

《新異象論壇》藝術論文集

論文格式規範

一、篇首部分：

- (一) **摘要及關鍵辭**：中、英文各一，「摘要部分」簡要陳述論文內容，以不超過 500 字為原則。「**關鍵辭**」為論文重要論點之提示。
- (二) **表圖**：表、圖依出現順序分別連續編號，**圖片統一編於正文之後**。

二、正文部分：

- (一) **內容**：自正文起，頁碼以阿拉伯數字在頁尾居中標示。
- (二) **長度**：全文字數以 1 萬字為原則，不包括表、圖、參考資料。
- (三) **編次**：論文編次宜使用一、二、等中文數字編號，必要時得再細分，惟宜依序採用下列數序：

一、採 14 號標楷體

(一) 採 12 號標楷體

1. 採 12 號標楷體

(1) 採 12 號標楷體

- (四) **註釋**：引用他人之意見或參考他人之資料、論點時，均須加以註釋說明，註釋採當頁尾註。

(五) 字體與版面編排

1. 字體：

- (1) 中文**標題**為 18 號標楷體加粗，英文標題為 14 號 Times New Roman，作者姓名使用新細明體 12 號，並於第一頁之頁尾註明作者所屬單位及職別。
- (2) 中文**摘要**之「摘要」二字為 14 號新細明體加粗、置中，內容文字為 12 號標楷體，以 500 字為限，並列出關鍵詞，字體為 11 號標楷體。英文摘要之「摘要」二字為 14 號 Times New Roman 加粗，內容文字為 12 號 Times New Roman。
- (3) **內文**中文為 12 號標楷體，數字、年代及英文為 12 號 Times New Roman；「獨立引文」則用 12 號標楷體加粗。註釋本身用 8 號（新）細明體，排在同頁下方。
- (2) **邊距**：上、下邊各留 3cm，左邊留 2.59cm，右邊留 2.59cm，頁首留 1.5cm，頁尾留 1.75cm。
- (3) 採用橫寫，每頁 38 行，行距 18pt。

2. 紙張：以 A4 大小單面印製。

(六) 表、圖：表、圖均須分別編列阿拉伯數字序號與標題，並各自成體系，各依照正文中之先後順序為準。表之序數與標題，置於表之上方，居中排列。圖之序數與標題，置於圖之下方，居中排列。行文陳述時，涉及任何表、圖，宜確切指明表、圖的序數，如見「表 1」、見「圖 1」；而不宜使用見「下表」、見「下圖」。表之安插宜選擇適當位置，通常宜置於首次陳述的段落之後，**圖則務必置於最後 1 頁**。

(七) 引文 (Quotations)：

重要引文 (通常多於三行) 可以用「獨立引文」方式處理，並左右邊各縮進三格 (字)，與正文之行距上、下各空一行。引文與引述理論必須註明出處--包括作者、書名 (篇名)、出版者、出版年代和頁碼等。

三、參證部分：

(一) 書目及參考資料：依下列**次序編排** (1) 中文書目；(2) 西文書目；(3) 中文期刊；(4) 西文期刊；(5) 網路資料。

(二) 註釋與參考書目格式：註釋及參考書目內容，主要包含作者姓名、著作標題，與發行事項等三部分。列舉範例如下：

N. 表示註釋 **B.** 表示參考書目

中文部分

N.作者，《書名》，(地點：出版商，年)，頁。

B.作者。《書名》。地點：出版商，年。

西文部分

N.名 姓，書名 (地點：出版商，年)，頁。

B.姓，名.書名.地點：出版商，年。

【範例】論當代繪畫的三大創作思惟及形塑技法

On The 3 Major Theories Of Creativity And Methods Of Shaping In Contemporary Painting

