

視 覺 藝 術 論 壇

發行人：邱義源

編 輯 審 查 委 員 會

編輯委員：劉豐榮、簡瑞榮、陳箐繡、胡惠君

(本學報所有應徵文稿均敦請校外專家學者審查特刊則不在此限制範圍)

執行編輯：胡惠君

執行秘書：陳昭惠

編輯助理：蔡孟璇

責任編輯：劉豐榮・蘇于娜・許懿尹・陳映汝・王藍亭

編輯顧問：黃冬富：國立屏東教育大學視覺藝術系教授

黃壬來：文藻外語大學傳播藝術系教授

陳瑞文：國立臺灣師範大學美術系教授

封面設計：張栢祥

國立嘉義大學人文藝術學院視覺藝術學系／視覺藝術研究所
「視覺藝術論壇第十期」稿件目錄

藝術創造性的迷思與省思及其對藝術創作教與學之啟示	劉豐榮	2
臺灣女性刺青師刺青動機與自我認同之探究	蘇于娜	30
威廉·霍曼·亨特繪畫作品中真實性之展現	許懿尹	64
國中學生對卡通角色造形與圖像之偏好差異研究	陳映汝、王藍亭	96

藝術創造性的迷思與省思及其對藝術創作教與學之啟示

劉豐榮*

摘要

藝術創造性宜從多方面加以理解與全面學習方易落實與發揮；同時關於藝術創造性一直存在某些迷思或不當之誤解，此不僅有礙創造性之發展，更易誤導學習方向，阻礙全人發展，乃至造成藝術學習之迷失感。若能由當代全人藝術教育觀點加以省思，則對改進此情況，且對提昇藝術學習者之創造性將有實質之助益。基於此認識，本文之目的包括：(一) 闡釋藝術創造性之相關觀念與方法；(二) 探討藝術創造性之當代全人概念架構。在創造性之觀念與方法方面，本研究分析且討論創造性之意義、特質與類型；現代與後現代藝術在創造性之歧見、以及當代藝術創造性之範疇；創造性問題解決之觀念與方法；與創造性思考之條件組織等。就藝術創造性之當代全人概念架構而言，本研究闡明藝術創造性之迷思與省思—天才之迷思 (the myth of talent) 收及精熟 (mastery) 之必要性；原創性之迷思 (the myth of originality) 以及專注 (attention) 之必要性；苦難之迷思 (the myth of suffering) 以及自我知識 (self-knowledge) 之必要性；失常 (瘋狂) 之迷思 (the myth of madness) 與統整 (integration) 之必要性；疏離感 (alienation) 之迷思與關聯 (connection) 之必要性。除了闡述 Simmons III (2012) 所提出之各階段學生創造性發展之規準：包括對材料與過程之精熟、對經驗品質之注意、對興趣與創造目的相關之自我知識、創造過程中功能之整合、與他人及自然世界等之關聯，本研究亦由當代全人藝術教育觀點，建議應考慮將「精神性智能之提昇」做為藝術創造性發展之一規準。

關鍵詞：藝術創造性、藝術創作、藝術創作之教與學、全人藝術教育、藝術精神性

*國立嘉義大學視覺藝術系教授

The Myths of and Reflection on Art Creativity and Implications for Teaching and Learning Art Production

Feng-Jung Liu*

Abstract

In order to realize and enhance the creativity in art, it needs to be understood from multiple perspectives and learned holistically. Concerning art creativity, some myths or misunderstandings have existed for a long time. This not only obstructs the development of creativity, but also misleads the direction of student's learning, hindering their holistic development, or even causing the sense of loss in art learning. If the perspective of contemporary holistic art education is applied to reflecting on the problem, such situation should be improved and the creativity of art learners enhanced substantially. Therefore, the objectives of this study include: (a) to interpret the related conceptions and methods of art creativity; and (b) to explore the contemporary-holistic conceptual framework of art creativity. In the aspect of conceptions and methods of art creativity, this study analyzes and discusses the meaning, features, and types of creativity; the different views of creativity between modern and postmodern art, and the categories of creativity in contemporary art; the conceptions and methods of problem-solving, as well as structuring for creative thinking. As far as the contemporary-holistic conceptual framework of art creativity, this study deals with some myth of art creativity and their reflections: the myth of talent and the necessity of mastery, the myth of originality and the necessity of attention, the myth of suffering and the necessity of self-knowledge, the myth of madness and the necessity of integration, as well as the myth of alienation and the necessity of connection. In addition to

interpreting the criteria of creative development for students at all levels proposed by Simmons III(2012) - mastery of materials and processes, attention to qualities of experience, self-knowledge related to interests and creative goals, integration of functions in the creative process, and connections with others, and the natural worlds, etc., this study suggests “the enhancement of spiritual intelligence” should be considered as a criterion for art creative development from the perspective of contemporary holistic art education.

Keywords: art creativity, art production, learning and teaching in art production, holistic art education, spirituality in art

* Professor, Department of Visual Arts, National Chiayi University, Taiwan

藝術創造性的迷思與省思及其對藝術創作教與學之啟示

壹、前言

雖早期學生中心藝術教育學者如 Vicktor Lowenfeld (1957) 等人強調創造性之培育，然而隨著其他取向藝術教育之興起而使創造性一度未成為教育之焦點，亦即學科中心、學科本位藝術教育、後現代藝術教育以及各種社會與文化取向藝術教育等，各揭櫫其教育哲學與教學重點 (劉豐榮, 2001a, 2004a)，以致創造性議題在藝術教育文獻中討論之大幅縮減，且其他取向藝術教育輒不以創造性為主要之教學目標。直到最近各級藝術教育 (由幼兒至大學) 之理論與實務中，尤其當代全人與精神性藝術教育議題之論述，才重新認知且開始呼籲創造性培育之必要性。創造性之復甦亦與教育願景與理論省察有關。這些相關觀點如：未來乃屬於具創造之想像與受創造教育之年輕人 (Obama, 2009)，藝術是最重要之單一課程，因藝術是學校中少有的培育創造性之著力處 (Pink, 2005; Rushlow, 2008; Simmons III, 2012)。最近藝術教育領域已將注意力再度轉向創造性，且有許多出版論文與圖書；同時關於創造性能力促進之角色上，藝術教師能教學生一些尋找與解決問題之能力，且這些問題可能具有本地與全球之重要性 (劉豐榮, 2012; Zimmerman, 2009; Simmons III, 2012)。創造性亦已成為 2011 年美國全國藝術教育研討會 (NAEA conference) 之主要研討課題 (Simmons III, 2012)。

