得到充分尊重。當時社會普遍期望女性主要扮演家庭角色，但烏托邦女性主義和馬克思女性主義挑戰了這一觀念，主張女性積極參與社會，選擇生活方式，充分發揮潛力。到了二十世紀中期，存在主義女性主義嶄露頭角，強調個體自由和自主性，反對婚姻的限制，主張女性追求個人夢想。而在二十世紀後期，後現代女性主義突出多元視角，關注性別認同和反對壓迫。現代社會追求女性平等和自由，反對一切形式的歧視，鼓勵追求生活目標。這些不同的女性主義觀點塑造了社會對女性的期望和價值觀的演變。本章將探討後現代女性主義，延續過去女性運動的脈絡，並展開深入探討。第二節通過現今的網路媒體深入探討了現代女性所面臨的眾多重要議題，這些議題的興起部分源自當今現代社會的迅速演變和對效率的追求。隨著科技的飛速發展，柔性在網絡空間中貫穿著整個氛圍，同時社交媒體加強了社會賦予角色的期望，也凸顯了時代與時代之間的差異和變遷。第三節反思現代女性自我分化和多重身分方面可能會體驗到身份衝突、模糊、壓力和焦慮等現象，特別是在不同的角色和身分之間切換時。這可能對自我價值感造成影響，但同時也可以帶來個人成長和豐富的經驗。平衡多重身分，找到自己的自我認同，並尋求支持和策略，以應對這些挑戰，達到平衡；第三章將透過創作手法「線性刻劃」連結系列創作中的命題「柔性下的理性」，觀察藝術家如何運用線條來表現自身與社會之間的關係。其中分成兩類：第一類是媒材表

現形式，包括日本藝術家塩田千春（1972-）、中國藝術家郝世明（1977-），台灣藝術家石晉華(1964-)皆是使用「線性」視為「情感」的作品表現形式。

另外，台灣藝術家袁金塔(1949-)在現代水墨中所運用的多媒材表現手法和中國藝術家陳琦(1963-)，兩位藝術家皆曾以「紙雕」裝置作空間的營造；第二類則關注女性議題和情感，台灣當代藝術家孫翼華（1970-）和中國藝術家蔡小松（1964-），將進行論述和比較分析；第四章筆者透過女性的視角詮釋出花的意象，使花的形象成了新的樣貌，就像每朵花都有自己獨特的性格和生命力。這種混和同化狀態在作品中顯現，它們如同生活中的折衷和融合，象徵著自身在社會化歷程中的適應和變遷。同時，每朵花都分別代表著不同的象徵意涵，彷彿每個人都是社會大熔爐中的一朵花，帶著自己獨特的價值觀和特質。

這篇論述旨在研究當今女性的思維和意識，試圖深入探討女性思維如何與現代社會的多樣性互動，並分析女性在現代社會中的定位和女性意識。創作主題專注於現代女性的情感投射、女性與社會環境的互動關係以及人際關係中的情感流動，以進一步闡述女性相關議題。其他相關議題雖然也值得討論，但因範圍廣泛，不在本研究的討論範圍之內。

在作品創作中，主要以個人的視角出發，聯繫自己的生活經驗、個人經歷以及觀察到的社會現象，以探索女性意識的不同階段和女性視角下的觀察。同時，透過創作來表達對女性議題的思考，也通過他人的觀點再次內化自己的內在意識和情感，以重新審視和反思外界與自身的互動關係。創作題材則以筆者在研究所期間所觀察到的女性意識為出發，其中透過線性刻劃與紙雕效果來創造獲得不同的視覺效果。創作媒材主要使用傳統水墨中所常使用的創作材料，如宣紙、水和墨，以保留水墨風格的表達方式。其他媒材的使用在本研究中並未討論，因此不在考慮範圍內。

第三節 研究方法與步驟

本研究研究方法運用「文獻分析法」、「行動研究法」、「創作實務研究法」，從創作動機到相關文獻的統整，再以類似的創作表現手法以及相關探討的議題作相互呼應「框架下的權衡交織」的創作理念。以下為各研究方法之研究步驟及研究內容。

一、文獻分析法

透過文獻分析的方法，首先整合過去三波女性主義運動所提出的主張和請求，以闡述過去女性與社會價值的互動關係，同時統整女性與社會互動相關脈絡。接續表達個人觀點將引用現代書籍和報章雜誌，以現代女性與社會互動之現象，並以此佐證現代女性思維受環境影響的因素。在論述學理之後，透過當代藝術家，進而研究他們如何通過創作表現方式來探討女性議題以及表達情感需求。其中分析當代藝術家的作品，以探討其中呈現的女性心理和意識轉變的過程和階段。最後，筆者以女性的視角重新審視自身與社會環境的互動方式，並與觀者進行對話和反思。整個創作過程中進行整理、歸納和分析，以作為本創作的學術基礎和創作實踐的依據。

二、行動研究法

行動研究法基於我們在日常生活中觀察到的社會議題和問題，作為創作的靈感來源。我們首先進行研究，查閱文獻資料，並設定解決問題的方法，然後實際執行並進行評估和修正以解決問題。在藝術創作中，行動研究是創作過程本身，通過實際創作，我們可以發現問題，並進一步深入探討，尋找解決問題的方法，並實際執行。行動研究的過程包括以下步驟：

(一) 界定問題或訂定目標。

了解是否有其他人遇到相似的問題，並查閱相關文獻。

(二) 制定可供考驗的加設或探討的策略。

(三) 安排進行研究所需的環境。

(四) 確定評鑑標準、評量技術以及其他可提供有效反饋的工具或方法。

(五) 分析資料和評估結果。

筆者參考上述研究程序和方法，將其融入自己的創作研究中，整理了以下行動研究步驟：

(一) 選擇創作題材：在日常生活中，發現社會議題，並找到創作的靈感。

(二) 蒐集資料：針對所選議題，收集相關資料，並設定創作研究的架構和策略，並與指導教授討論。

(三) 研擬研究計畫：查閱相關文獻資料，了解相關理論和其他研究者解決類似問題的方法，使研究方法更加清晰。同時，回顧自己過去創作的主題，思考其與個人生活經驗的關聯，並確定研究主題。

(四) 撰寫論文和創作架構：根據閱讀文獻和相關書籍的結果，撰寫論文的第一章和第二章，並繪製作品的草圖。然後，將論文和創作相互比對，檢視和反覆修正和調整。

(五) 理論實踐和創作作品：通過分析和確認作品的創作理念和形式，撰寫論文的第三章。在創作過程中，嘗試不同的形式和探索水墨媒材的可能性，並記錄創作的過程，作為論文和作品的基礎。

(六) 修改和整合論文和作品論述：與指導教授討論論文內容和作品，並進行必要的修改和調整。

完成論文和創作作品：對研究進行總結和整理，以確保完整性。

三、創作實務研究法

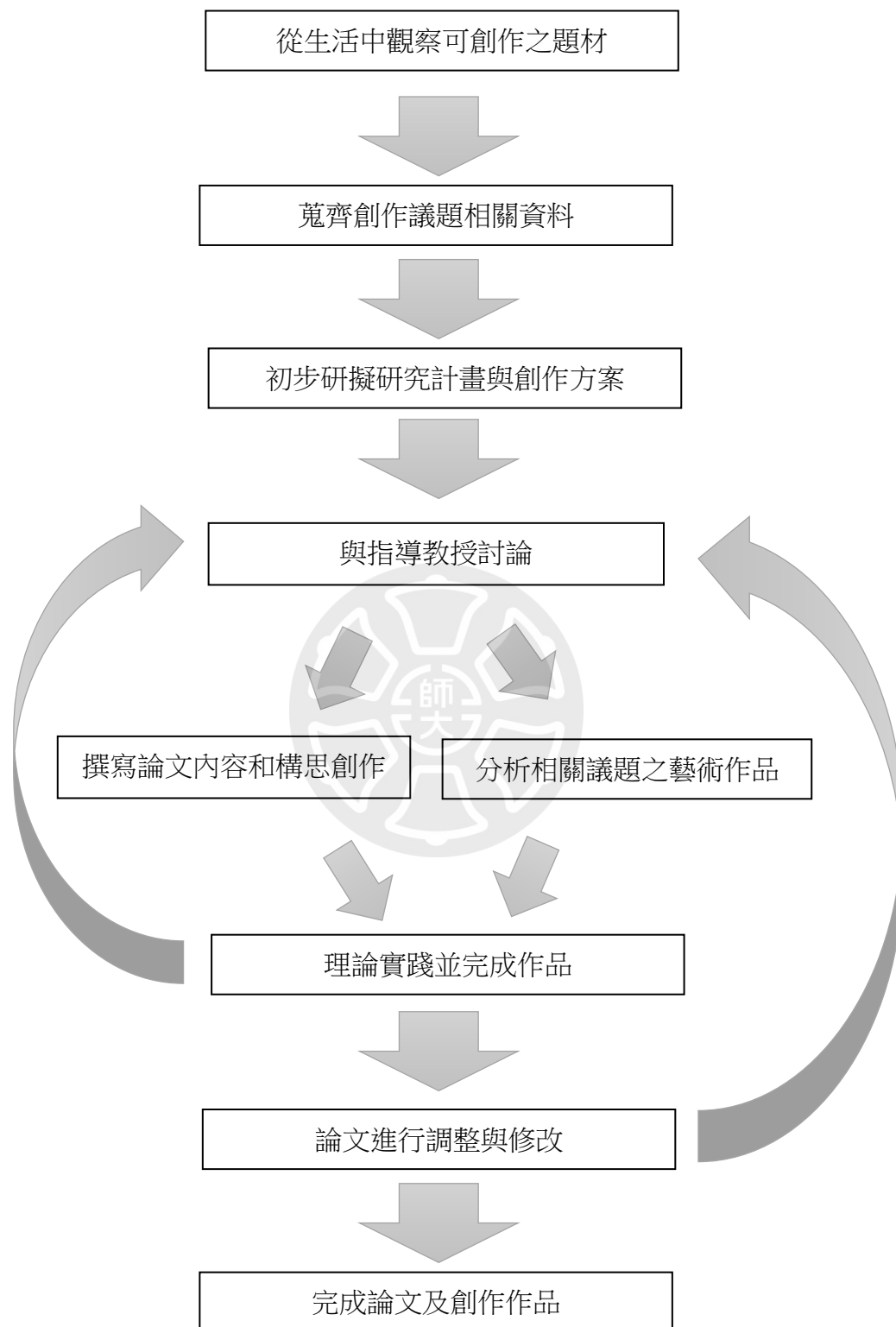
創作實務研究法是一種研究方法，通常應用於藝術、創意和設計領域，旨在通過實際的創作過程來研究、探索、和理解藝術家、設計師或其他創作者的創作實踐。這種方法不僅關注藝術品或創作作品的最終呈現，還關注整個創作過程，以及創作者在創作過程中所遭遇的問題、挑戰和決策。

創作實務研究法的主要特點包括：

- (一) 實踐導向：這種研究方法以實際的創作活動為中心，強調實際參與創作的過程和實踐經驗的重要性。
- (二) 反思性：創作者通常會對其創作過程進行反思和分析，並嘗試理解他們的創作決策背後的原因。
- (三) 紀錄和文獻：創作者會詳細記錄他們的創作過程，包括筆記、草稿、素材收集和創作日誌等，這些紀錄對於後續的研究分析非常重要。
- (四) 理論化：創作實務研究法也涉及將實際創作活動與相關理論和學術文獻相結合，以發展對創作過程的理論性洞察。
- (五) 對話和合作：創作者通常會與其他藝術家、設計師、學者或評論家進行對話和合作，以分享創作經驗，獲取反饋，並豐富其創作過程。
- (六) 藝術創作的研究價值：這種方法認為藝術創作本身就具有研究價值，可以為藝術領域的知識和理解做出貢獻。

總體來說，創作實務研究法旨在透過深入瞭解藝術家、設計師或其他創作者的創作過程，以及他們的創作決策和經驗，來拓展對藝術和創意領域的研究，並促使更深入的思考和討論。這種方法強調藝術和創意的實踐性質，並有助於提升藝術創作的理論和實踐水平。

四、研究步驟



【表 1-1】：田明穎創作研究之行動研究流程表

第四節 名詞釋義

一、投射

投射是一種普遍的心理機制，它把主觀內容搬運到客觀之中，廣義指的是個體將自身的情感、態度和想法投射到外部世界或他人身上的心理現象，瑞士精神分析心理學家榮格(1875-1961)提出，陰影是意識覺知不到的層面。陰影是我們內在的盲點它隱藏在潛意識中，藉著意識將它「投射」在外界身上。

潛意識存在人類世界的底層，在夢中，個體潛意識的內容得以表現；集體潛意識中的各種原始意象也以原始的象徵方式顯現出來，它們並不是作為理性的思想出現的，而是作為象徵性的意象浮現出來。⁴

藉由藝術創作，作品畫面能夠反映出創作者在原型和生活環境之間的互動所產生的心理過程與記錄各階段的變化。這些心理過程通常根源於外界所影響的集體潛意識的原型，有時也包含了個體潛意識中的情感和 psychological 因素。

筆者於創作的過程，同時受到原型內在感受和現實生活環境的影響，將過去所感受到的情緒張力，透過概念的梳理應用於畫面中的層層線性堆疊、筆觸與筆觸之間的排列和線性的盤繞與迂迴於空間的表現，這兩者共同構成了個人詮釋作品的基礎。因此，可知潛意識的存在對於美學和藝術至關重要，將內在感知的層次與變化，投射於創作之中，使創作過程更加多些變化。

二、隱喻

⁴ 沈得燦，《精神分析心理學》，台北：東華出版，2003年，頁311。

隱喻是指一種以兩物之間的相似性來作間接暗示的比喻的修辭法。相對於明喻而言，隱喻可使讀者發揮想像力。⁵美國語言學家喬治·萊考夫（George Lakoff,1941-）和語言學家馬克·約翰遜（Mark Johnson,1949-）提出了隱喻的概念，並在他們的著作我們《賴以生存的隱喻 Metaphors We Live By》⁶中深入探討了這一理論。他們認為隱喻源於個人的感官經驗和內在形成的基本概念，是一種基於身體經驗和文化背景的概念形成方式，這些概念和方式共同構成了我們對外界的理解基礎。