翁美娥*

摘要

西洋美術史中，各時期的畫派更迭均有跡可循。唯獨二十一世紀所顯現出的畫派，竟是這般地雜亂無章，眾多的畫風流派猶如百花齊放；各種主義、宣言與運動不僅大大地釋放出能量，且互別苗頭；身處於此紛亂藝術氛圍之下的當代藝術家們，不得不趁勢利用個人主義（personnalisme）抬頭的機會，在傳播媒體大量的包裝之下，以其所詮釋（expression）的新藝術一夕成名，藝術至此已無根無底地曖昧混淆至極，不再是真、善、美的代言人。……………(略)

關鍵詞：當代藝術，創作思維，真生命

Abstract

The movement of artistic styles of painting is investigable in various periods of the Western art history. But the artistic groups that appear in 21st century are seemed disorderly and unsystematic, there are a number of painting groups flourishing in this period; numerous doctrines, declarations and campaigns are releasing energy greatly in the academic art world, even compare among each other. In this confused atmosphere of art, those contemporary artists are compelled to take advantage of the rise of individualism, and using large advocacy of mass media to become famous overnight with their interpretation for New Art. Consequently, art of nowadays has been being ambiguous without basis, and no longer represents of true, righteousness and beauty. ……………

Keywords : contemporary art, creative thought, real life

* 翁美娥（UENG MEEI - ER），中國文化大學美術學系暨研究所專任教授。

一、前言

生存於二十一世紀當代的筆者，總認為藝術的價值（真生命）在於它是否與社會、周遭生活結合成一體？所以，日常生活題材盡可入畫，藝術家不必挖空心思儘想些虛無飄渺、不切實際的「繪畫性語言」（language pictural），要拿捏得宜且適時地傳遞出自我內在所蘊藏的心靈感受。簡而言之，繪畫創作僅能以「畫！盡情地畫」來詮釋它，也因而藝術家們除了純熟的繪畫技巧之外，更要以最便捷的創作方式來表達出物象的主觀影像（image）。.....

二、當代繪畫創作思惟的詮釋

每位藝術家終其一生都在尋求自我創作上的「真實」（le vrai），而真實得先透過嚴格的繪畫造形訓練；才足以描繪出自然的「真」；即是看清物體與大自然間的微妙關係後，再貼切地表現出來。此種論點正如布拉克（Georges BRAQUE, 1882~1963）所說明的，

真實就是畫出一個東西讓人看看，這樣還不夠，必須使別人能摸到它。

由此可見，真實不是模仿，不是照相，它彷彿被蒙上多層薄紗似地，人雖用盡力量地扯去一層又一層，卻永遠無法摸清它的底細。.....

（一）自然萬物（Créations divines）

.....

筆者一向認為只要「崇敬自然、珍惜萬物」，在繪畫心路歷程中必擁有自己的生命刻痕（traces vécues），換言之，即是豐沛的創作泉源。正如詩人奧斯卡·王爾德（Oscar Wilde, 1856~1900）所說的

自然實在可視為藝術的天地萬物。¹

（二）心靈感受（Impression d'esprit）

塞尚（Paul CEZANNE, 1839~1906）認為繪畫創作要有氣魄，曾說過要以一顆蘋果驚嘆全巴黎，會有這種可能性嗎？答案是肯定

¹ Sir Herbert Read,《現代藝術哲學》，增訂再版，孫旗譯，（東大圖書公司，1989年2月），頁76。

的。……………(略)

三、當代平面性繪畫創作技法

當代繪畫藝術之亂象有越演越烈的趨向，藝術該表現什麼？是目前藝術家們所急於追尋及探討的事，……………(略)

(一) 承襲 (Héritage)

後印象派畫家塞尚，造就了二十世紀的「文藝復興」，當代的藝術家們以「現代繪畫之父」尊稱他並不為過，……………(略)

1. 鳥瞰透視的表現技法

塞尚在自己既有的繪畫基礎上，面對大自然 (la nature) 細心地鑽研，並從中領悟到物象的結構與幾何體積 (volume géométrique) 的特性，進而大膽地捨棄古典畫作的「定點透視」構圖法，改採「散點透視」的鳥瞰畫面構圖，以便求得畫面的平衡與完整性。藉由塞尚的靜物畫作如圖 (見圖 1) 可以證實之。……………(略)