當前藝術創造性雖受到再度之重視，然而其教育之原理與方法則須基於藝術創造性性質與創造性發展觀念之澄清。易言之，藝術創造性宜從多方面加以理解與全面學習方易落實與發揮；同時關於藝術創造性一直存在某些迷思或不當之誤解，此不僅有礙創造性之發展，更易誤導學習方向，阻礙全人發展，乃至造成藝術學習之迷失感。若能由當代全人藝術教育觀點加以省思，則對改進此情況，且對提昇藝術學習者之創造性將有實質之助益。基於此認識，本文之目的包括：(一) 闡釋藝術創造性之相關觀念與方法，此包括創造性之意義；創造性之特質；藝術

創造性之類型；現代與後現代藝術在創造性之歧見；當代藝術創造性之範疇；創造性問題解決之觀念與方法；與創造性思考之條件組織。(二) 探討藝術創造性之當代全人概念架構，此包括：1.闡明藝術創造性之迷思與省思－天才之迷思 (the myth of talent) 以及精熟 (mastery) 之必要性；原創性之迷思 (the myth of originality) 以及專注 (attention) 之必要性；苦難之迷思 (the myth of suffering) 以及自我知識 (self-knowledge) 之必要性；失常 (瘋狂) 之迷思 (the myth of madness) 與統整 (integration) 之必要性；疏離感 (alienation) 之迷思與關聯 (connection) 之必要性。2.闡述當代全人創造性發展之規準：此係指發展全人創造性之重點面向，包括對材料與過程之精熟、對經驗品質之注意、對興趣與創造目的相關之自我知識、創造過程中功能之整合、與他人及自然世界等之關聯，以及「精神性智能之提昇」之層面。

貳、本文

一、藝術創造性之相關觀念與方法

為有助於藝術創造性之迷思與省思之討論，以及提供在藝術創造性教與學改進之基礎，以增進學生應用創造性於藝術創作之能力，實有必要對藝術創造性相關觀念加以分析，茲就其意義、特質與類型；現代與後現代藝術在創造性之歧見，以及當代藝術創造性範疇；創造性問題解決之觀念與方法；與創造性思考之條件組織等方面扼要說明如次：

(一) 創造性之意義、特質與類型

從心理學與藝術學之觀點而言，創造性乃個體將一種或多種心智運用到內在與外在的材料上，以產生某種獨特而具有人生或文化價值的產品。其過程包括準備、驗證、創作、公佈等 (郭有遙, 1973)。同時，凡是能表現出獨特見解，或是能有效地綜合已知條件或既有的素材，使之產生一件和諧而完整的新事物的活動即可算是創造。創造是一種行為，這種行為足以促進新價值的誕生；創造就是把既有的素材或已知條件加以重新組合調配，以產生有效而切合需要的新構想或是

新作品的一種活動；創造是人類天賦的求新求變的欲求與其結果，是人性最具體的一種表現（何清吟，1980）。

創造性人格包括以下幾個特質：1.敏銳的感性或感受性：內心意欲之意象（image）乃來自舊經驗加新刺激之外在感動，運用想像（imagination），重組經驗愈多則敏感性愈強，重組愈靈活。2.靈活的變通性：不拘泥傳統法則與規範、新觀點、新方向。〔郭有遙（1973）將 flexibility 譯為「伸縮性」，其乃改變思想方向的能力。〕3.高度的流暢性：思路流暢，係由意象、構思與計劃之順暢。4.獨創性：勇於獨樹一格，亦為原創性（originality）。5.重新評估與重新組合的能力：舊經驗加新因素（條件），重新整理、去蕪存菁、選擇可用部分與新條件，重新加以組合，產生新構想或新事物以解決問題。6.分析或抽象的能力。7.綜合與結合的能力。8.組織的一貫性（Lowenfeld, 1947, 1957; Lowenfeld, V., & Brittain, W., 1964, 1987；何清吟，1980）。當代藝術心理學者 Winner（1982）亦歸納藝術創造性為三個主要特質，並且加以定義：流暢性（fluency）即回應之多量；變通性（flexibility）即回應之多種；原創性（originality）即回應之新穎性。

除了前述由具體屬性之分析外，有些藝術家則從心靈層面闡述創造性。當代藝術家暨藝術理論家 Piepenburg（1998）主張創造性本身並非可賦予特質之事物或實體。創造性在許多方面甚至非為一個過程或因果關係，它並非一個明顯之終點、目的，而毋寧為一支持的基礎以使吾人資質上升至較高境地，甚至可能至神聖自身。現代抽象畫家 Barnett Newman 認為藝術不僅僅在於形體、色彩與構成；藝術之內容乃一種對奧秘之探索，不只是針對藝術家人格，更是對世界性質之探討。對 Newman 而言，具創造性實即對創造真理之發現，具創造性亦即成為一個藝術家以便為神聖造物者或與神聖造物者，從混沌（不可知之空）中尋求展現真理。

藝術創造性不宜以單一向度視之，其類型實具有多元性，其包括：1.擴張界限（boundary pushing）：對於一般事物之限制加以擴張或界定之過程，亦即將現有條件充分發揮其可能性之能力。2.發明（inventing）：運用已知以創造本質上新的事物或事物種類。3.突破界限（boundary breaking）：拒絕或推翻已接受的假設，使既有的成為可疑的，且發現既有理論之缺陷與限制而發展新前提，此賴「洞察」與

「想像」兩種行為。4.美感組織 (aesthetic organization)：對事物賦予高度一致與和諧、秩序與統一，主要關注品質要素之美感組織，透過所謂品質創造性來決定物體之配置 (Eisner, 1972；劉豐榮，2004 a)。這些規準實可多方闡釋與廣泛應用，扼要言之，擴張界限在發揮現有條件，如擴展媒材或形式上之可能性以產生新功能或新效果（炭筆與水性、油性顏料混合之新效果，彩色筆加水畫法）；發明在創造新事物或新種類，如新印象派從已知之印象派中發展出來，但而又迥異於印象派；突破界限在發展新前提或新假設，如立體派新空間觀；美感組織在安排品質之美感秩序，如野獸派把「圖」單純化，「地」複雜化。