隱喻的力量在於喚起我們的創意，使我們能夠更深刻地理解事物，特別是那些充滿詩意的隱喻，它們激發了我們的思維，讓我們能夠在理解事物時更具深度。隱喻的能力有助於我們將感官經驗延伸到未被概念化的領域，同時也有助於解釋那些模糊和無結構的事物。

三、線性刻劃



陳兆復於《中國畫研究》提及「筆法是用線的方法，中國畫的線是中國畫中表現力最強，表現對象最有力，最快捷的手段。」⁷這觀點可以透過線條的幾何特性和符號意義來證實線條的張力。

首先，線條在幾何學中被視為連續延伸的，沒有明確的終點，這與生命過程的無限性相呼應。其次，線條呈現了不斷變化的特性，類似於生命中的學習、成長和轉變。此外，線條的連續性代表生命的連續性，儘管在生命中會有各種變化和挑戰，但生命仍然持續前進。最後，線條的多樣性和無限可能性反映了生命中的各種機會和選擇。總而言之，線條作為象徵能夠有效地代表生命的不

⁵ 〈教育部重編國語辭典修訂本_隱喻〉，《教育部重編國語辭典修訂本》，< <https://reurl.cc/m0rWkG> >，(2023年6月30日檢索)。

⁶ George Lakoff and Mark Johnson，Metaphors we live，Chicago：University of Chicago Press），1980

⁷ 陳兆復，《中國畫研究》，台北：丹青圖書有限公司，1986年，頁98。

斷延續、變化和充滿可能性的特質。

因此線條之所能如此有力量且變化，是因為線條宛如生命的韻律，時而濃郁如秋雨，時而淡雅似春風。它們可以疾如奔馳的湍流，又能澀如凝滯的池塘。線條或剛或柔，線條的交織有時呈方形，有時又成圓環。它們或強烈如雷霆，或柔弱如微風。線條有時干燥，似乎渴望水滋潤，有時又潤滑如絲線。這些線條，猶如一首詩，展現了水墨世界的多樣性和豐富性。

筆者以線性刻劃作為創作手法的選擇，旨在透過水墨畫的豐富文化底蘊，呈現獨特的美學體驗。這種創作方式能使筆者融入自己對自然、社會、人文的深刻思考，同時反映當代的價值觀念。透過這樣的創作，筆者試圖重新詮釋水墨媒材的特點，並賦予其全新的美感和精神價值。

四、女性主義



文學理論家拉曼·塞爾登 (Selden Raman, 1937-1991)、彼得·威德森 (Widdowson Peter, 1942-2009)、彼得·布魯克 (Brooker Peter, 1944-)和林志忠所譯的《當代文學理論導讀》⁸一書中提及，女性主義「feminism」一詞最早出現於1890年，但「女性抵抗父權體制的意識」更早前就有了。

女性主義下的女性意識也視為表現為對個人生活中的性別角色和期望的反思，以及對個人權力和自主性的探討。法國哲學家茱莉亞·克莉斯蒂娃 (Julia Kristeva, 1941-)曾提及「女性意識涵蓋了對女性角色和身份的反思，以及對性別歧視和不平等的敏感。」⁹這種反思有助於女性更清晰地了解自己的價值觀和需求，並可能促使她們參與社會和政治行動，以推動性別平等議程。

⁸ 拉曼·塞爾登、彼得·威德森、彼得·布魯克 (Raman Selden, Peter Widdowson, and Peter Brooker) 著，《當代文學理論導讀》(A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, fifth edition)。台北：巨流，2005年。

⁹ 克莉斯蒂娃著，彭仁郁譯。《恐怖的力量》。台北：桂冠，2003年。

第二章 賦予女性・情感演化—的學理分析

在女性的社會化過程中，首先需要深入瞭解整體社會文化脈絡和價值觀，接著了解個體在周遭人際關係和環境中所處的情況，以及與家人之間的互動關係，還有在生活中所受到的文化價值觀影響。這樣可以更全面、清晰地理解個體心理狀態的變化和轉變。

人類的天生就具有其社會性，需要與他人互動，在人際互動過程中獲取社會支持，包括情緒性、實質性或是資訊性的支持，這些支持可能來自生活周遭所接觸的對象，包括家人、朋友或是其他社會團體及其成員。社會連通性是指在人際互動中透過感知、評判的連結性，這種連結的產生具有一些特質，包括介入、互動與分享的過程具有持續、陪伴，以及更新性的特質。¹⁰

從以上引述可知，社會文化與個體有著密不可分的關聯，個體為了於社會中有所適應，臺灣教育學家林清江(1940-1999)認為社會化是一個動態的、連續的，是終其一生持續發生的；社會化的歷程是形塑自我認同與價值的重要契機¹¹因此第一章統整過去有發起的女性主義運動之觀點，透過不同時期的女性主義觀點進行脈絡化的統整，綜觀以上女權運動所塑造了社會對女性的期望和價值觀。其次，進而討論了現代女性所面臨的種種挑戰，包括與上一代價值觀的衝突，以及現代社會中網絡快速發展、性別暴力普遍存在以及社交媒體對女性形象的廣泛影響。最後，筆者反思了多重身份可能帶來的身份衝突和壓力，並強調了平衡多重身份和尋找自我認同的重要性。

¹⁰ Germain，張文堯，楊語芸譯《社會環境中的人類行為 Human behavior in the social environment》。台北市：五南，1997，頁 63

¹¹ 林清江，《從社會化歷程論各級教育的重點》，國立臺灣師範大學教育研究集刊，頁 109。

第一節 女性於近期發起的運動

從社會學的角度來看，研究女性的文化價值觀需要理解「個體」和「社會」互動的核心概念，以便理解不同文化的起始階段如何構建社會群體。人們的生活方式經常受到社區政策決策、文化趨勢和資訊傳播速度的影響，這些因素會影響他們的日常生活方式。特別是社會化不僅發生在兒童時期，它會持續影響個體。因此，可以說個體無法避免受到社會化帶來的價值觀影響。

本節將探討後現代女性主義所提出的女性問題，並陳述我們的觀點以進行反思。透過多元文化背景和社會情境，我們將研究個體從出生開始的持續學習過程，以及如何在不斷變化的社會期望下評估自我形象的適應性，以及內化的態度和價值觀如何融入社會群體，最終找到自我認同和社會角色的定位。

一、陽性與陰性特質的對立與挑戰

在後現代女性主義的理論視角下，父權體制透過各種符碼的運用，建構了陽性特質與陰性特質的對立。雖然自然界中男性和女性存在著特質上的差異，後現代女性主義者也承認這種性別差異，然而，父權體制卻進一步在價值判斷中，將陽性特質視為正面和積極的，應該受到尊崇，而將陰性特質歸納為負面和消極的，應當被摒棄。這種觀念長期以來強化了自身的主導地位，同時壓縮了陰性特質的存在空間，形成了一種極端的價值判斷體系。後現代女性主義者致力於改善和扭轉這種狀況，主張打破這種僵化的性別觀念，使陰性特質得以平等且充分地存在。這樣的努力旨在創造一個更加包容和平等的社會，超越了傳統父權體制所固有的價值判斷。

(一) 過去女性主義的影響

第一波女性主義在十九世紀至二十世紀初期，受到在這一時期努力爭取政治參與、社會參與以及工作權的婦女運動的影響。在這段時期，英國女作家吳爾芙(Woolf, 1882-1941) 所著的《自己的房間 a room of one's own》，以及法國作家西蒙·波娃(Beauvoir,1908-1986) 所著的《第二性 The Second Sex》這兩本著作進一步質疑傳統男女社經地位、受教權及自主空間的不平等，前者強調女性追求經濟獨立、寫作空間和性別平等思維是她們在文學領域中不可或缺的元素，而後者則指出女人不應該被父權社會結構壓制，她們應該在生活和心理層面追求自主。而當時的自由女性主義運動倡導女性的自由權利、自主決策權以及女性的自主權，女性不應被視為只是生育工具。同時，自由女性主義強調女性和男性一樣，都擁有「人性」和「理性」，因此應該享有性別平等，包括財產權和選舉權。接續，烏托邦社會主義女性主義蓬勃崛起，強調了建立理想社會、實現性別平等和充分尊重女性權益的迫切需求。女性解放生產力且實行財產公有制。而當時社會處在農業轉型工業的背景，當時社會風氣預期女性主要扮演家庭角色，但烏托邦女性主義和馬克思女性主義挑戰了這種傳統觀念，強調女性應該積極參與社會事務、自主選擇生活方式，並充分發揮她們的潛力，並且於家庭關係中有離婚自由的權利。

發展到二十世紀中期，第二波女性主義受到上述思潮的影響，在 1960 年代美國陸續興起相關學運與民運的衝擊下而成形，美國作家貝蒂·傅瑞丹¹² (Betty Friedan,1921-2006)的著作《女性迷思 The Feminine Mystique》在這時期掀起了一股新思潮。她強調女性承擔無償的家務工作是導致男女物質不平等的根本原因，同時突顯了「再生產的政治、女性經驗、性別差異和性徵」等議題。而同時反越戰、反種族歧視和反權威的聲浪在這一時期一併引起論戰。於此同時存在主義女性主義崛起，它強調個體的自由和自主性，反對婚姻所帶來的限制，同時

¹² 貝蒂·傅瑞丹，為一位美國作家、編輯，在近代女權運動中扮演著重要的角色，其著作《女性的奧秘》為提倡自由主義女性主義的經典。

提倡合法化墮胎，鼓勵女性積極追求個人夢想。

第三波女性主義則是到了二十世紀後期，後現代女性主義凸顯了多元的觀點，關注性別認同並反對壓迫。當代社會強調追求女性平等和自由，建構女性話語權，並積極反對任何形式的歧視，鼓勵個人追求生活目標。這些不同的女性主義觀點共同塑造了社會對待女性的期望和價值觀的演變。

總體而言上述描述展現了女性主義運動的演變，從第一波到第三波，每個階段都強調不同的核心價值和目標。第一波女性主義主要著重於爭取女性的權益，旨在獲得法律和社會的平等地位。第二波女性主義則強調建立女性自主的書寫和批評，尋求解構性別規範和制約。而第三波女性主義顯示了女性通過不斷的對話、對抗、轉變，產生了多元、多層面的認同和相對自主性的認證。這種演進表明女性主義運動是一個不斷發展和適應的過程，反映了不斷變化的社會和文化環境。它也呼應了女性主義的核心原則之一，即女性的經驗和認同是多樣且可變的，並且應該受到尊重和支持。這個多元性和自主性的認同說明了女性主義運動的長期影響力，以及它對實現性別平等和社會變革所起到的重要作用。女性主義不僅為女性爭取權益，還有助於推動更包容和平等的社會，讓每個人都能夠擁有自主和多元的認同。

(二) 後現代女性主義

在後現代女性主義的觀點下，女性建構主體的方式呈現自由奔放，甚至難以透過嚴謹的邏輯途徑印證。這種不確定的原則也相當程度上影響了「內在表達方式」的運作。換言之，後現代的產物通常透過「內在性」的方式傳達自身意念，包括符號的使用、比喻的呈現以及情感的波動等，旨在去除外顯直接的言說內容，追求「內在表達」，甚至是「非表達」的境界。在這背景下，女性主義者需以後現代的表現方式，通過自由、多元且充滿內在性的方式，重新塑造女性主體的價值與意義。

二、女性運動的限制與挑戰

(一) 特定女性有發聲的主導性

女性的獨特生活經驗可能源自各種因素，例如種族、性向、社會階層、生活背景等等具複雜關聯性的變因。因此，被批評主流女性主義只專注於中產白人女性的生活經驗，作為探討女性經驗的單一標準，而非容納且尊重社會中女性的多元觀點，和個體間的差異性。美國理論家切拉·桑多瓦爾 Chela Sandoval¹³曾提過：「我們不可能說出一個有共同意義、價值的詞。每個女人都受限於生活經驗中的慾望和價值觀，是經由他們各自的種族、文化和階級綜合而成的個人經驗，進而塑造「女性」不一樣的意義女性。「一群女性的特質」不能一言以蔽之，其是有內部差異性的。」好萊塢名人雖成為這個時期的社會運動(例如：Me Too Movement)的關鍵倡議者，但大眾仍提出名人倡議社會運動的潛在問題和相關質疑，認為本身在經濟或各種條件上擁有社會特權的名人對已經不對稱的女性主義產生負面的影響、使得女性主義更容易忽視弱勢族群的訴求、減低後續女性主義運動中對社會多元交織性(intersectionality)的重視，運動主要圍繞在西方女性的觀點，因忽視其他地區的女性生活經驗或觀點而飽受質疑。

(二) 女性定義不斷層出推新

隨著第二波、第三波和第四波女性主義在世界各地崛起，每個時代的理論經常同時演變，並不斷受到挑戰、重新定義或詮釋。專家和學者質疑特定時期用來表達女性主義論述的核心框架是否仍然具有參考價值。另一方面，女性主

¹³ 加州大學聖塔芭芭拉分校的 Chicana Studies 副教授 Chela Sandoval 是後殖民女性主義和第三世界女性主義的知名理論家。自她於 1991 年發表具有開創性意義的論文《第三世界女性主義：後現代世界中的對抗意識理論和方法》，Sandoval 成為有色人種和非殖民地女性主義的重要代表聲音。

義的歷史框架有效地幫助大眾理解或傳達涉及的概念，因此這些區別仍然被廣泛使用。第四波女性主義運動不可避免地承襲了許多過去的女性主義論點或主題，有些人認為新一代的女性主義者可以通過熟悉不同時期的女性主義運動來擴展對女性主義的理解。試圖直接比較同一時期但不同國家的女性主義發展可能非常困難，甚至是不可能的。

例如，美國和英國的第二波女性主義運動對應於歐洲和拉丁美洲國家的第三波女性主義運動。西班牙在佛朗哥時期經歷了幾波女性主義運動。在廣義解釋下，第一波女性主義從 19 世紀中葉延續到 1965 年，第二波從 1965 年到 1975 年，第三波從 1975 年到 2012 年。西班牙的第四波女性主義運動約始於 1990 年代中期，這是一場連續性的引發運動，因此理念和定義也不斷更新。