2. 解構、重塑的平面造形手法

塞尚並非單純地模仿自然，更非如印象派 (impressionnisme) 般地只重視眼前短暫的光影變化。……………(略)

3. 時空、速度的感應技法

……………(略)

立體派畫作面貌的多樣性 (diversité)，可藉由藝評家克里斯多飛·葛林 (Christopher GREEN) 在《立體派年間》(Les années Cubistes) 一書中所提證實之：

「**立體派一開始，藝術家們就朝多方面進行，沒有特定的標，具有多樣性、偶然性 (imprévisible) 與個別性 (individuel)。** (Un Mouvement avec le pluralisme, l'acceptation de

**I'imprévisible et de l'individuel toujours plus
diversifié.)」²**

.....(略)

四、結論

二十世紀人類文明史就這麼喧嘩吵雜地結束了，千禧年也緊跟著降臨。近一千年來，人文思潮極為昌盛，尤以二十一世紀為最，更是急速地變動著，幾乎到達爆炸的臨界點。當代藝術家們受到變革的激盪，信念開始動搖甚至懷疑繪畫已至死亡的地步，不得不放棄平面性繪畫的創作方式，從事新媒體、新素材及新觀念的尋覓；可是仍有少數的藝術家們不死心，認為美學既是通往真理的道路；而真理正代表著永恆、無限，所以繪畫美學必永續存在著，繼而向浩瀚無涯的宇宙邁進。.....(略)

參考書目：

- 朱光潛。《西方美學史》。漢京文化事業有限公司，1982年10月31日初版。
- 張松泉。《美學簡論》。哈爾濱：黑龍江人民出版社，1985年。
- 蔣孔陽。《美學與文藝論集》。上海：上海文集出版社，1986年。
- CARLTON LAKE Françoise gilot . 《Vivre avec PICASSO》 .PARIS:
Calmann-Lévy , 1964.
- GRATELOUP Léon-Louis. 《Problématiques de la philosophie》 .Edition
Hachette , 1985.

² 摘錄自 18 頁，《Les années Cubistes》Achévé d'imprimer le 12 mars 1999, Musée d'art moderne de Lille Métropole.

附圖：

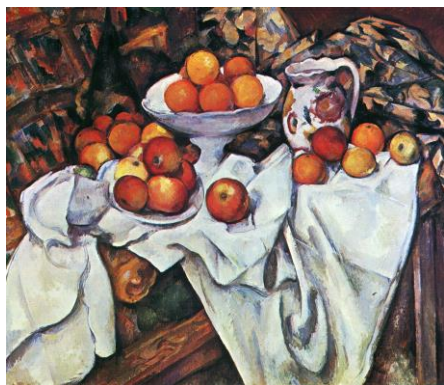


圖 1 塞尚《靜物》(Still Life with Apples and Oranges)，1895~1900年，畫布、油彩，73×92公分，巴黎，羅浮宮博物館。

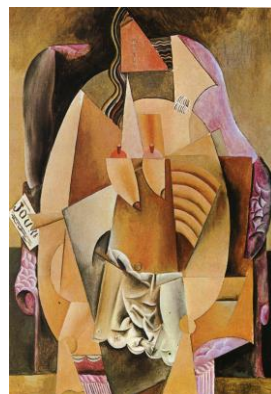


圖 2 畢加索，《穿襯衫的婦人》(Donna in Camicia)，巴黎，1913年秋，畫布、油彩，148×99公分，紐約，甘茲收藏。



圖 3 布拉克，《大圓桌》(Il Grande Tavolino)，1929年，畫布、油彩，145×114公分，華盛頓，菲利浦收藏。



圖 4 薄邱尼，《城市的興起》(La Città che Sale)，1910年，畫布、油彩，200×290.5公分，紐約，現代美術館。



圖 5 莫內，《日光下的盧昂主教堂》(La Cathédrale de Rouen, Plein Soleil)，1894年，畫布、油彩，110×73公分，巴黎，奧賽博物館。