（二）現代與後現代之歧見與當代藝術創造性之範疇

Efland 等 (1996) 曾分析現代與後現代對創造性之觀點，而指出後現代主義之「折衷主義 (eclecticism)」與歷史的「挪用 (appropriation)」之方式亦即選擇性地使用不同時代的風格與借用藝術史某些階段中藝術的意象或內容，甚至不重視現代主義強調的原創性 (originality) 實反映對過去與現代加以整合的興趣。然而現代主義則意味著對較老舊的「實在」加以創造性地破壞，而創造新的「實在」(劉豐榮，2001b)。現代藝術家珍視創造性與原創性，但後現代藝術家則捨棄現代主義式創造性與原創性之追求與表現。

即使如前所述，後現代藝術不強調現代藝術所著重之創造性，然而從廣義之創造性或全面之角度而言，後現代藝術實則呈現不同範疇之創造性。根據筆者 (2012) 對西方當代藝術 (現代、後現代、後—後現代之藝術) 創造性取向之分析，歸納為七種範疇：1. 觀念範疇之創造性；2. 實驗範疇之創造性；3. 策略範疇之創造性；4. 論述範疇之創造性；5. 問題解決範疇之創造性；6. 探究範疇之創造性；以及 7. 轉化範疇之創造性等。

（三）創造性問題解決之觀念與方法

1. 創造性問題解決 (Creative Problem Solving, CPS) 之觀念

一些天才如 Albert Einstein、Leonardo da Vinci、Thomas Edison 與其他創造性天才皆以同樣方式而工作。他們並非等待創造性理念來感動自己，而是聚焦在試圖解決一個清楚陳述的問題 (至少在其心中是如此清楚的)。此途徑即被認為是「創

造性問題解決 (CPS)」。「創造性問題解決 (CPS)」是一簡單的過程，其涉及將問題分解以了解它，產生理念以解決問題，且評鑑這些理念以找到最有效之解決。高度創造性的人在大腦中傾向依循此過程，但未必想到它。較少具自然創造性的人則須學習使用這個很簡單之過程。只要有人以創造性方式進行思考與解決問題，創造性問題解決即一直存在，然而 Alex Osborn 首先提出其為一個過程。Osborn 與 Sidney Parnes 發明傳統之腦力激盪法 (brainstorming)，他們的「創造性問題解決過程 (CPSP)」自 1950 年代以來即在紐約水牛城學院之國際創造性研究中心 (the International Center for Studies in Creativity at Buffalo College in Buffalo, New York) 一直被教導 (Baumgartner, 2011, 2014)。

2. 創造性問題解決之方法

(1) 有許多之「創造性問題解決 (CPS)」途徑，Baumgartner (2011, 2014) 之途徑是較聚焦於「創新 (innovation)」，亦即對最有希望 (promising) 之理念之實現，其包括幾個步驟：(a) 澄清與界定問題 (clarify and identify the problem)；(b) 研究問題 (research the problem)：做或多或少之研究以便更了解問題；(c) 闡明創造性挑戰 (formulate creative challenges)：自己追問一些精確的問題；(d) 確認洞見 (identify insights)：產生有用之洞見或靈感及其方法，以形成理念，(e) 產生理念 (generate ideas)；(f) 融合與評估理念 (combine and evaluate the ideas)；(g) 形成行動計畫 (draw up an action plan)；(h) 實施 (如實踐理念)：Do it! (i.e. implement the ideas)。Baumgartner 強調其中第一步驟澄清與界定問題之重要性，他指出：最重要之創造性問題解決步驟即確認你的真正問題或目的。此點看來似乎簡單，然而常發生的是：吾人信以為問題的事並非是真正的問題或目的。(例如感到需新工作，分析問題後或許解決方式是找新工作、或再安排開銷、或尋求雇主加薪)。另可尋問自己「為何這是一個問題？」或「為何我希望達成此目的？」其後可問自己「為何(有)其他(理由)？」四次。亦即就其他四種理由提問「為何？」(例如想要克服自己害羞之原因)。

(2) Guffey (1996, 1998) 提出批判思考 (critical-thinking)、問題解決 (problem-solving) 與做決定 (decision-making) 等技巧之五步驟：(a) 確認與澄

清問題：你首先的問題是承認有一個問題存在，有些問題是大的且清楚而不會弄錯的，有些則是惱人的，達成解決問題之第一步即指出問題之所在。(b) 蒐集資訊：對問題情境更多的知悉，尋找一些可能的原因與解決。此步驟可能意指檢核檔案、打電話尋問訊息供應者，或與工作伙伴進行腦力激盪。(c) 評估證據：該訊息來自何處？它是否代表各種不同之觀點？從每一來源中可被預期到哪些偏見？所蒐集到之訊息之正確性如何？它是事實還是意見？(d) 考慮另類可能選項 (alternatives) 與其意涵：從蒐集之證據推演導向結論且提出解決。然後對每種可能選項之優劣點加以評估。其代價、利益、與結果如何？其障礙為何且如何處理？最重要的是何種解決最能達到你的與你組織的目的？這即是你的創造性特別重要之處。(e) 選擇與實施最好之選項：選擇一個選項且付諸行動，然後藉監控實施計畫之結果而貫徹你的決定。

(3) Osborn-Parne's Creative Problem Solving Process 之六階段：(a) 目標之尋找 (OF)：確認目標、希望、挑戰；(b) 事實之尋找 (FF)：蒐集資料 (情境、背景、事實、問題、資料、涉及之情感)；(c) 問題之尋找 (PF)：澄清問題 (需被聚焦之問題、需被處理之關注點)；(d) 理念之尋找 (IF)：產生理念 (可能之解決方案)；(e) 解決之尋找 (理念評估) (SF)：選擇與強化解決方案 (如何強化解決方案、如何選擇最佳解決方案)；(f) 接受之尋找 (理念實施) (AF)：行動之計畫 (需哪些步驟以實現解決方案)。每階段皆先採擴散式 (多端) 思考 (divergent thinking) 產生許多理念 (包括事實、問題、定義、理念、評量規準、實施策略)，再以聚斂式思考 (convergent thinking) 選擇最有希望之理念以進一步探討 (Hunt, 1998)。