(三) 女性與網路社會運動

當民眾參與網路社會運動時，他們可能會忽略在現實生活中採取行動的重要性。具女性主義色彩的龐克樂團 Le Tigre 曾在 2001 年發表歌曲 Get Off The internet 評論這種網路導向的社會運動現象。有些人認為他們是社會運動家但可能從來沒參加過任何集會運動或接觸過他們的粉絲之外的族群。就當各種女性主義運動在社群平台上發起時，懶人行動主義(slacktivism)這個詞也應運而生——形容社群平台使用者只在平台發表言論「1 like = 1 prayer, 1 share = 1 prayer」而在現實生活中極少採取實際行動，或對他們的理念付出貢獻。這個爭議引起社會討論關於在這個網路已經取代面對面互動的時代下，民眾參與社會運動的必要前提和定義。

第二節 女性受時代發展的影響

自十九世紀末以來，現代技術已深刻改變了人類社會結構。科技持續進步，強調高效率，並視理性思維為最有效的思考工具。在不同時代價值觀之間的交流中，日常仍能觀察到現代女性需要傳承前一代的價值觀，她們必須應對社會對女性的期望，這些期望根植於過去的價值體系。上一代女性也經歷了現代女性生活方式明顯轉變的過程，而有所衝擊。

過去當職業女性的形象逐漸嶄露頭角，她們經常遭受到貶低的評價。一方面，有人批評女性在職場表現不佳，認為她們影響了工作效率。另一方面，有人抨擊女性應當回歸家庭，以個人虛榮享樂為代價而放棄家庭責任。有人認為，作為女性，她們應該在家中營造溫馨的氛圍。儘管女性參與職業工作受到反對聲音，但隨著台灣經濟的崛起，需要更多的勞動力，因此鼓勵女性參與勞動市場，儘管女性因此實現了經濟獨立，社會仍然保留著對女性的傳統期待。

然而，現今的現代社會透過網絡空間，不同種族和文化背景的人們能夠突破地理界限，自由地表達自己的聲音，這對於挑戰過去的女性期望和價值觀產生了深刻影響，人們能夠輕鬆地連結到不同觀點，促進不同價值觀的相互交流。這為女性賦予了更多機會和自主權，有助於改變社會對她們的刻板印象。

一、時代間的銜接與衝突價值觀

奈杰爾·貝諾克瑞提(Nijole V. Benokraitis,1994-)¹⁴所定義其係指社會對於男性及女性在特徵、特質、感受以及行為上的期待。所性別角色衝突是指人們會

¹⁴ Nijole V. Benokraitis 奈杰爾·貝諾克瑞提畢業於伊利諾大學香檳分校社會學碩士、德州大學奧斯汀分校社會學博士。巴爾的摩大學社會系主任，有超過二十五年的教學經歷。著作豐富：《Marriages & Families: Changes, Choices, and Constraints》、《Feuds about Families: Conservative, Centrist, Liberal, and Feminist Perspectives》

期望生理男性具有陽剛的性別角色，生理女具有陰柔的性別角色，而這樣的期待是從人們出生即會被影響著價值觀，成長的過程中會透過養育方式、教育理念以及人際互動模式，讓個體了解身為男性跟女性應為什麼或不應為什麼而指引著個體依循著社會文化所奠定的方向作出符合期待的行為，並在這學習過程中發展成為特定角色，在二分法的狀態下，群眾對角色的刻板印象，容易過度簡化，缺乏依據個人特質作參照的彈性，並流於籠統的信念。

以美國社會科學家 Zastrow 查爾斯·薩斯特羅(1942-)整理出女性成長歷程中有三個形塑女性性別角色的文化議題為例：1. 尋找理想的伴侶，事業的發展要以配合家庭責任方向為主，不建議從事要求高的職務類型。2. 強調外在要受人喜愛以即符合女性化的特質，不卓迷於購物等膚淺行為，才有好的評價。3. 著重個性要善解人意，待人處事要隨和，懂得為別人著想。¹⁵女性在如此的成長背景下，依然能發現女性的工作領域多集中輔助性的職位；依然能感受到社會賦予的傳統文化意識形態；依然會受性別差異有所限制。

關於性別的區分，法國著名哲學家 Beauvoir 西蒙·波娃(1908)更是直言：「女人不是天生命定，而是後天塑造出來。」她認為，女性的形象是會受到社會文化的薰陶、而非以生物、心理、經濟等先天條件界定。¹⁶

**把自己一分為二。女性必須時時刻刻關注自己。她幾乎是每分每秒都跟
中的自我形象綁在一起。……從他還是小女孩的時候，她就學會了時時
打量自己，而且相信這麼做是應該的。於是，女性認為，女性的身分就
是由審視者跟被審視者這兩個對立的自我所建構成。¹⁷**

女性過去基於傳統的社會經濟地位差異下，不但有著生育、養育的限制所造就

¹⁵ 賴宛青，《性別角色期待對女性選擇行政助理工作所產生之影響》，國立中正大學勞工關係學系碩士論文，2016

¹⁶ 賴宛青，《性別角色期待對女性選擇行政助理工作所產生之影響》，國立中正大學勞工關係研究所碩士，2016，頁 2。

¹⁷ 約翰·伯格(John Berger)，吳莉君譯，《觀看的方式》，臺北：麥田，2005，頁 58

經濟上的不平等，甚至到政治上的不平等，長期受到傳統父權思維的壓迫以及大環境對女性的種種偏見，可知在勞動市場上，女性的地位是被貶低的。

二、社會型態轉變與未來趨勢

即便現今是一個講求女力的時代，女性的韌性與彈性又轉化不同層次的挑戰。如今網路成了多元化的橋樑，卻也將社會集體價值觀直白地展露於人際關係中，尤其以線上社群的點閱率為例，獲得群體的聲量已經成為人們證明價值的方式。隨著族群中弱勢的意識形態也隨著大量資訊快速更新逐漸抬頭，網路開始串聯各個地方的聲音，科技的進步反促進人們有共同發聲的機會，新世代群眾的聲量讓人們在傳統社會文化中能有加速破除迷思的可能。運用媒體或串聯網路替自我的權益作發聲，且可用自身特質，結合群眾力量逐漸抗衡社會上過去的認知結構。



第三節 個體於當今社會中的互動關係

筆者觀察到在現代社會中，女性常常受到社會對於性別的刻板印象所影響，這種影響會反映在個人的性別意識上。例如，在媒體和廣告中，女性代言人常被用來呈現理想的身體形象。在傳統家庭中，女性被灌輸應該做什麼和不應該做什麼的價值觀。此外，工作場合中，女性的領導能力可能被低估。然而，逐漸了解到性別認同是由先天和後天因素交互影響的結果。隨著對性別差異成因的瞭解不斷增加，現代人通過互聯網的便利性，有機會相互觀察、思考和交流，這使我們能夠重新評估自己的性別認知。透過多元文化的互動、個人選擇、性別認同的覺醒、環境因素以及生活經驗，我們逐漸擺脫社會對性別的刻板印象，並開始探索個體獨特性的因素，不再僅僅受制於社會對外貌和行為的期望。根據筆者的觀察和經驗，現代女性可以歸納為三大樣態：

一、內在矛盾樣態

談到矛盾，以筆者自己的經驗為例。某天，在路邊叫了一輛計程車，司機由於不熟悉當地地形，再加上導航系統的錯誤指引，不僅誤入單行道，還多繞了一段路，讓我們花了不少時間才找到正確的路線。這時，司機突然對我說：「導航這麼瞎，感覺就像是女生都不懂方向一樣。」這樣充滿性別刻板印象的言論引發了我的內心矛盾。我深信性別不應成為評斷一個人是否熟悉方向的唯一標準。不過也因此經驗，進而意識到這次經驗覺察社會上對性別所乘載的刻板印象的影響。後續，我閱讀了一些網上文章後，發現性別刻板印象的觀念並非只有存於男性，許多女性可能不願意挑戰這種刻板印象，或者不願承認自己在方向感方面也能優秀。日本的女性中有不少人毫無顧忌地自認自己是路癡，

因為人們將路痴似為擁有女人味的要素之一¹⁸。由此可證，文章突出了社會中存在多種不同的性別觀點和價值觀，並指出人們對性別刻板印象的態度因個人背景和價值觀而有所不同。

二、混和同化狀態

過去在網路尚未廣泛使用前，傳統社會主要依賴宗教和道德觀念來規範思想和價值觀。關於女性的觀念於在宗教中或文化傳承之下，更加容易將單一的集體意識強加於個人之上，並容易使女性固然堅守信念而代代傳承。然而現代社會經歷了啟蒙運動以及網路的推動，使人們不再必須依賴宗教和信仰作為認知基礎，能夠快速吸收新的認知且不斷更新來自世界各地的思想與價值觀。即便如此，在不斷更新的現況價值之下，對存於現代的女性來說，仍會受到宗教和過往的道德觀念的質疑而調整自我價值觀。

世界原本就具有含混性(ambiguity)與愛恨交織(ambivalence)面向，網際網路的影響之下，許多議題都以嘗試跳脫二元爭論的思維¹⁹

過去的社會中，女性在情感關係中可能需要犧牲自己的需求，關注別人的需求，以避免衝突和對立。這樣的行為創造了短暫的安全感，但也錯失了建立健康關係的機會。然而，現今人們已經突破地理和文化的限制，有機會發表自己的聲音，這促使他們重新審視傳統觀念，並形成新的認知。

¹⁸ 〈Readmoo 閱讀最前線〉，《女生路痴比例相對高？關鍵其實不在空間能力》，<<https://reurl.cc/r635Ab>>，(2023年6月30日檢索)。

¹⁹ 黃厚銘，《流動的群聚：網路起鬨的社會心理基礎》，新聞學研究，第115期，2013

三、顯化個人狀態

女性有時被期待去性化、有時又是高度被性化、有時被少女化、有時又強調其老女人化，呈現性別、性、與年齡歧視的多重交織的樣貌。科技的興起，讓女性有自我的表現方式，轉換為具社會文化意義的敘事方式，以破除性別的迷失，而將個人本身的特質展現最大化，21 世紀女性在藝術創作裡，因為女性主體意識的興起，藝術家對於創作主題的關注，更重視觀念的呈現，對於以「女性」為主體的創作內容，也漸漸從表象的美感，深入到屬於內心深層的自省，挖掘屬於女性的時代意義、經濟認同與個人價值。即使女性特徵在藝術家的創作中仍被再現，且女性的性別印象在父權文化中的既定象徵意義無法被排除，女性所代表之符號與價值被制約化，但是透過女性藝術家的重新定義，亦在某種程度上被有效的干擾並創造出不同的性向，建立新的意義與價值。以特質論學派理論由 Gordon Allport 高爾頓·威拉德·奧爾波特²⁰（1897 -1967）的人格特質論(Trait theory)談起，Allport 認為特質乃是人格的元素，人格特質是個體在皆受到刺激之後，所產生的行為傾向，意味著特質真的存在，是人的一部分，用個人的人格特質作展現，將是具時代意義的主體意義。

讓多元的跳躍式思考邏輯，提供人們有更多元的思考方式，以個人特質為出發，思考新的思維並建構的個人意識形態。

²⁰ 奧爾波特（Gordon W. Allport，1897～1967）美國人格心理學家，現代個性心理學創始人之一，美國人本主義心理學家的代表人物之一。1939 年當選為美國心理學會主席，1964 年獲美國心理學會頒發的傑出科學貢獻獎。其兄 F.H.奧爾波特是美國著名社會心理學家，“社會促進”（Socialfacilitation）概念的提出者，出版《社會心理學》（1924）。奧爾波特（Gordon Willard Allport, 1897-1967）美國心理學家，人格心理學家，人本心理學先驅。生於印第安納州的蒙特祖瑪。



第三章 柔性下的理性之創作實踐

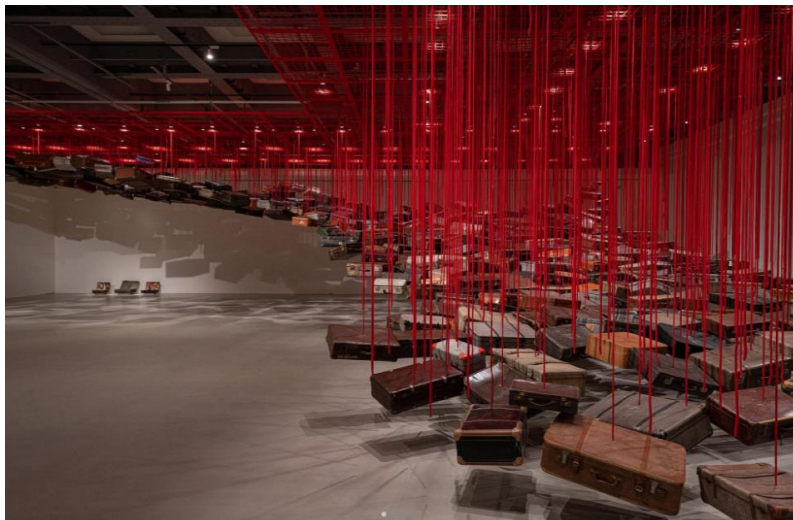
藝術家通過使用各種符號，如圖像、文字和筆觸，表達他們的經驗和對事物的觀點，以實現他們的創作理念和意義表達。創作過程是一種自我對話，同時也是藝術家回應身體、精神和心靈狀態的方式，最終透過作品與觀眾對話。

情感表達能超越性別、創作時間和地理位置的限制，有如於現代網絡的無國界性且多元。本章分別以藝術表現形式和相關議題作論述，藝術表現形式以日本藝術家塩田千春（1972-）中國藝術家郝世明（1977-）和台灣藝術家石晉華（1964-）為例，三位藝術家皆將「線性」視為表達情感的方式，而台灣藝術家袁金塔（1949-）則在現代水墨藝術中運用多媒材的嘗試、中國藝術家陳琦（1963-）皆曾經使用「紙雕」裝置藝術來營造空間。關注女性議題和情感的藝術家，包括台灣當代藝術家孫翼華（1970-）和中國藝術家蔡小松（1964-），他們的作品涉及情緒與創作相關議題，進而進行相互詳細論述和比較分析。