Winner (1982) 論及藝術創造性中問題解決與問題發現之重要性，且後者尤為核心。亦即在形成作品之過程中，藝術家持續面對解決的問題。詩人必須尋求恰恰正確的字，畫家必須想出如何使一個平面顯得後退，而且作曲家必須決定最能完成一曲調的和諧音，且達到正確的氣氛。藝術家不僅蘊含情緒，更要求諸藝術家之認知的、問題解決的技巧。Winner 認為大部分對創造性與智商之傳統的計量會評估一個人的解決問題的能力。然而，雖問題解決在各種藝術無疑是重要的，可能另一相關的技巧甚至更為核心性，亦即尋找問題的能力。或許最有創造性的

藝術家不僅善於解決問題，而且也能發現有挑戰性的問題。人們常被引發去增進而非減弱刺激，心理活動因此能被視為其自身即為一目的，且透過新奇性而免於心煩，而且刺激能被視為一有力的趨力。藝術家不僅被「解決問題的慾望」所引發，而且也常被「尋找某需解決之問題的慾望」所激發。

藝術即品質之思考與品質之智慧，藝術創作即品質問題之解決（劉豐榮，2004a，2004b）。即使前述創造性問題解決之步驟亦可應用於藝術問題之解決中。然而此應用必須了解藝術表現模式之多元性，此涉及藝術創作過程之多重可能性、以及表現時對形式與內容著重方式之差異。亦即藝術表現意圖或創作目的有時可能明確而預定的，有時則否。且意圖或目的可能因表現過程或手段而改變，有時則是貫徹如一（劉豐榮，1997，2014）。

（四）創造性思考之條件組織

Carrol（2003）認為教師若能為創造性思考而組織一些條件，則將幫助學生發現與理解更多藝術創造性之性質與益處。透些組織條件或過程之方式包括：1.導入之問題：較封閉勿太開放。建立基本技巧時，問題宜為較封閉式，以便習得新技巧、知識、概念、技術、過程與理念，於此問題之解決宜有更多之要求或限定而非選擇；2.聚焦於作創造性決定：限定與限制之角色。一些創造性理論支持較嚴格之限定與限制能產生較具有創造性之解決方式，許多藝術亦以此方式聚焦於創作；3.難易適中：適合於能力之問題之角色。配合能力層次之工作能導致適當之挑戰層次而促成最佳之經驗；4.非明顯之解決方式：本質性問題之角色。涵蓋本質性或存在性（涉及自我）之問題，如問及事物「如何」被看待，而非「什麼」被看到？如此將能引發較深度之思考；5.較高層次之問題：開放式問題之角色。當學生熟悉了媒材與過程、理念與技術、再現技巧與風格選擇時，他們可逐步使用一些多元決策選擇之問題，甚至學生可自尋問題且發展其限定與限制；6.產生理念：腦力激盪，視覺與語言之練習與遊戲式探索；7.發展理念：綜合思考之角色。以各種表現策略（如加或減、改變比例或形、反覆、混合或轉換、誇張、抽象或簡化…）以挑戰或發展理念；8.從材料獲得理念：材料探討之角色；9.紀錄理念之開始：抓住形式之角色。此紀錄可能是速寫、立體模型、文字或片語；10.延續過程：時間

與投入之角色；11.探究：研究、探討與努力工作之角色；12.退開（超離）：直覺之角色。創造性歷程涉及精進與專注以及較直覺思考之時刻，新解決方式常出現在世俗、日常、甚至半醒時；13.透過媒介而產生理念：面對未知而保持堅毅之角色。創作之形成是複雜之過程，包括問題解決、精進、發展與精緻化；14.挑戰自我：突破自己專長界限之角色；15.提高至另一層次：隱喻與概念思考之角色；16.紀錄問題之發展：過程檔案之角色。對創造歷程之完整紀錄涉及透過實驗之開端與預感、研究與探討、嘗試錯誤、失敗與成功、到完成，此能使創造歷程明顯化，且這些文件之呈現可使焦點由最後成果轉向創造歷程之較完整向度與動力；17.了解創造歷程：省思之角色；18.鑑賞不同之解決方式：評量之角色。

二、藝術創造性之當代全人概念架構

Simmons III (2012) 由全人藝教育觀點，提出關於藝術創造性之迷思，茲說明其論述，且配合他其學者之相關理論討論如次：

（一）天才之迷思（the myth of talent）與精熟（mastery）之必要性

關於天才之迷思乃一種信念，亦即「創造性反映一種特殊之能力」，以及「創造性大多依賴天才」。此兩看法意含創造性是一種固有之能力，且此乃少數人而非多數人所擁有。此兩看法可綜合為「天才之迷思」，實則天才與創造性並非同義，其事實上可能彼此衝突。例如繪畫天才學生能從觀察而描繪，然而他卻無法由此觀察畫中做出創發性之事物。更重要的是這樣的學生可能滿足於此試驗與真實性層面，而卻對躍入創造性所產生之未知情況感到有所忌憚。自古以來將創造性與天生之天才視為等同之迷思的各種解釋實有很重要之教育意涵，其中之一即為放任式教學取向提供理由，此乃基於一些假設：有創造性的人不需要被教導，且無創造性的人難以從任何教學方式而受益。Perkins (1984) 則主張創造性毋寧為一種有意圖的努力，其係由興趣所引發，且為教育所增進，因此所有人皆有潛能以獲得創造性。此外，另一種反駁「天才之迷思」的主張為：無論學生背景為何，任何地方之兒童似乎出生即有以自己方式而發明故事、遊戲、繪畫、舞蹈、歌唱之衝動。由此觀點，似乎吾人所謂「創造性」的人乃長大後不失其「火花（spark）」者。但此解釋仍過於單純，因當兒童期之遊戲衝動消失許久之後，許多成人以白

日夢與幻想形式保有創造性想像，卻無法由這些創造出任何事物。因此真正有創造性的人必須擁有其他的屬性，這些屬性能使他們實現其理念。根據 Perkins (1984)，這些屬性包括製作創造性作品之投注，此涉及進行計畫之愛好與堅持之意志。創造性的人為特定的創造性目標與品質而努力，且試圖很直接且慎重地達成之。同樣地，凡欲於某特定媒材有創造性必須獲得達成其目的之技巧手段。Perkins 反對放任式教學，而主張一些對創造性問題解決之教導可能延滯學習，主要並非因為其在創造性方面未給予充分之強調，而是因為其在能力勝任方面未提供充分之引導與經驗 (cited in Simmons III, 2012)。

在教學之意涵方面，創造性可能是天生之資質，但它並非自行發展的。而是如語言、運動控制、與其他自然的性向一般，藝術中之創造性乃依賴有意識的培養。此證明放任式藝術教學不確實，且呼籲藝術教師，再度強調達成創造性所需技巧之重要性。然而此仍存在一個問題，即吾人如何以一種支持而非限制創造性之方式，而發展技巧？其方式可以是將「媒材之實驗」與「反覆之練習」加以結合，且藉反思而加以監控與引導。這種均衡有賴於各種因素，包括媒材之要求、個別學生傾向於創造性之程度、以及特別是學習者之發展階段。Judith Burton (1980) 參照後者之規準（學習者之發展階段），主要聚焦於媒材之實驗，且以省思式提問加以補足，以培養學前學生之創造性技巧與觀念發展。在 Black Mountain College 與 Yale 任教之 Josef Albers 當在教導學院學生如何畫完美之圓與直線時，強調反覆方式，但仍鼓勵創造性。在每一案例中皆維持著均衡性（如前述之媒材之要求、個別創造性之程度、以及發展階段），當學生由其目的而省思他們之努力時，其過程係由教師所塑造與鼓舞的 (Horowitz & Danielowitz, 2009; Simmons III, 2012)。

在藝術中為達成創造性所需技巧之發展在中學生特別重要，此時青少年放棄兒童期他們滿足之意象而熱望較成人式之藝術形式，而這些形式可能出現在美術館或漫畫書 (Wilson & Wilson, 1977)。因此創造性之首要規準即「精熟 (mastery)」之追求，亦即學生之努力以發展其所選媒材之運用能力之水準，該水準高度需足以讓其能創造性地進行工作。雖然技巧之精熟是重要的，但其對確保學生實現其

創造性潛能並非充分 (Simmons III, 2012)。Eisner 亦指出藝術技術之精熟乃藝術表現之必要條件而非充分條件 (劉豐榮, 2004a)。

一個較全面性之途徑包括多元之屬性，如 Hetland、Winner、Veenema、與 Sheriden (2007) 之著作《Studio thinking: The real benefits of visual arts education》中所述。如在 Harvard Project Zero 網站所綜結的，這些關注之技巧包括：「發展技術」、以及其他創造性工作之基礎如「表現」、「觀察」、與「省思」。Perkins (1984) 提及探討創造性問題必要之態度為「投入 (engage) 與堅持 (persist)」。這些心理態度亦被認為可應用在非創造性藝術製作。然而兩種其他態度特別與創造性有關：「展望 (envision)」意指在心中描繪無法被直接觀察到之事物，且想像創作作品時後續之一些可能步驟；以及「延伸 (stretch) 與探索 (explore)」意指達到超越自己資質之範圍，不用預設之計畫而遊戲性地探索，且抓住從錯誤與意外中學習之機會；最後之態度為「理解藝術世界 (understand art world)」，此或許比其他各項較具爭議，此包括「學習藝術史與當前之藝術實務」以及「學習以藝術家身分與其他藝術家互動，且在此較廣之社會中互動」。這些亦可對下一個迷思 (將創造性關聯於不受影響之原創性) 引發省思 (cited in Simmons III, 2012)。

(二) 原創性之迷思 (the myth of originality) 與專注 (attention) 之必要性

此迷思乃將創造性 (creativity) 與原創性視為同一，如同前一迷思亦有其道理，亦即創造性必然涉及某些新的與不可預期的。此理念在創造性之一般定義中是明顯的，如界定創造性為想像之活動，被該活動被塑造為產生有價值與原創之成果。問題在於當「原創的」一詞被詮釋為不是單純之嶄新，而是完全為新的且非抄襲與來自任何其他事物。此理念之古典術語意即從無中創造，米開朗基羅於西斯汀教堂之天花板描繪此觀念，「創造性即原創性」之迷思在浪漫主義時期獲得普遍認同，神聖與藝術之創造性被視為一件相同之事。當時之理論家主張沒有一位畫家或作家可彼此模仿，新的浪漫主義之天才卓然獨立，異於他人，且無法被超越，亦即為真正之原創者 (Simmons III, 2012)。

更務實之例子如未受影響之創造性包括「民俗」藝術家，他們呈現可觀之創

造性，即使他們受很少之正式教育。Vicktor Lowenfeld (1957) 在主張其藝術教育途徑時，曾指出這類藝術家，藉以保護兒童之創造性免受所有大人意象所影響。他認為若兒童無外在世界之干擾，則對其創造性無需特別之刺激。他們會無阻礙地使用其深植的創造衝動，且對自己之表現方式有信心。尤其住在郊區者，其創造性之信心即清晰呈現，他們未受廣告、趣味書籍與「教育」所影響。在民俗藝術中可發現最美麗、自然的、清晰的兒童藝術之例子。吾人必須試著恢復文明所埋葬之事物，且藉再創該種自由創造所必要的自然基礎 (cited in Simmons III, 2012)。相較於 Lowenfeld 關於來自都市與鄉下學生之藝術觀點，Eisner 則發現文化與教學因素對創作之正面影響。文化不利者之表現不如文化優勢者 (劉豐榮，2004 a)。

關於兒童天真創造性之信念被現代藝術家所增強，例如 Picasso 故意拒用自己早熟之能力與嚴格的學院訓練，當他參觀了兒童畫之展覽時，陳述一句有名的話：「當我在他們的年紀時我能畫得如 Raphael 一樣好，但我卻需花一生之時間去畫得像他們。」 (Gardener, 1993, 145; cited in Simmons III, 2012)。基於如此類陳述，數十年來藝術教育家採取之立場是兒童之自然創造性決不能由模仿、參考成人藝術、或由教師示範而形成。Eisner 則主張藝術學習並非自動成熟之結果。如中年級之再現階段與高年級之美感與表現階段皆需求指導，否則將易停滯不前 (劉豐榮，2004 a)。