第一節 線性的藝術表現

線性具有多種不同方式在藝術中表現，它可以是畫家或藝術家的基本創作媒材，也可以被用來傳達情感、觀念和訊息，線條在繪畫中的應用是多樣而重要的，線性的表現形式有助於建立敘事和引導觀眾的視線，同時也用於創造抽象空間關係。不同的線性表現技巧為藝術家提供了多樣性的選擇，使他們能夠在創作中實現獨特的視覺風格。線條在藝術中的應用是一個挑戰性而令人激動的过程，為每件藝術品賦予了個性和深度。畫家可以透過線條的風格、對比、連接和分隔，以及光影效果，達到不同的視覺效果和情感表達。舉日本藝術家塩田千春作品〈集聚—找尋目的地〉【圖 3-1】為例，藝術家形容作品時說道「衣服像第二層肌膚，保存身體所殘留的記憶，」彷彿無盡延伸並在空中交錯

的線，則是立體化的繪畫線條，帶領觀眾探索、深入內在心境。某些作品刻意選擇紅色毛線，暗示「血緣或生命的羈絆」——肉眼看不見，確實存在於人與人之間的關係。²¹線不僅是形狀和輪廓的表現工具，還是情感和情緒的載體。



【圖 3-1】塩田千春，〈集聚—找尋目的地〉，行李箱、馬達、紅繩，2014，尺寸依空間而定

線條之所以如此多樣化，是因為它是藝術中的一個基本元素，可以用來表達藝術家的想法和情感，也可以用來引導觀眾的視線或傳達故事。藝術家可以選擇不同的線條技巧和風格，以創造各種不同的視覺效果和情感共鳴。



【圖 3-2】塩田千春，〈生存的狀態 (鞋)〉，鐵架、鞋、紅線，2014，30 x 30 x 30 cm

²¹ 歐陽辰柔，〈天下雜誌〉，《專訪塩田千春：死亡並不是一條線，跨過後就什麼都沒有》，<https://reurl.cc/2EKEEO>，(2023 年 6 月 25 日檢索)

就如【圖 3-2】中的紗線作為創作材料，具有獨特的特質，它脆弱而細緻，可以代表記憶和情感的脆弱性。塩田千春將紗線巧妙地編織成場域特定的裝置，這些裝置充滿複雜的線條和細節，就像記憶中的糾結和情感的交織。觀眾置身其中，仿佛穿越到一個充滿記憶碎片和情感交響的世界，這種身臨其境的感覺讓觀眾更容易共鳴和思考。

一、線條作為筆觸的視覺表現

繪製線條不只是筆觸和顏料的組合，它是一條線性的通道，一種精神之線，將藝術家的思想和畫布上的空白處無縫連接。這條線是一種細膩的媒介，蘊含著無限可能，就像一位工程師必須打造堅固的高鐵軌道，以實現畫家內心深處的藝術願景。以郝世明藝術家，其作品〈草木 201401〉【圖 3-3】、〈椅子 201601〉

【圖 3-4】可見線性的表現比作藝術家的筆觸，它不僅傳遞顏色和形狀，還傳遞了情感和靈感。同時是一種象徵，蘊含著藝術家的獨特創作方式和內在精神，也是一種表達方式。



【圖 3-3】 郝世明，〈草木 201401〉，水墨設色絹本，2014，136x136 cm

【圖 3-4】 郝世明，〈椅子 201601〉，水墨設色絹本，2016，168x168 cm

通過結合線條和形狀，不斷演變和變化，最終形成一幅獨特的藝術作品，郝世明在自我敘述表示**作品應該成為一種通道，一邊是忘我的表達，一邊是無言的觸動。這是一個理想，關乎語言也關乎內涵。**²²郝世明所繪製的作品〈繁生 202301〉【圖 3-5】線性解構概念即是藝術家把具象的圖形打散、重構，結合傳統書法中「雙鉤廓填」的臨帖技法，雙線建構富有空間層次的物象，線條從不同方向、不同角度、不同波長層層交疊，墨線與色塊在畫布上亂中有序地重構起一個既具象又抽象的世界。彷彿有一股無形的牽引力，為畫面空間中無數線條符號之間注入律動，生生不息。²³



【圖 3-5】郝世明，〈繁生 202301〉，水墨設色絹本，2023，60x149.5cm

二、線性連動空間與時間軌跡

當筆成為生物體，畫出的線條就成了生命的軌跡，藝術家可以透過這些線條將生命之旅視覺化展現生命與時間的延續與連續性。這種線性藝術表現，就如同一九九六年石晉華所創作的作品《走鉛筆的人》【圖 3-5】。

²² 朱佑霖，〈典藏藝術〉，《當代水墨新符號，雙鉤解構的線性美學：異雲書屋「郝世明——青山青個展」》，<https://reurl.cc/2EKKEO>，(2023年7月21日檢索)

²³ 同上



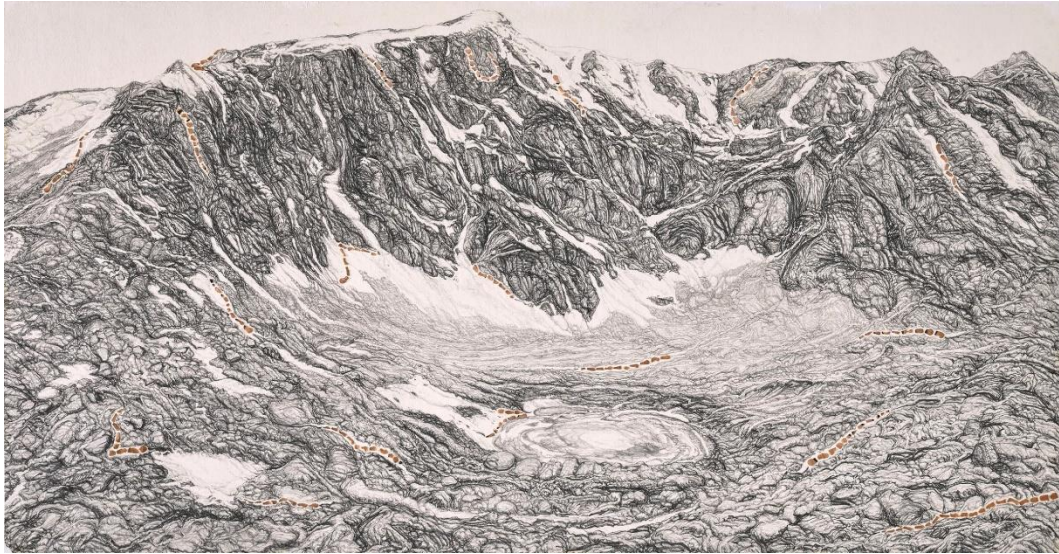
【圖 3-6】石晉華，〈走鉛筆的人〉，鉛筆、鉛筆牆、黑色膠帶、錄音帶、錄影帶、削鉛筆機、延長線、錄像、過程影像、文件，1996-2015，244x976cm

這件作品的畫布達到了三公尺乘以十公尺的巨幅，而石晉華藝術家握著筆在畫布上往返行走，不斷地繪畫出水平的鉛筆線條。當他行走於畫布前，他將他的心靈和思維注入到每一條筆觸中。同時，他也在冥思默誦心經和懺悔文，這種精神的注入使得他的筆觸能夠保持穩定和平靜，即使在行走的過程中。

創作的時候必須常常離開你活的世界，客觀的看，甚至只考慮形式的調整；但是你又需要一些情感，這時候你就回到現實的世界、過去的經驗裏，然後你再跳回去創作的世界裏。所以藝術家不斷離開又進入現實的
我跟藝術實踐的我，不斷的抽離又投入，不斷客觀、主觀的看自己，處理自己，這讓藝術家有機會超越現實。²⁴

透過反覆抽離現實世界探究內心，他才能繪畫出那寧靜的直線。隨著時間的推移，畫布從一片純白色逐漸轉變成了密麻的黑色，這個過程就如同一個生命的旅程，充滿著轉變和變化。

²⁴ 侯昱寬，〈春之文化基金會〉，《IV 亞洲當代藝術的身體性》，<https://reurl.cc/2Elg9X>，(2023 年 7 月 19 日檢索)



【圖 3-7】石晉華，〈走筆#179 轉山遇見慈悲湖〉，鉛筆、石墨、紙、文件，2022，97.3 x 186.3 cm

石晉華其創作自述中所寫道的：「一枝筆可以隱喻為一期的生命（一生）或一次的主體（我），筆觸的痕跡猶如一生的作為，而卸解磨滅的鉛筆則是肉體的宿命²⁵。這個深刻的說法表達了筆觸背後的深意，他將筆視為生命的象徵，每一筆觸都承載著他一生中的點滴，每次的線條都是他的個人經歷的映射。在這一生的旅程中，線條不僅是藝術的表現，還是一種生命的記錄，一種表達和超越的方式。這種線性的藝術表現將藝術與生命緊密聯繫在一起，讓我們思考筆觸和線條不僅僅是畫布上的藝術，還是一個藝術家自身的生命之旅，充滿著情感、思考和轉變。

第二節 紙藝的藝術表現

紙藝是一種創作形式，涵蓋了多種使用紙張的技巧，包括手抄紙、褶紙、糊紙、剪紙、紙雕、立體書、撕畫等。這些技巧利用切割、拉、扭、轉、包、捲曲、抄造、摺、剪、編、繪、塑、雕等方式，陳大川說：「一張紙，經人手摺疊組合，或用工具改變外觀，加入情感使成 為新的創作形態，即稱『紙藝』。

²⁵ 孫曉彤，〈典藏藝術〉，《生命的意義是什麼？石晉華：鉛筆就是我自己生命的縮影》，<https://reurl.cc/Y0k6ZL>，(2023 年 7 月 23 日檢索)

²⁶」使平面的紙張呈現出立體或鏤空的效果。紙藝的應用範圍非常廣泛，可以根據創作者的想像和設計創造各種各樣的作品。

紙藝的應用也非常廣泛，它可以用來製作燈籠、燈罩、風箏、扇子、紙花等各種物品。紙的特性包括透光性、質輕、易裁剪、柔軟性、易染色等，使它成為一種非常有彈性的創作媒材。紙的起源可以追溯到中國古代，蔡倫於公元一〇五年製作了歷史上最早有記錄的紙。早在公元前二世紀，中國已經開始實驗使用紙作為比絲織品更便宜、比竹簡更輕便的替代品。這個發明對人類文明的發展產生了深遠影響，承載著中國悠久的紙藝傳統，也在現代時代中不斷演變和創新，台灣當代水墨藝術家袁金塔，其作品〈本草綱目新編〉【圖 3-6】為例，創作主題與時代脈動緊緊相連，勇於創新，敢於突破議題與媒材的限制。



【圖 3-8】袁金塔，〈本草綱目新編〉(局部)，2015，水墨鑄紙綜合媒材，1120x270x150cm

袁金塔的創作過程中，他將古代中國的文字符號運用到不同的載體上，其中包括陶字、商周銅器銘文、秦漢竹木簡、篆書和隸字等。這些古老的文字和符號成為他表達思想和情感的工具，並通過現代的設計理念和技術重新詮釋它們。他將這些文字符號呈現在書本上，並創作裝置藝術來展示這些作品。例如，他的作品「詩經說魚」以古代「詩」中的「魚」字為基礎，重新詮釋了其中隱含的愛情和情慾主題。這種作品展現了性情慾的深刻理解，並反映了現代社會

²⁶ 陳大川，〈文化部臺灣大百科全書—紙藝〉，《國家文化資料部》，<https://pse.is/5budam>，2023年6月25日檢索)

中物慾和情感之間的種種關係。

袁金塔作品〈本草綱目新編〉【圖 3-7】可見融合了多種媒材，以古書重新詮釋其內容，將文字符號的圖像和文本連結，並以不同的材料如陶瓷、紙、不鏽鋼板和現成物為載體，探索人性的情慾世界。這種多媒材結合帶給他的作品更多的表達可能性，使觀眾能夠深入思考他所呈現的主題。

雕刻的藝術表現融合了紙的輕巧和脆弱，紙作為繪畫史上最常見的載具，也是東方繪畫中重要的材料，以當代藝術家陳琦的作品〈觀象 No.2〉【圖 3-8】為例，鏤空的表現形式挑戰觀者對於藝術界繪畫、雕塑和空間的傳統概念。嘗試打破平面繪畫和框外空間之間的界線，重新構築這些概念，引發觀者對藝術的構築、想像和再出發的思考。



【圖 3-8】陳琦，〈觀象 No.2〉(局部)，紙雕裝置，2019，120x260x30cm

陳琦表示這些蟲子從書的這一頁穿到另一頁，相當於到了另一個空間，「蟲眼讓我意識到生命曾經存在的痕跡，蟲子的穿越有兩層意義：一，現實的蟲子把書咬了個洞；第二，兩個維度的空間通過穿越連接起來，通過時間隧道的連接，有了宇宙的意義。」雖然這些「蟲洞」與量子物理學家穿越時空的「蟲洞」理論並不相同，但卻暗自相通。一層層的

「蟲洞」是被蛀穿的書頁，也是一層層被穿透而過的時空。²⁷

透過簾空的藝術表現，將觀眾引導進入一個展現空間感和時間隧道的世界。正如藝術家所言，這些蟲子不僅是實際蛀穿書頁的生物，它們也象徵著生命留下的痕跡。蟲子的穿越行為有著雙重的意義，首先，它們在現實中蛀穿書頁，留下了實質的痕跡；其次，它們透過穿越書頁，將兩個不同的維度的空間連接在一起，賦予了這種創作方式探索了空間感和時間的交織，將觀眾引入一個超越日常生活的境界。就像蟲子穿越書頁，觀眾也可以穿越不同的維度，感受時間和空間的變化。

第三節 藉物隱喻的轉化

如今已隨著時代的變化，女性可將自身的所思所想於不同領域表達出來，以筆者所生長的环境臺灣來說，如同為女性的藝術工作者陸蓉之所言：「1980年以後留學歸來的女性知識份子人數眾多，在擔任教育、展出、演出、寫作各方面的職位，都造成了相當明顯的影響，使得臺灣藝壇，終於出現邁向兩性平衡的契機。²⁸」而這個契機，揭示社會對女性觀點中的人類情感和行為之間錯綜複雜的聯繫關係被看見。