即使 Lowenfeld 之主張原指幼兒期藝術教育，但這些同樣之原理與實務也被應用到中小學以及大學與研究所之藝術研究，在該環境中凡明顯受其他藝術家所影響之學生藝術作品常被批評為「衍生品(derivative)」。在發展方面，一些學者 (Wilson & Wilson, 1977; Burton, 2001) 質疑 Lowenfeld 的主張：對他人作品之接觸、模仿與觀察之繪畫必然減少創造性。他們引用一些研究而建議兒童與年輕人應使用觀察之繪畫與描繪題材之繪畫，藉以充實他們之圖畫資源。且促進自己與世界經驗之連續性，由此可明顯地支援其創造性之發展 (cited in Simmons III, 2012)。

以 Picasso 為例，儘管確實渴望如兒童般的天真，他的真實生活及作品卻與浪漫主義之未受影響的創造性觀念形成了明顯的對比。Picasso 傑出的發明特性很可

能就是因為他接觸了相當多之影響。若非因有其年輕時嚴格的學院表現技術之訓練，則在他無數作品中呈現之大師級技術將不可能存在。根據 Norman Mailer (1995)，當 Picasso 將近廿歲從西班牙到巴黎時，他進行一些繪畫以對一些大師作品回應，如 Corot、Courbet、Daumier、David、Delcroix、Ingres 與 Manet，與許多印象派畫家。他也吸收了 Toulous-Lautrec 與其他更當代藝家作品之養分，其後轉向非洲與大洋洲之藝術，以激發他早期立體派之探索，此亦為與 Georges Braque 密切合作而發展之風格 (Gardener, 1993, 160)。事實上，Picasso 並不假裝自己作品是完全地原創，反而說：「好的藝術家是以借用，偉大的藝術家是以竊取」(Genn, 2008; cited in Simmons III, 2012)。

為調和原創性迷思之衝突，有一可能之方式，亦即可以將原創性之層次加以區分，亦即「小的（以小寫）創造性 (creativity)」與「大的（以大寫）創造性 (Creativity)」。前者亦可稱為平常的創造性，因其用於一些活動如兒童之遊戲、日常之問題解決、與家裡裝飾，這些幾乎每個人都能或多或少有創造性地從事。後者則視創造性為任何行動、理念、或產品，其能改變一個現有之領域，或轉化一個現有領域為一個新領域，此為大的創造性，且主要指文化的產品 (Simmons III, 2012)。

教育之意涵方面，在兒童期以上重要的創造性發展必須全心投入於一既有之領域，此包括研究現存之偉大或一般之作品。為求有創造性貢獻者必須學習某個領域之規則與內容、選擇之規準、以及該領域之各種偏向，一個畫家若無一再地去觀察先前之藝術，且了解其他藝術家與批評家對好、壞作品之看法，則其將無法有創造性之貢獻。在藝術教育之應用中，此理念提醒了整合藝術史、藝術批評、與美學、以及視覺文化等藝術學科於創造性藝術製作的價值。為解決原創性迷思不當影響之威脅，可將藝術之研究視為發展專注之探討。例如，藝術批評過程之描述、分析、闡釋與判斷或藝術批評過程之其他系統可用以教導學生專注於各種媒材之特徵與效果，且發現藝術要素與原理之有效運用方式，藉以進行描繪、表現與設計。同時，對藝術之具知識之接觸方式，能使學生對直接經驗易忽略之層面逐漸有覺察力與敏感性。此猶如 Eisner (2002) 之論點：感覺系統並非獨立作業，其發展需以文化為工具，亦即語言、各類藝術、科學、價值觀等等。運用文化之

協助，吾人學習創造自己。藝術史之練習也能鼓舞學生之創造性進展，此可藉由多專注於作品如何形成，而少聚焦於完成之傑作，這些傑作可能因顯然過於超越學生能力而使其氣餒。練習可始於對此藝術家受教育之紀錄，繼而追溯此藝術家作品之發展曲線，包括早期之失敗與晚期之成功。亦可針對藝術家為自己設定之問題，探討這些問題所使用之創造性過程、以及激發與支持藝術家創造性發展之文化脈絡，進行文獻探討（Simmons III, 2012）。

（三）苦難之迷思（the myth of suffering）與自我知識（self-knowledge）之必要性

此迷思之假設是創造性的人比其他人更受苦，而且苦難是創造性行動之必要原因，且為、或為其效果。創造性的人有時受到病痛、傷害、情緒或心理問題、未受到肯定、或窮困等所苦。或許有些學生運用藝術表現生活困境，或有些藉以逃避。藝術教師可能想告知他們有些藝術家能轉化個人之苦難於深刻之表現性作品。然而，如此引導時需留意勸阻自我毀滅之傾向、負面情緒、或虛無主義（懷疑論）思想，學生可能將這些聯想於成為受苦難藝術家之特質。吾人能提醒其了解個人之受苦未必是成為有創造性之先決條件，而且宜注意的是直到最近，藝術家才因其受苦而特別被認識（Simmons III, 2012）。

即使如前述創造性的人有時受到情緒或心理問題、等所苦。猶如 Machotka（1992）所分析之創造性人格涉及「心理防衛機制之動力（the dynamic of defensiveness）」、「失落感之動力（the dynamic of loss）」、「情緒狀態與關係之自傳式記錄（an autobiographical chronicle of emotional states and relationships）」等類型，然而在未受情緒或心理問題所苦時，以及在心理健康之狀態下，仍具高度之創造性，此即為「自由的創造性（free creativity）」類型（劉豐榮，2013）。

除了關於苦難之表現或問題解決之情形以外，其實即使處在最好之情況下，亦總有些潛在之問題與新的可能性有待發現，最有創造性的人不是單純之問題解決者，亦是問題之發現者（Simmons, 2012; Winner, 1982）。

在教學之意涵方面，教師應扮演「激發者」之角色，透過以問題為本位之方案而挑戰學生，鼓勵冒險，如「離開舒適區域」、「拓展範圍」等方式；教師應使

成熟之學生學習自行尋找與解決問題。教師宜了解何種問題較能引發真正的創造性回應，以及藝術家為自己設定何種問題。根據 **Stoke (2006)**，無單一正確答案且需要多重與各種回應之問題屬「結構缺乏」之問題，此亦為藝術家為自己選擇之問題，如立體派之問題：如何同時由不同角度顯示物體；有一標準答案且通常有預定之尋找答案方式者為「結構良好」之問題，在藝術中則為依數字而畫之套裝製作。然而創造性問題未必皆為全然開放式，**Stoke (2006)** 創造性問題必然在兩方面受到限定，其一為藝術家進行工作時所用之對媒材、主題、或風格之限定；其二為禁止運用「被用過且真實的」解決方式。例如 **Monet** 在印象派之發展方式，**Monet** 的正面限定是他聚焦於光之效果，然而他的負面限定則是進行此方向時他避免運用學院派對明度之強調。他保持一有限的明度範圍，而使用冷色為暗面、暖色為亮面 (cited in **Simmons III, 2012**)。Eisner 所提出之藝術教育中三種目標類型之精神與此所論有其相應之處 (**Eisner, 1972**；**劉豐榮, 2004 a**)。

此種受苦之迷思涉及創造性自我表現之議題。在藝術教育情境中，較適當之方式乃使學生進行反思日誌 (reflective journal)，以此記錄夢想、感情、經驗等，這些可能是表現之興趣所在。為達成目的，日誌乃第三個創造性之規準，亦為「自我知識 (self-knowledge)」。自我知識以一些方式支持創造之衝動，包括有助於確定引發興趣之問題，且使學生就其目的而言，確定自己之長處與弱點。依 **Gardner (1983)** 所界定之「內省智能 (intrapersonal intelligence)」，自我知識在當代民主社會中益顯其必要性，在此社會中選擇機會之擴大實增進了自我引導之需求，自我引導在藝術領域尤其重要，在此領域中獨立思考與自我表現是成功之必要規準 (**劉豐榮, 2011**)。

日誌不僅有助於自我知識，亦可用來作為創造性問題解決之工具，此即為 **John-Steiner (1997)** 所謂之「心的筆記本 (notebooks of the mind)」，為達此目的，日誌與素描本一直是所有領域有創造性者所使用以蒐集靈感文句與意象，從簡略之圖或記述中產生與完成理念，且保存過程記錄與提醒事項。基於此日誌記錄，教師能引導學生進行有效之情感表現，以及努力解決問題與創造成品。此亦為整全創造性過程之部分步驟 (cited in **Simmons III, 2012**)。

關於日誌之進行，筆者（2014）曾提出創作者理論之學習可透過創作理論記錄評析表，依據藝術創作學習內容（自我、藝術、文化、生態）傾向，對自己平日之理論閱讀，進行繼續性與程序性探討，且將其與創作與生活經驗結合進行省思，學習整合理論之理知層面與理論之情意層面。且經驗之學習可透過創作實務記錄評析表，依據藝術創作學習內容（自我、藝術、文化、生態）傾向，對自己平日之創作歷程與經驗，進行繼續性與程序性探討，除文字敘述外亦宜加入素描草圖或階段性作品，將其與理論與生活經驗結合進行省思，學習整合經驗之情意層面與經驗之理知層面。

（四）失常（瘋狂）之迷思（the myth of madness）與統整（integration）之必要性

此迷思涉及不正常之心理與情緒狀態，將創造性之個體形容為奇怪與異常者。此迷思可溯源自 Plato，他描述創造性為一種神聖之失常（瘋狂）（a kind of divined madness），特別在談論詩人時，Plato 認為詩人僅當他有靈感與無感覺，且其心不再存在於自身時，他才能創造。在古希臘「不合理性（irrationality）」與「創造性」也關聯於「戴奧尼斯斯狂宴（Dionysian revels）」—酒神之狂飲慶典，由此產生戲劇。最近之心理學研究，如 Sass（1992），似乎確認當今創造性與心理疾病之相關性。其例子包括臨床醫學上分類為不健全之門外漢藝術家，以及一些有地位之藝術家如 Salvador Dali，即使 Dali 不認為自己失常，但他似乎是失常。事實上許多藝術家在其生命歷程某時期為精神分裂、雙重人格、憂鬱症等所苦，且他們以其創造性工作而回應其情況。藝術被視為診斷與治療各種心理疾病之有效手段。創造性常包括「非理性（non-rational）」要素，亦即吾人所指的「直覺（intuition）」、「洞見（insight）」與「想像（imagination）」。

最近神經生理學之研究承認這些細膩而神秘之事件為正當之心理功能，且找出其在右半腦之位置，此研究亦增進藝術教育之正當性，因視覺與空間之功能也位在右半腦（Edward, 1979; Pink, 2005）。正向（積極）心理學者（positive psychologists），如 Csikszentmihalyi（1996），主張創造性呈現的並非病理學之狀況，而是一種樂觀之心理狀態，其特徵為一種「流暢（flow）」之感覺。此觀點與陶藝家及詩人—M. C. Richards（1964）之論述相呼

應，他認為創造性乃關聯於「精神性(靈性)(spirituality)」與「個人之轉化(personal transformation)」，類似之陳述可見諸禪與道家脈絡中一些論者對創造性之看法 (cited in Simmons III, 2012)。

關於此迷思之更正向(積極)之詮釋在於將「創造性」視為「一種全人之活動(a holistic activity)」，其涉及大腦之兩邊。此觀點被「創造性過程」之描述所增強，在創造性過程中「創造性之跳脫(creative leaps)」乃關聯於「日常意識之層次之下(或之上)的心理功能」，且「創造性之跳脫」與「有意圖的與意識的行動」彼此互動與互補。「有意圖的與意識的行動」包括資料之蒐集、反思、分析、與評論。如前述苦難之迷思，此過程是啟自一個真實之問題，該問題激發了研究與省思，且常伴隨著蘊釀(incubation)期，在此期中該議題於意識層次之下或多或少會自行完成。在該時候，終將再浮現「靈感」或「洞見」。這些必須再被測試、證實或反對，由此情況，再次開始其過程。Gardner (1993) 指出 Einstein 是有充足之準備，方能運用想像力而達到其洞見，這誠然歸功於他數年之投入與其年代之物理學學術訓練。Leher (2008) 主張洞見可能如青天霹靂而來，但若如先前之思考與研究，絕不可能產生。洞見顯然來自於當研究所要求之聚焦的、左半腦之專注最後放鬆時，此時允許右腦進行工作，形成新關聯(making new connections)、且發現不可預期之可能性(cited in Simmons III, 2012)。