每天我們都在與無數事物和人互動，而這些互動不僅僅是當下的反應，更是過去經驗和情感的交織，當我們對社會的集體價值觀產生情感反應時，背後常常隱含著我們過去曾經經歷過的類似情感。集體的情感連結使我們對當下的體驗產生更深刻的回應，同時也呈現了我們對過去情感經驗的投射。例如，當我們感到快樂時，這種快樂可能是由於我們過去類似經驗所引起，這種情感的

²⁷揚眼，〈每日頭條〉，《他把「蟲洞」和「時間」畫成了畫！陳琦：藝術家懂點科學有好處》，<https://reurl.cc/dmq7mk>，(2023年7月21日檢索)。

²⁸陸蓉之，〈閩秀藝術的古今演變〉，《女/藝/論：臺灣女性藝術文化現象》，臺北：女書文化出版，1998年，頁36。

投射使我們的感受更加豐富和意義非凡。

此外，情感和行為反映了我們從過去經驗中獲得的價值觀和意義感。這意味著我們的行為和情感不僅僅受當下情境影響，還深受我們過去價值觀和意義的引導。這種情感和價值觀的糾結使我們的行為變得更具個性，更有深度。藝術創作是將情感、行為和過去經驗之間密切聯繫著彼此，這種連結可觀目前當代所塑造的女性的身份和狀態和角色以及在現代社會中的多樣性。



【圖 3- 9】：孫翼華，《水魄花魂 I》，2019，水墨、木質材料，直徑 35cm

從孫翼華藝術家在藝術作品中，以個人經驗透過花的樣態與線性的牽動方式實踐了內在的意識流動，從畫面的形式與意象作觀察，可發現畫面中透過充滿水紋流動的意象，使筆者在觀看作品時，可以感受到個人的情感意識會跟隨的具有柔美特質的線性而流動，用創作將生命所面對的情感以內斂和隱喻的方式做呈現，畫面中所呈現的流動感，牽動著情感流轉進作品中，使觀者能因空氣的流動而有所產生共鳴。

在藝術情思堵塞的時候，神志也就會停滯不前，恰似一截估死的朽木，恰似一條乾枯的河床。於是藝術家只有把持魂魄去探尋底蘊，重振情思去努力求索，直到隱蔽著文理間見萌動，包裹著的文思慢慢抽出。²⁹

作品裡的環狀細絲線看似隨意劃過畫面，但又打破了畫面均衡穩定的秩序感，這種表現可能反映了女性解放的意識流動。這些絲線彷彿如同女性生活中的不確定性和變化，同時也強調了女性在藝術和生活中的創造性和獨立性。這種對秩序的打破可能象徵了對傳統角色和限制的挑戰，並呼籲更大的自由和自主權。



【圖 3- 10】：孫翼華，《心花纏絲 II》，2020，水墨、木質材料，直徑 35cm

創作能夠將情感和思想交織在一起，創造出令人著迷的藝術體驗。藝術家除了用抒情風格表達了情感的流動，但在作品中也隱含著豐富的智慧和深度思考。觀眾可以在畫作中感受到和諧之美，同時也不難理解藝術家試圖回應來自

²⁹ 余秋雨，《藝術創造論》，台北市：天下遠見，頁 28

生命底層的吶喊以及靈魂深處的渴望。這種複雜性賦予作品更多的層次，使之充滿深刻的情感和內涵，引領觀眾進一步思考生活、自我和情感的本質。

藝術家會隨著個人深思的日益深入以及對自身悟性的不斷提升，而有不同的創作思維，中國藝術家蔡小松用水墨繪畫作品進行了一場革命性的實驗，將內在情感深度過濾和抽離，最終達到了一種幾近「模糊化」的極致境界。他巧妙地將傳統的山川、江河和雲彩轉化為充滿光感的褶皺紋理，這種轉變賦予整個畫面更多的通透感和浮動感，同時也強化了其時間的延展性和空間的無限性。在這些畫作中，蔡小松藝術家將自己的思緒和感知融入到不斷變化的水墨之中，呈現了生命的無常變化，並賦予畫面一種詩意的語言。因此，這些作品彷彿是他的自我感知的抒發，是他內心深處洶湧情感的真實寫照。



【圖 3- 11】蔡小松，〈松·曲澗雲巒〉，紙本水墨，2016，144.5×285.5cm

蔡小松藝術家的畫作不再只是對山、水、雲、樹等自然元素的細膩刻畫，他更關注整體時空關係的建構。在所謂的「似與不似之間」，他對於客觀世界的形式進行了高度的提煉和簡化，這種創新手法建立了一種全新的繪畫風格，既非具象也非抽象，並創造出新的畫境，將高山峻嶺、浮雲變幻和靜水深流的景象展現得淋漓盡致。此作品與早期以賞石為主題的作品不同，蔡小松近年來將傳統水墨元素重組，成為他創作的主要詮釋手法。

這種創新方法，不僅是他對自然和傳統圖像重新思考的結果，還是他不斷

自我反省和修練的表現。蔡小松的畫風因此變得更加自然、浪漫和抽象，充滿詩意，宛如一片虛靜的海洋，充滿恢宏的意境，這正是他的水墨語境。



【圖 3-12】蔡小松，《松·水木清華》，紙本水墨，2016，144.5x257cm

思維化作為一個調色盤，使藝術家能夠實現自我意識的轉化。可以使用物件來代表或象徵其他事物。例如，一朵凋謝的玫瑰可以代表逝去的愛情，一個破碎的鏡子可以代表自我反思和內在的破裂。這樣的物件可以通過它們的存在和狀態來傳達更深層的情感和含義。

這種轉化允許藝術家通過藝術來表達他們自身的想法、情感和經歷。藝術家將自己的內在世界轉化為藝術品，這些藝術品可以深刻地觸動觀眾的情感，並引發共鳴。通過這種轉化，藝術家不僅能夠自我表達，還能夠觸及他人的內心，從而實現人與人之間的連結。

第四章 「框架下的權衡交織」創作模式與作品分析

創作的理念是深刻探討現代女性在社會中所承受的壓力，以及她們在人生抉擇中所遇到的社會期望和限制。這是一個關於自我認同和自主性的故事，通過藝術來探討這個主題，希望能夠引發觀眾對於這個重要議題的深思。

現代社會對於女性的期望和要求多種且多樣，她們可能在家庭、工作、社交圈中面臨壓力，並經歷著人生的重大決策。這些壓力和期望有時會讓女性感到困惑，不確定該如何選擇，或者它們會在她們的抉擇中投下陰影。

當社會價值觀和期望已經內化到個體的思維中，這使得女性難以完全擺脫外部期望的影響。這種影響不僅來自家庭，還來自社交圈和工作環境，無形之中影響著女性的自我認同和抉擇。因此想將這些情感和經歷轉化為藝術作品，通過畫面中的符號、色彩和形式來傳達這種複雜的情感。藝術家希望觀眾能夠在作品中找到共鳴，思考女性在現代社會中所面臨的壓力和挑戰，並促使觀眾反思社會期望對於個體的影響。

第一節 創作方法與形式

一、窗花融韻：傳統與現代的對話

筆者於創作作品〈同流思潮下的愛厭交織 I〉【圖 4- 1】上刻出載著曲線和角度的符號，以台灣的窗花做為發想，窗花的歷史如同日記，緩緩展開著記載著時光的故事。窗花的每一個圖案，就像是日記頁面，寫滿了生活的片刻、情感的起伏，以及歲月的變遷。在這個作品中，窗花被賦予了框架的角色，它們是時間的見證者，窗口的守護者。這些窗花如同複雜的格子紋，把我們與外界

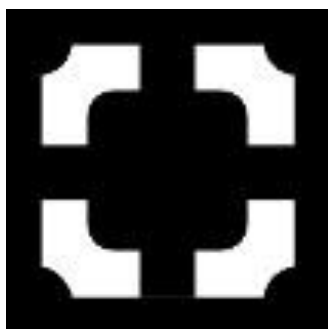
的聯繫隔絕，同時也營造出一個充滿謎團和象徵的世界。每一個窗花都是一個框架，一個時光的門戶，將我們引領到另一個時代，另一個文化的世界。



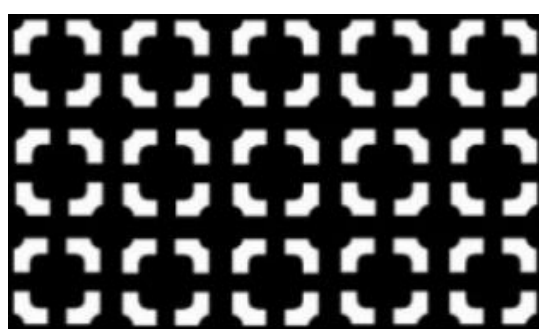
【圖 4-1】：田明穎，〈同流思潮下的愛厭交織 I〉(局部)，2022，水墨紙本，90x90cm

同時窗花的設計不再侷限於傳統手工剪紙，而是透過現代的電腦繪圖軟體進行設計後，轉移到宣紙上進行雕刻。這一轉變既保留了古老的窗花藝術傳統，又賦予了它現代的視覺和技術元素。

這種結合象徵著傳統和現代的融合，是對過去和未來的尊重。窗花作為一個多重象徵，不僅代表了時光、框架和符號，還呈現了藝術的演進和文化的轉變。它是一個饗宴，既有傳統的味道，又有現代的風格，讓觀眾在其中感受到藝術的無限可能性。



【圖 4-2】：田明穎，〈窗花樣式〉，2020，Illustrator



【圖 4-3】：田明穎，〈窗花樣式〉，2020，Illustrator



【圖 4-4】：田明穎，〈窗花樣式〉，2020，雕刻，Illustrator

這個創作方法融合了數位設計和傳統雕刻技巧，以創造獨特的視覺效果。以下是具體的創作方法：

- (一) 數位設計和圖形設計：筆者使用電腦繪圖軟體來設計圖形，這些圖形包括窗花的紋路和其他符號意識。這個過程涉及到創建、編輯和排列等構思，以獲得所需的視覺效果，圖形設計完成後並準備用於後續的步驟。
- (二) 複製和貼上：筆者將這些設計好的圖形複製並貼上，將它們拼湊在一個大面向上。這個步驟的目的是創建一個更大的圖形，以呈現出不同的視覺效果。透過這種排序的手法，底紋中的符號意識變得更加強烈。
- (三) 大圖輸出：創作中的圖形被以大圖的方式輸出，這些大圖可以是以印刷機或其他方式產生的。這些大圖將被用作雕刻的參考，並墊於即將繪製作品的紙張下。
- (四) 雕刻：在紙張上墊有大圖之後，使用雕刻工具進行雕刻的手法。通過這種減法的方式，除去紙張上的圖示，創建出紙張的層次感。這一過程不僅用於呈現紙張的視覺效果，還隱含了現代生活中快速複製的模式。

將數位設計與傳統雕刻相結合，以創造具有多重層次的視覺效果和符號意識，這種結合代表了藝術的演進，同時也是一種對過去和現在的敬意。嘗試能夠在傳統技巧的基礎上創造出當代和新穎的藝術品，並展示了技術和創新的力量。

二、 線條墨舞：外界與內在的對話解構

在進入實際創作之前，備好水墨材料，調製適當的水和墨色比例。他們也確保筆觸有適當的乾濕程度。接著用所選的水墨技巧創作線條，探索不同筆觸和排列方式，以實現所需的效果。



【圖 4-5】：田明穎，《權力遊戲 II》(局部)，2022，水墨紙本，90 x 45cm

創作過程中使用水墨逐層堆疊線條，建立墨色的層次感和深度。不斷重複這個步驟，直到達到預期的視覺效果。同時，筆者考慮線條的排列和結構。另外，筆者運用主體與背景相互交錯的構圖方式，從草稿【圖 4-6】、【圖 4-7】的設計上繪出不同材質的大自然物體與背景相互鑲嵌和對比的視覺效果，想表達現代人的思想已逐漸發展成受於社群媒體和個體價值觀相互牽動。

另外，筆者於創作草稿中描寫架構的線條，以貫穿的方式破除畫面上的結構。草稿中的線條可見畫面所建立結構主體有穿梭、穿透、遮蔽的效果，以上被視為框架，主體在空間中破除框架又建立框架，代表社群媒體對個體與環境之間關係的影響。草稿中的線性強調了線條的方向、排列和流動，這些皆是表達出社群媒體對個體和思維的塑造，以及可能存在的衝突和協調等狀態。

線性的藝術表現可以強調個體在不同文化和世代背景下的力量和影響，並呈現出思想的發展和時序性變革。因此，線性在這個創作中扮演了關鍵角色，用以傳達複雜的社群媒體對個體的影響和反映個體力量的主題。



【圖 4-6】：田明穎，〈草稿繪製〉，2021，鉛筆，21x29.7cm

【圖 4-7】：田明穎，〈草稿繪製〉，2021，鉛筆，21x29.7cm

三、 黑墨純化：想像與空間對話

作品的空間展現會以單色覆蓋的概念進行處理，傳統水墨畫中的畫面的留白使人有更多的空間想象，經過單色的空間也有助於突出畫面中的其他元素，如線性線條，使得更容易專注於作品的精華部分。此外這種簡化的目的還在於啟發觀眾的感官和情感，讓他們更深刻地體驗作品。純化的概念的目的是營造一個開放的、無限可能的空間，以引導觀眾的想像和思考。這種簡化是創作中的一個重要元素，旨在讓觀眾參與並與作品互動，並在其觀看和體驗中發現新的意義和情感。

四、 創作步驟

藝術創造的過程大體包括觀察、體驗、想像、選擇、組合、表現等六項，條列說明如下：³⁰

- (一) 觀察：以感官接觸生活周遭的事物，從中探索外界的物象。
- (二) 體驗：運用已有的經驗或經歷去客觀了解外在的物象，其中會因為個體的經驗或經歷不同而對物體本身的認知產生不同的見解。另外，不同的個體因為有自身的思考模式和情感投射，因此對事物的體會也會不盡相同。
- (三) 想像：心理學上稱再生的表象，經思維去組織、重組某些經驗與物象。藝術家創作時所運用的想像為創造性的想像，汲取生活經驗中的種種事物或形象，將之重組獲取捨，形成新的事物或觀念。
- (四) 選擇：將透過觀察、體驗及想像得到的是物，加以取捨。在藝術創作中，不論是主題、材料、形式或內容，都必須有所選擇。
- (五) 組合：將選擇過的材料做適當的安排。
- (六) 表現：創作的最後步驟，極為外在形式的具體實現。

為了幫助自己釐清整個創作研究架構及檢視創作過程中各步驟的細節與需要調整之處，筆者根據上述藝術創作的過程及行動研究法將自身的創作過程歸納、拆解成幾個步驟，輔以圖示說明表示，步驟如下：

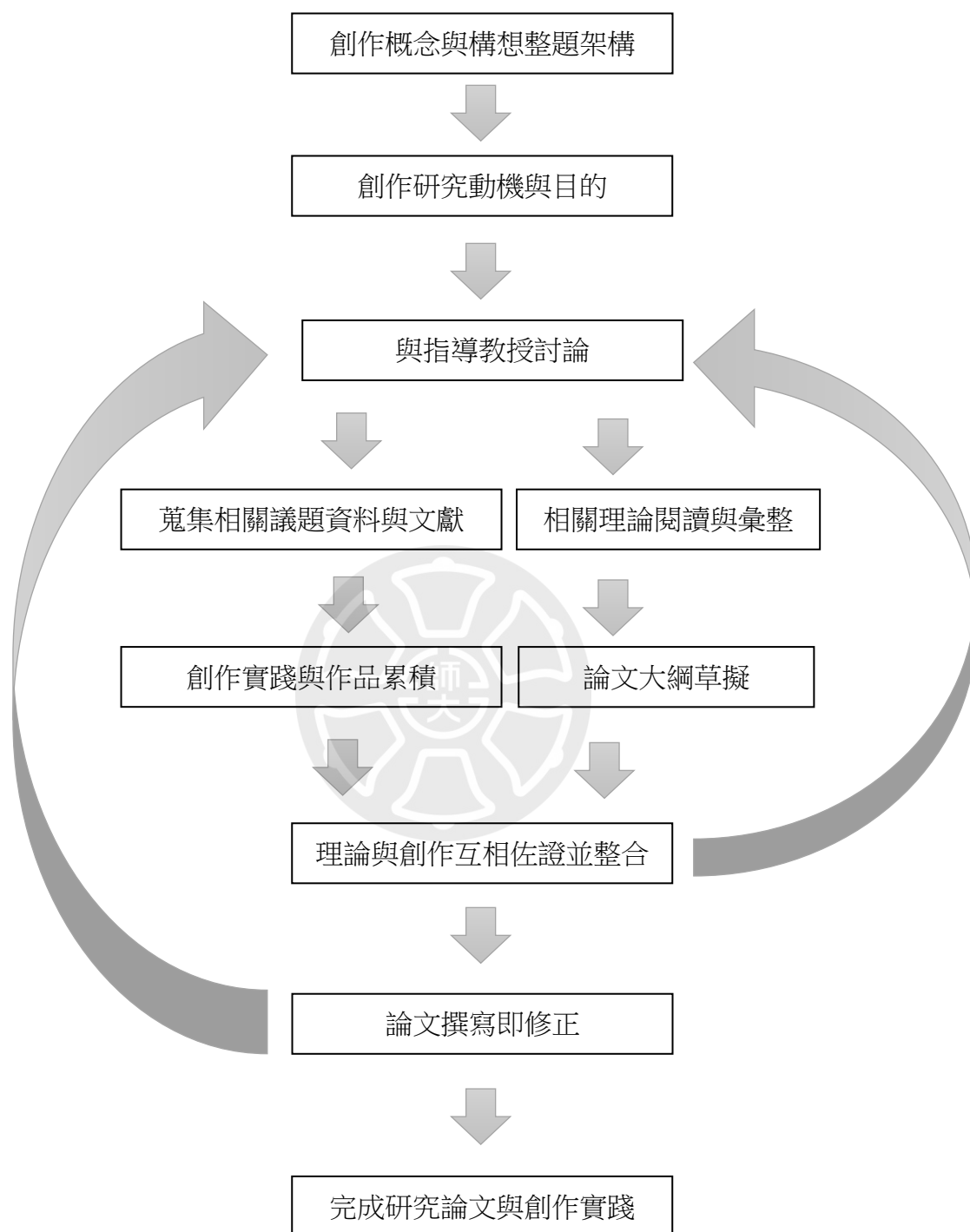
- (一) 尋找題材：從生活中汲取靈感，彙集成適合創作的媒材。
- (二) 構思草圖與思考可運用之媒材：配合主題的選用，需思考色塊的配置，需運用的工業化之元素，可對應的柔性線條做串連，並安排各物件的相對位

³⁰ 陳瓊花，《藝術概論》，臺北市：三民，2015，頁 83

- 置。將欲描寫自然物主體以自己創作的風格做轉化，例如：筆者將建築的意象鑲嵌進花的造型之中，又將花卉的花瓣造型加以扭轉成柔性的樣態。
- (三) 蒐集圖文資料並拍攝參考照片：尋找不同花卉及自然植物的參考圖片，並自己種植植物做觀察。
- (四) 進行畫面結構的調整：描繪作品的同時，反覆檢視作品的畫面構圖與整體主題之搭配位置是否恰當。
- (五) 決定媒材的種類運用：以水墨媒材為主，配合畫面欲呈現暈染效果及比促挑選合適的紙張或基底材。
- (六) 實驗與實踐作品：實驗所挑選媒材的效果，效果理想則完成整張作品。
- (七) 微調與修飾：作品完成之後，檢查整體與細節有無疏漏之處，針對缺點改進。
- (八) 整體檢討：檢視整體作品效果是否符合預期，可改進之處於下一次創作調整創作方法。



以下為創作流程步驟圖【表 4-1】：



【表 4-1】：田明穎創作流程步驟表

第二節 個人系列與作品解析

「框架下的權衡交織」系列作品的創作理念是想深入探討了當代社會中關於女性情感、性別刻板印象和集體社會價值觀等相關議題。在這個理性且充滿潛在價值觀的現代環境中，筆者認為人類的情感經歷了變化，這些變化是由我們所處的環境氛圍所推動的。創作過程中筆者試圖透過作品中的理性意象，反映這種情感變化，並將環境與情感相互對比，創造出視覺上的平衡效果。

作品選擇大自然中的自然物作為創作靈感，使用花卉、昆蟲和空間的對比來傳達觀點。用自然物對應理性空間的對比與張力，象徵著不同個體的價值觀如何在社會中產生、碰撞、衝突、和諧、同化、強調等不同狀態。

試圖將凸顯這種對比性的視覺感受，傳達出即使身處現代理性和工業化環境中，仍然能夠展現內在的柔性力量，因此線性的流動和自然物的變形作為主要創作元素。同時，以現代生活經驗和情感投射為基礎，通過呈現具有曲線美感的花卉，以及將它們轉化為柔軟的形式，來探討現代人的精神樣態。背景的純化黑體則反映了理性社會的氛圍，其中情感處於灰色地帶。透過不同角度的視角和表現方式，筆者將花卉組裝在同一畫面中，傳達人際交流的聚集意象，並觀察到人們在交流過程中如何發展出自己的獨特面貌。



作品一

作品名稱：〈引綻〉

創作年代：2021

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：45x30cm

理念思維：

簾空的立方體來象徵著現代生活的規則和體制。系統化的規則推動著人們在社會中追求高效率，但同時也在無形中將不同的個體包覆在同一個結構內，彼此相互交錯，這樣的環境迫使個體去尋找自己在其中的定位。

在作品中，將情感和個體身份投射到植物，特別是捕蠅草。這些植物生存在堅硬的載體中，類似於個體在社會結構中的存在。捕蠅草象徵著個體的防護意識，它們隱匿在深處，就像個體需要在社會中保持一定的距離，同時以柔性的方式來捍衛自己的思想和價值觀。這種柔性和堅韌的對比，是筆者想要表達的個體在現代社會中的處境和內在掙扎。

形式技法：

在畫面的形式部分，可以清晰地看到底部的堅硬結構、中間交錯的葉叢，以及頂部盛開的花朵。這些分明的樣式將畫面平均地分成三個部分，分界處顯示出彼此不相容的特質，即使在形式上屬於同一主題，但卻呈現出不和諧的狀態。至於技法的應用，首先是花卉部分，使用了細緻的線條來描繪它們，捕捉了從盛開到含苞待放的不同階段。從視覺上看，這種一致的技法使花卉看起來屬於同一類。而捕蠅草和陪襯的葉片則帶有某種暈染效果，為畫面增加了一些層次感。最後是結構本身，用細緻的筆觸描繪了石子，突顯了它們的質感，使它們看起來厚實而粗糙，用強調了各種物體的質地展現社會的混雜意象。

作品一



【圖 4 - 1】：田明穎，〈引綻〉，2020，水墨紙本，45 x 35 cm

作品二

作品名稱：〈引衡〉

創作年代：2021

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：45x30cm

創作思維：

探討了個體在現代社會中的獨特性和成長過程，筆者使用花卉作為隱喻，強調了每個人的生長速度和潛力都是獨一無二的，即使處於相同的環境、吸收相同的養分和擁有相似的本質。這個觀念反映了現代社會中大眾受到社會媒體和輿論的影響，面對社會規範和集體價值觀的壓力。

花卉代表著個體，它們的生長速度和方式各不相同，這是一個象徵，即使在社會架構的限制下，個體都自有發展和成長的可能性。然而，社會的壓迫和價值觀的統一化有時會阻礙個體的原創性和發展。作品試圖表達情感壓迫和個體多樣性之間的關係，並引發觀者對個體性和社會規範的思考。

形式技法：

畫面的結構呈現明顯的三角形分割形式，儘管它們看似相對平衡，但實際上並不完全相同。觀眼會發現，畫的中心點上擺放著一個底部有些破損的小盆器，並種滿了不同時期的花朵，而捕蠅草則隱約出現在堅硬的背景之中，形影不離。背景中的直線性分割不僅是為了呈現平衡感，同時也展現了與花卉的柔軟性形成鮮明對比的力量。

觀眼可以看到花卉被安置在比它們自身小許多的容器中，這不僅呈現了整體的上重下輕感覺，而且容器內部展現了不同時期的花卉樣貌。在這種對比之下，容器本身似乎變得微不足道，就像是綻放前的一個起點。

作品二



【圖 4 - 2】：田明穎，〈引衡〉，2020，水墨紙本，45 x 35 cm

作品三

作品名稱：〈引癮〉

創作年代：2021

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：45x30cm

創作思維：

作品中，我運用了不規則的石牆造型，其中留有一條小徑，這條小徑象徵著社群中的引導者，引領觀者進入作品，同時影響他們的觀看方式。背景中的不規則純黑色塊代表了環境的界限，這些界限並不是絕對的，而是受到時間、文化、歷史和集體社會觀點的變遷所影響。透過花的生命週期，我試圖傳達生命的不斷變化和發展。即使相同品種的花卉在外觀上看起來相似，但它們的生長和內在養分受到時代變遷的影響而不斷改變。這象徵著個體在外表相似的情況下，他們的內在價值觀、文化知識和價值體系會受到不同時代的影響而變化。我的作品強調了框架和環境的不斷變化，以及個體在不斷變化的環境中擁有更多可能性和選擇。我希望觀者透過這些象徵性元素來反思群體和個體之間的互動，以及個體的適應能力和成長。

作品三



【圖 4 - 3】：田明穎，〈引癮〉，2020，水墨紙本，45 x 35 cm

作品四

作品名稱：雙重樣態下的變形

創作年代：2021

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：90x180cm

創作思維：

畫面中機械式的昆蟲是象徵著人類的情感，已經隨著時代的變化而僵化、規則化，望向自己原有的自然情感意識會顯得對立、相望的感受。

現代的社群媒體所傳遞的資訊相較於傳統的傳播管道來的更加快速，因網際網路具有即時性、普及化、去中心化，其演進的方向在於互動性，資訊的傳播也開始依循既有的人際關係，而不是虛無縹緲的雲端空間。³¹

尤其，處在現代的自己，時常感受到自身時常被網路資訊和群體的評論給牽動著，情緒也隨著群眾價值觀來回波動與起伏，藉由此畫境已表現出衝突與對立的張立，用白色線性象徵科技與人類原有的自然狀態相互流動。

形式技法：

畫面的構成強調對比跟衝突，因此分成背景與內容的對比，黑底的背景對應主體的花卉與建築顯現出前後關係，而內容的兩朵花形則以斜對角的對立面展現雙方的對比感，同時安排了建築物附屬在主體花卉的周遭穿梭，將具有對比性的環境與主體的花卉有延伸的視覺效果。

³¹ 陳志柔、林國民，《社學會學台灣社會》，高雄市：巨流，2021

作品四



【圖 4 - 4】：田明穎，〈雙重樣態下的變形 I〉，2021，水墨紙本，90 x 90 cm



【圖 4 - 5】：田明穎，〈雙重樣態下的變形 II〉，2021，水墨紙本，90 x 90 cm



【圖 4 - 6】：田明穎，〈雙重樣態下的變形〉，2021，水墨紙本，90 x 180 cm



作品五

作品名稱：同流思潮下的愛厭交織

創作年代：2022

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：90x180cm

創作思維：

同流意指思想與社會環境進行混和，去了解自己來自何處，不單指社會上的定規與標準，還另尋自身所處社會環境的整體脈絡，才能理解社會文化下的成因。個體在社會化的過程，時常需要找到屬於自己的定位，在尋找的過程中經歷理解源頭及脈絡的階段，個體將會有混合與同化的樣態。

形式技法：

此張作品在紙張在還沒開始繪製時，已經使用刀片將紙面刻下預設的紋路，是以窗花的形式作為發想，此舉限縮了紙張創作的範圍與畫面構置，同時又展現原素材的發展性。

畫面的右下方與左上方有著暗調的對角色塊佔了局面的面積，色塊中有剛硬的白色線條形成些微的壓迫感，使得主體的在整體畫面中沒有很搶眼，充分展現同化跟混合的狀態。

作品五



【圖 4 - 7】：田明穎，〈同流思潮下的愛厭交織 I〉，2022，水墨紙本，90 x 90 cm



【圖 4 - 8】：田明穎，〈同流思潮下的愛厭交織 II〉，2022，水墨紙本，90 x 90 cm



【圖 4 - 9】田明穎，〈同流思潮下的愛厭交織〉，2022，水墨紙本，90 x 180 cm



作品六

作品名稱：從邊緣到中心

創作年代：2022

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：90x90cmx3

創作思維：

這系列作品分成三個部分展現自身在社會化後的心態轉變，起處自身與架構的比例不分下，環境與主體都相當強調各自的位置與區域，有如剛進社會環境的個體，對於自身的認知思考還很堅定及頑強，想與環境抗衡；第二部分的創作可見逐漸已形成淡化結構的樣態，是象徵著社會化一段時間後，自我思想會被消磨，並不斷沖刷；最後第三部分則是取用花瓣的特性結合建築架構的，象徵自我的思想最後形成社會中的一部分，內心已經不再與世界抗衡，而是留下自身的一部分與這世道共存。

形式技法：

這幅作品表現出漸變的過程，從墨的調性觀看可見，黑白分明到模糊的視覺動線效果；從內容觀看可見，花形也有清晰到模糊的變化過程，另外結構本身也從與花卉並列相同比重，逐漸化合一體。

作品六



【圖 4 - 10】：田明穎，〈從邊緣到中心 I〉局部，2022，水墨紙本，90 x 90 cm



【圖 4 - 11】：田明穎，〈從邊緣到中心 II〉局部，2022，水墨紙本，90 x 90cm



【圖 4 - 12】：田明穎，〈從邊緣到中心 III〉局部，2022，水墨紙本，90 x 90cm



【圖 4 - 13】：田明穎，〈從邊緣到中心〉，2022，水墨紙本，90 x 270cm



作品七

作品名稱：〈權力遊戲 I〉

創作年代：2022

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：90x45cm

創作思維：

人們在社會化的過程是需要攀附於某一結構，注入於某一機構之中，並在架構中來回尋找屬於自己的定位，一步步地踏穩自身的位置，才得以向上生長，就如同個體在社會化的過程中，要先進入公司實習或是學校等團體機構學習，跟群體接觸過後，發展出屬於自身的樣貌。



形式技法：

繪製時，先預設結構的擺放位置，圖下方為實體與多個立方體的結構，讓花形能夠攀附其中並寄生於表面。上方則是虛形且平面的結構，花形依序攀爬。

色調加入些少的藍色貫穿在結構中，讓主體結構更加豐富及厚實，金色與白色的點綴增添了裝飾的效果。

作品七



【圖 4 - 14】：田明穎，〈權力遊戲 I〉，2022，水墨紙本，90 x 45cm

作品八

作品名稱：〈權力遊戲 II〉

創作年代：2022

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：90x45cm

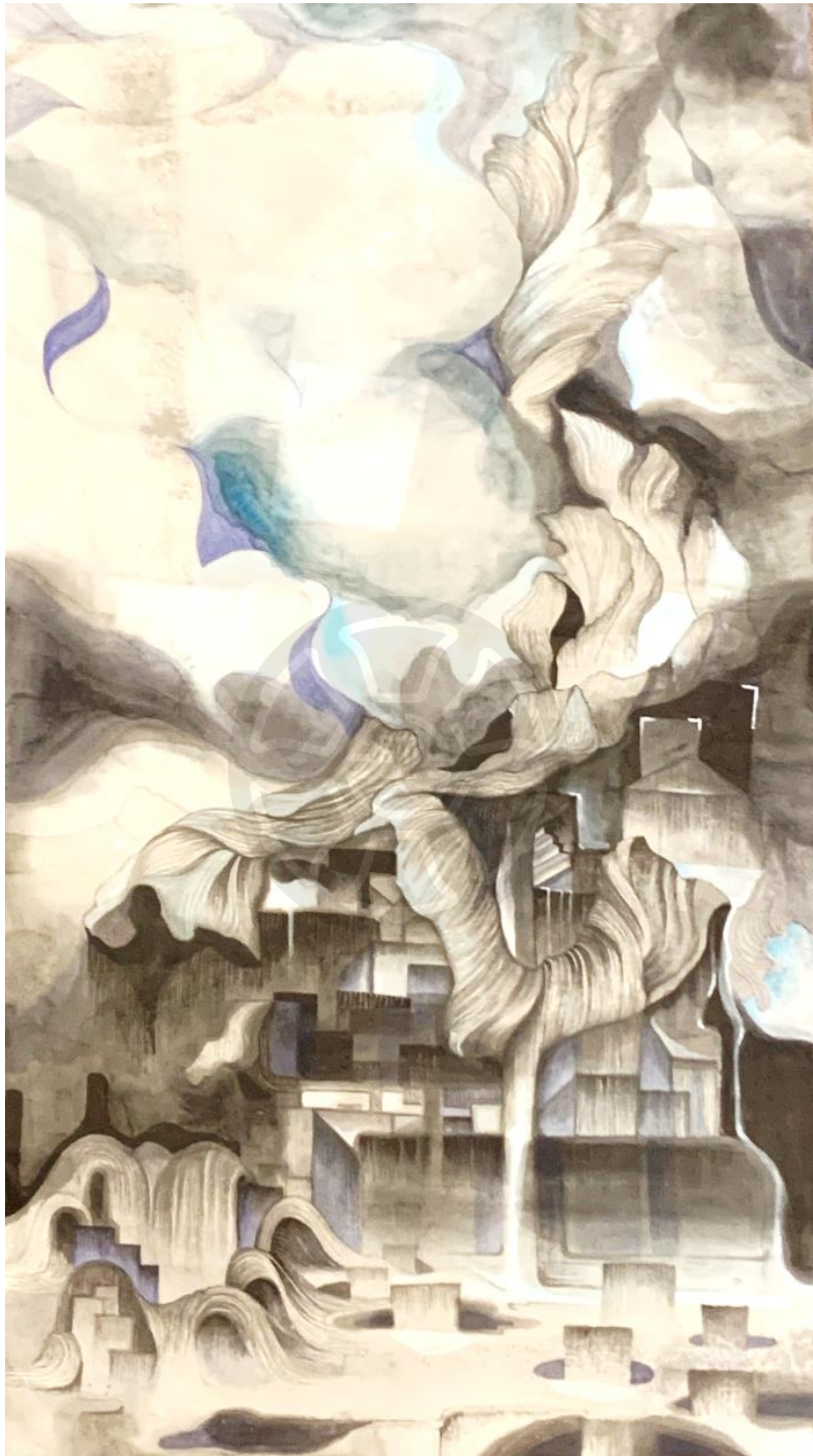
創作思維：

此幅作品人們透過權益而攀爬向上，結構越穩固，才能攀爬的越高。外部的攀爬速度跟外表的成就是容易被看見的，實際上所花費的時間與精力是被埋在根部無法被得知的。作品中的主體象徵個體所被賦予的外在條件，個體想往上的成長的意識；作品的左下方畫的突起區域是象徵著人們的內在，就像是一棟建築物的地下室，必須實際探訪才知道地基的深度跟穩固的程度。

形式技法：

先將裝滿墨的噴罐噴灑於已經設定好的範圍，刻意用色塊的方式營造出整幅作品的空間感，灰色調的色塊是為了展現空間是有限制性的意涵。畫面中藍色調貫穿整個主體，在沒有結構的區域展現出自由、柔性的曲線，直到進入結構中，則變成制式化的方塊建築，甚至順應花的外形作填塞。

作品八



【圖 4 - 15】：田明穎，〈權力遊戲 II〉，2022，水墨紙本，90 x 45cm

作品九

作品名稱：〈權力遊戲 III〉

創作年代：2022

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：90x45cm

創作思維：

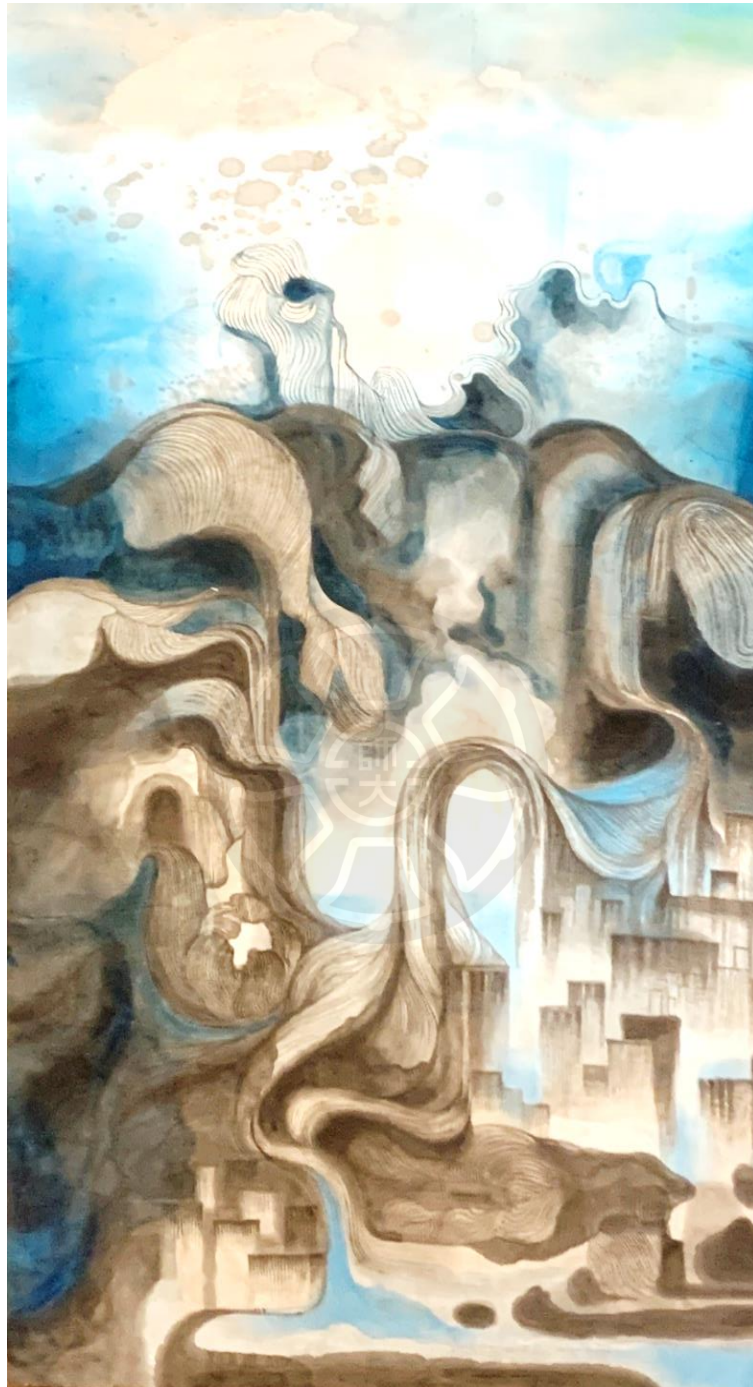
本作品的所繪的意象是地下室的出入口，是內化個人意識與外在給予訊息的交會口，外界的價值觀用輸入的方式灌溉生命，個體無法決定接受資訊的權利，只能依據自身內化能力去承受外界給予的價值觀，而輸入口就像是無法開上的大門，只能任由來自四面八方的群體中所散發價值往內在思想進行灌輸。

訊息灌輸的質量沒有一定，內容也沒有標準答案，只能任憑經驗去剷除自身不想內化的資訊，就如同資訊分類中心，將所有事物的價值依序編排後，進行處理與分化。

形式技法：

以圍繞式構圖進行創作，設立通道入口與周遭的建築物以及無法見到內部的洞口，花的樣態融入在整體結構中。圖面的上方暈染出灰調的區塊具有壓迫與內縮空間的效果，而結構中設有水與氣流的交會表現出密閉的循環空間。垂直的線性方向，具有滑順、順應的感受，使整體架構有直入性的視覺效果。

作品九



【圖 4 - 16】：田明穎，〈權力遊戲 III〉，2022，水墨紙本，90 x 45cm

作品十

作品名稱：〈權力遊戲 IV〉

創作年代：2022

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：90x45cm

創作思維：

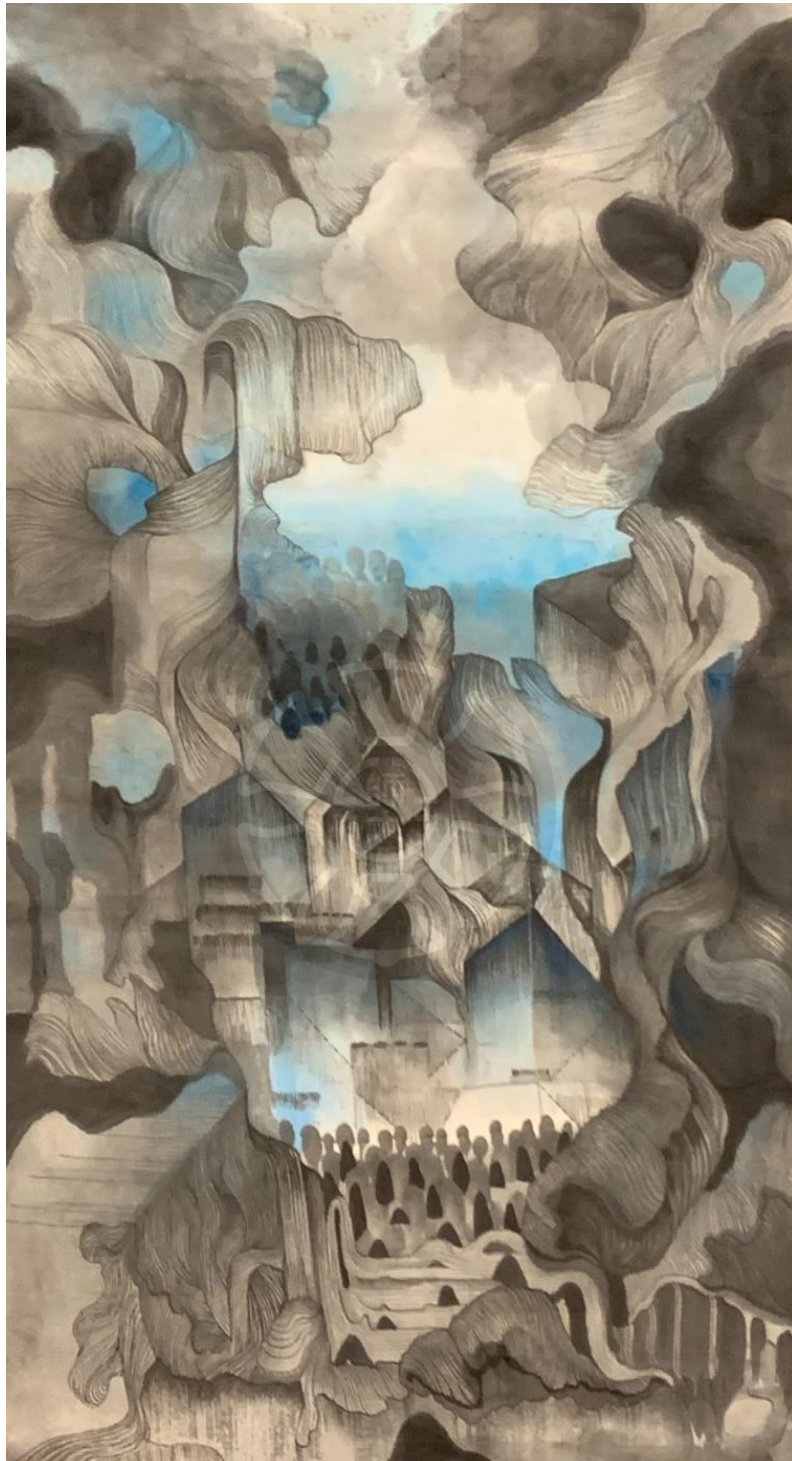
此作品所繪的意象是地下室的內部樣態，表現各層次的樓層的概念，每個事件程度進入到個人的意識，需要藉由思想與內心感受判定要流入不同的層次，透過濾心層層過濾，最後匯集至底部，而層度的深淺全然依照個人的內在涵養而奠定。

底部中心象徵人群與花蕊的意象表現內部核心的概念，集體被包裹在花形的中心。有如每個價值觀進入內部思想後，開始分化事件程度，進行淬鍊與篩檢的過程，最後即蘊育出個人的價值觀。

形式技法：

線性的描繪刻劃出花瓣的變形與深淺明暗，再分割斜線的區塊，分割出前後空間的效果，同時透過層層淡薄的暈染，進行覆蓋與填滿的手法營造內部空間的氛圍。

作品十



【圖 4 - 17】：田明穎，〈權力遊戲 IV〉，2022，水墨紙本，90 x 45cm

作品十一

作品名稱：〈陰陽共生〉

創作年代：2022

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：135x35cm

創作思維：

此作品想表達個體經過社會化的過程後，自身跳脫出原先的環境時，才能看清事物的全貌。接受著進入社會環境下必然有需公式設定的需求，不在被效率和框架影響，而是視為生活的部分。圖中的花叢有一小區域被格式化，象徵著社會的集體價值已經與個體的思想，共同拼建與揉和在一起，形成完整的思想。

形式技法：

方形的造型融合進花卉所帶動的曲線線條裡，形成既陽剛又帶陰柔的結構，而此結構展現彎曲的扭轉的張力，將兩種不同性質的表現方式合為同一主體。除了架構使其有同整性之外，利用相同色調的分層提高整體畫面的協調感，並使用色彩將造型延伸至畫邊，拉大張力的程度。



作品十一



【圖 4 - 18】：田明穎，〈陰陽共生〉，2022，水墨紙本，135 x 35cm

作品十二

作品名稱：〈隱性軸線〉

創作年代：2022

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：135x35cm

創作思維：

女性在變化的過程當中，會受到外在環境影響而壓迫、改變、牽制等因素，畫面中的花被兩側的色塊急迫於畫中心，象徵著外務的干涉，而成了內心狀態改變之歷程。

酒紅色塊如母親所賦予無形的剪不斷的臍帶像是彩帶般的時時呼喚著個體，穿梭於個人意識中，相互影響著整段歷程，直到個體流於社會環境中，才逐漸擺脫母體的關護。

脫離的過程顯現情感的拉鋸和時光的流逝，女性擁有自我思想的同時，也易受到上一輩的傳統壓制，因為這個時期對筆者來說母親即便同樣是女性，時代背景的轉變下，看待事物的價值迷思還是會被流傳，彼此的價值觀之前就會有所調和。

形式技法：

將花卉的各種樣態繪製於畫面中心，用色塊的方式，穿梭在花形之中。其次，才營造畫面整體的復古氛圍。

作品十二



【圖 4 - 19】：田明穎，〈隱性軸線〉，2022，水墨紙本，135 x 35cm

作品十三

作品名稱：〈情感意識〉

創作年代：2022

創作媒材：水墨紙本

作品尺寸：135x35cm

創作思維：

筆者將想像個人意識的柔性線條，融入環境之中，有著同化、協調的意涵。扭曲變形的本體述說著世界的擺動幅度，穿梭在交錯且複雜的人際關係中，來回遊蕩，探究世間萬物的規則。人類最原始的狀態是擁有豐沛的情感，經歷了格式建構的過程，情感就好比淡薄的色彩所暈染出的層次是經過不斷的堆疊、覆蓋的，隱喻著沖刷掉科技下的外殼後，所浮現的樣貌最為真實。

柔性的花以化成所處環境的樣貌，自身的狀態已不再放大檢視，而是與整體共同生活且融入，

形式技法：

這件作品的色調偏藍紫色又帶點粉紅，有如人類皮膚外層的血管顏色，身軀的外皮與外在環境以形成共榮的關係，畫面中彎曲的構圖與優柔的線條合而為一，淺調的道路使視線能巧妙的遊走其中，展現女性化的柔性與彈性具有能順應環境的力量。繪畫過程則是使用墨汁繪出線性並勾勒出捲曲的造型，再使用輕薄的淡墨層層堆疊，交互暈染，以表環境的架構與相呼應之關係。

作品十三



【圖 4 - 20】：田明穎，〈情感意識〉，2022，水墨紙本，135x35cm

第五章 結論

進入群體生活是個體成長的必經過程，社會化的過程充滿了轉變、挑戰和成熟。當個體融入社會群體時，人們不僅需應對外部環境的變化，還需要調整自身的心境和價值觀。社會群體的價值觀和文化對個體的影響難以估量，這種影響往往深刻的伴隨著個體自我懷疑等情緒，不斷從質疑自己的價值和重新給予定位。然而，這個過程同時也充滿機遇，個體有機會發現自己的獨特性，建立更為成熟的人生觀和價值體系。

女性主體意識的發展是一個值得深入研究的議題，特別是在現代社會轉型時期，女性主體意識變得更加自覺，內容也變得更加豐富及多元，女性對自我的自覺性順應時代發展表現於多方領域及意識形態，包括權利、獨立、可持續發展和性意識等。而女性意識的崛起，體現在藝術家在不同方面對女性身體、文化以及心靈空間進行探索，運用更激進的表達方式來實現女性自身文化的發聲權，力爭與男性主導的文化共存，在文化方面，女性藝術家可能研究原生環境的歷史、傳統文化和家庭結構，以便重新審視女性在這些文化中的地位，不斷試圖重新定義女性的文化角色，挑戰傳統性別角色的限制；在內心方面，藝術家則可能用她們的作品來探索情感、內心掙扎和心理體驗。盡可能地透過表現女性在社會和文化壓力下的內在衝突，從而引起觀眾的共鳴從中反映了社會中女性權益和性別平等議題的重要性。

這一系列的對女性觀點的發展也伴隨著挑戰和矛盾，女性在探索自身的價值觀和角色時，常常面臨傳統價值觀和現實需求之間的衝突。這種衝突所產生的自我懷疑的情感會隨著外在的反饋有所影響，尤其當社會未能給予足夠的認可時，個體更加感到困惑和焦慮。這種矛盾狀態在當代社會普遍存在，特別在年輕女性中。她們渴望實現自我價值，但往往難以在傳統價值觀和現實需求之

間找到平衡。這種情況表明女性主體意識的建立和發展是一個複雜的過程，受到多種因素的影響。文化、社會、歷史和個體經驗等多個方面共同作用，形成了女性主體意識的多樣性和多變性。

一、創作心得

這項研究所創作的作品有深刻的體驗，不僅從題材設定、媒材選用、繪製程序，以及表現形式都是多方嘗試後所得的結果，尤其是想將傳統水墨與現代電腦繪圖技術的巧妙結合是筆者最帶的挑戰。這種結合的目的在於深入探討女性主體意識的變遷和成長的心路歷程。保留傳統水墨畫的線條和筆法，讓畫作表達出東方文化和歷史的深刻背景，同時這些畫作中的自然物件則象徵著情感多樣性，反映著不同階段的變化。這樣的結合方式充分體現了水墨畫的創新和多樣性。

透過這次創作經驗，筆者也重新審視自我的內在情感與價值，這種方式並不僅僅是媒材的創新，更是希望透過藝術引起觀者的思考和情感共鳴。藉由藝術作品，觀眾，不論性別，都能更深刻地自我覺察，進一步探討和理解在現代社會中女性的角色和價值。這種創作方式是情感的表達，是將內在情感轉化為視覺藝術，同時也是一個啟發性的過程。這不僅有助於藝術家找到自己的聲音，也鼓勵觀眾反思和感受，使藝術成為一個更大的對話平臺，觸及性別、自我認知和社會議題，賦予藝術更多的深刻含義和力量。

二、未來展望

女性主體意識的發展是一個與社會變革緊密相關的過程。在過去的幾十年

中，女性在社會和家庭中的地位發生了巨大變化，這也導致了女性對自身的認知和價值觀的轉變。然而，這一變革仍然面臨著挑戰，尤其是在傳統價值觀和新興觀念之間產生的衝突。藝術作品可以提供一個安全的空間，讓觀者能透過觀看作品，自由表達自己的情感和想法，進而更深刻地認識自己。

當觀眾面對一系列作品時，可反思畫中所呈現的各種階段所呈現的主題和信息，若能帶動情感共鳴和深思熟慮也有助於引發更廣泛的討論，進一步推動女性主體意識的認知和發展，也可以說是想透過藝術作品可以作為一個發表觀點的呈現，激發社會中更多的對話和反思。至於創作形式，筆者嘗試不同的水墨創作方式，以更好地傳達現代的女性主體意識的多樣性，過程也想保有傳統文化水墨畫的隱諱精神，同時展現現代社會需要更多的多元性和創新可能。

通過電腦繪圖技術做圖樣的設計，也發現實現更多視覺上的多樣性，同時保留了傳統水墨畫的線性特徵。這種多元性反映了女性主體意識的變化和多樣性，總之，未來的研究和創作將繼續致力於幫助女性自我覺察，引起更多人對女性主體意識議題的關注，並嘗試不同的水墨創作形式。推動女性主體意識的發展，同時也將豐富藝術和文化領域的多樣性。期許能透過這一不斷演變的過程，有望實現更平等、更多元、更包容的社會。

參考文獻

一、中文書籍

沈得燦，《精神分析心理學》，台北：東華出版，2003。

陳兆復，《中國畫研究》，台北：丹青圖書有限公司，1986。

約翰·伯格(John Berger)，吳莉君譯，《觀看的方式》，臺北：麥田，2005。

余秋雨，《藝術創造論》，台北市：天下遠見，2006

陸蓉之，〈閨秀藝術的古今演變〉，《女/藝/論：臺灣女性藝術文化現象》，臺北：女書文化出版，1998。

二、英文翻譯書籍

George Lakoff and Mark Johnson，Metaphors we live，Chicago：University of Chicago Press)，1980。

朱迪·芝加哥(Judy Chicago)，陳宓娟譯，《穿越花朵》，台北市：遠流，1997。

拉曼·塞爾登、彼得·威德森、彼得·布魯克（Raman Selden, Peter Widdowson, and Peter Brooker）著，《當代文學理論導讀》〈A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, fifth edition〉。台北：巨流，2005。

克莉斯蒂娃著，彭仁郁譯。《恐怖的力量》。台北：桂冠，2003。

Germain，張文堯，楊語芸譯《社會環境中的人類行為 Human behavior in the social environment》。台北市：五南，1997。

三、論文與期刊

賴宛青，《性別角色期待對女性選擇行政助理工作所產生之影響》，國立中正大學勞工關係學系碩士論文，2016

林清江，《從社會化歷程論各級教育的重點》，國立臺灣師範大學教育研究集刊，頁 109。

黃厚銘，《流動的群聚：網路起鬨的社會心理基礎》，新聞學研究，第 115 期，2013

四、網路資料

奇曼達·恩戈齊·阿迪奇，〈Chimamanda Ngozi Adichie: We should all be feminists〉，(發布日期: 2017 年 5 月 15 日)，<https://reurl.cc/blDZe6>，(檢索日期 2022 年 5 月 1 日)

〈教育部重編國語辭典修訂本_隱喻〉，《教育部重編國語辭典修訂本》，〈<https://reurl.cc/m0rWkG>〉，(2023 年 6 月 30 日檢索)。

〈Readmoo 閱讀最前線〉，《女生路痴比例相對高？關鍵其實不在空間能力》，〈<https://reurl.cc/r635Ab>〉，(2023 年 6 月 30 日檢索)。

歐陽辰柔，〈天下雜誌〉，《專訪塩田千春：死亡並不是一條線，跨過後就什麼都沒有》，<https://reurl.cc/2EKKEO>，(2023 年 6 月 25 日檢索)

朱佑霖，〈典藏藝術〉，《當代水墨新符號，雙鉤解構的線性美學：異雲書屋「郝世明——青山青個展」》，<https://reurl.cc/2EKKEO>，(2023 年 7 月 21 日檢索)

侯昱寬，〈春之文化基金會〉，《IV 亞洲當代藝術的身體性》，<https://reurl.cc/2Elg9X>，(2023 年 7 月 19 日檢索)

孫曉彤，〈典藏藝術〉，《生命的意義是什麼？石晉華：鉛筆就是我自己生命的縮影》，<https://reurl.cc/Y0k6ZL>，(2023 年 7 月 23 日檢索)

陳大川，〈文化部臺灣大百科全書—紙藝〉，《國家文化資料部》，<https://pse.is/5budam>，2023 年 6 月 25 日檢索)

揚眼，〈每日頭條〉，《他把「蟲洞」和「時間」畫成了畫！陳琦：藝術家懂點科學有好處》，<https://reurl.cc/dmq7mk>，(2023 年 7 月 21 日檢索)