在教學之意涵方面，這些發現增強了培養創造性之準備之重要性，如發展藝術領域中態度、技巧與內容知識。同樣地，這些發現界定了創造性呈顯方式為回應於某特定問題之過程。如前述，不僅教導創造性問題解決之最後成品(最後之傑作)，而更需教導完成結果之步驟。Picasso 為 Guernica 畫作所作之許多素描即為明顯之例。Rudolf Arnheim (1973) 曾細心分析這些預先進行之素描，以說明其創造性理論。Arnheim 相信創造性始於對要解決之問題或藝術中要表現之感情的初略與直覺性感覺，然而此問題或感情必須在創造性過程中自行進化，惟當此作品完成時才能被充分了解。Arnheim 認為即使各時期其他藝術家，如文藝復興之 da Vinci、Raphael、以及現代藝術家，如 Andrew Wyeth，與 Picasso 工作方式不同，但這些人之創造過程與 Picasso 卻類似。在每個案例中，作品始於初步的一張或系列之素描稿，以掌握對最後構成之初略理念、以及對細節之研究與媒材之實驗。

由這些導向最後成品之探討，此探討反過來可能需求還要完成更多之素描與研究。前述藝術家創造性過程反映心理學者 J. P. Guilford (1970) 所界定有創造性者之特徵。流暢性 (fluency) 涉及產生無數的可能理念，且不加以抑制或評判；變通性 (flexibility) 即朝各種方向之理念，關聯於不同類型之思想、感情與經驗。原創性 (originality) 乃以他人少有之方式看事物之傾向。再界定 (redefinition) 依情境而而臨時反應 (或即興表現)、從不同角度看它；苦心經營 (elaboration) 乃讓理念在深、廣度上發展。此外，在創造過程中同樣重要的特徵是「省思 (reflection)」，透過省思，創造者可依初始的或進展的意圖而檢視過程與評估進展。John Dewey (1934) 在其藝術即經驗 (art as experience) 一書中強調在藝術創作中省思之重要性，且注意到藝術中之思考與知識領域間重要之類似性。事實上 Dewey (1910) 認為這些過程之特徵為「反省式思考 (reflective thinking)」，且用此名詞描述所謂之「科學方法 (scientific method)」，「創造」與「省思」〔或 Dewey 所謂之做 (doing) 與受 (undergoing)〕間之關係使人想到另一種預想的二分法，亦即「批評的思考」與「創造的思考」間之關係 (cited in Simmons III, 2012)。

有些人認為「批判分析與批評」會阻礙「創造性」，亦有人主張兩者間並無衝突，甚至將兩者融合為「批評的創造性思考 (critico-creative thinking)」以顯示其相互依存性。對創造性更廣泛或全人的理解包括「批評的思考」與「創造的思考」之關係、以及右腦與左腦之關係，此種創造性不僅涉及對身體與感覺、情緒、知識、與其他功能之運用，更需對這些加以統整。統整乃反對創造性與不健全之關聯，後者指人格之分裂破碎。此統整之觀點與 Dewey (1934) 之審美 (the aesthetic) 概念一致，此審美乃將人類經驗中所有範圍之功能加以統一。藝術創作中之統整當然依創作計畫方案之性質而會採取不同形式，當尋求創造性自我表現時，感情顯然是核心的，但這些感情須連結於身體與感覺能力方能表現，同時連結於知識能力方能引導過程與分析結果；觀念藝術與設計 (conceptual art and design) 同樣要求身體與感覺技能以賦形式於概念，即使這些努力主要是知識性與實務性的，然而情緒也扮演其角色。觀念藝術 (conceptual art) 可能運用 Scheffler (1991) 所謂之「認知的情緒 (cognitive emotion)」這些情緒原應用於知識之追求如科學、數

學等領域，這些包括對愛真理與鄙視虛偽，關心觀察與推論之正確性，以及厭惡在邏輯或事實之錯誤。在設計之創造性發展中尚包括一些其他認知的情緒，如當探討過程確認了所預期的，將有「證實之喜悅 (joy of verification)」；當努力產生了不可預期之結果時，「驚喜之感受性(receptivity to surprise)」(cited in Simmons III, 2012)。

(五) 疏離感 (alienation) 之迷思與關聯 (connection) 之必要性

此迷思乃把創造性藝術家想像成被誤解之靈視者，反叛社會者，或單純是尋找孤立者。Csikzentmihalyi (1996) 主張創造性絕非僅是在任何人心理所進行之事，它必然是某一複雜系統中之一部分，涉及個人、「領域 (domain)」、「場域 (field)」。「領域」方面如視覺藝術包括一套象徵的規則與程序，創造性個人所運用與修整這些規則與程序，以創造新作品。這些領域復歸於吾人所謂之「文化」中，或象徵的知識中而為特定社會或全人類所分享。「場域」包括現在一些做為該領域之守門員之個人，其工作在決定是否一新理念或作品應被包含在該領域中。在視覺藝術中此「場域」包括藝術教師、美術館館長、藝術收藏家、藝評家、以及基金會與政府文化機關之行政人員。這「場域」選擇那些新作品值得被承認、保存與記憶。在特定領域間之邊緣乃科際整合之場所，如戲劇即是藝術家長久以來與場地及服裝設計師、導演、製作人進行創造性合作之處。其他之合作脈絡包括建築，其聯結藝術與工程等。藝術教師應挑戰將藝術與疏離之聯想，而使學生有備於不僅能在藝術同儕間互動，更能與其他學科之伙伴們互動 (cited in Simmons III, 2012)。

教學之意涵方面：群體學習、創造性腦力激盪方式。多元面向探討方式以求更多之關聯，如跨學科之關聯，一般之創造性涉及與社會或自然世界之關聯感，否則將無法符合有用性與調適性。

參、結論

前述創造性問題解決方法對於藝術創作研究問題之確立、創作問題相關資料

蒐集與方案之形成、檢驗、省思與改進，以及創作過程中擴散式思考與聚斂式思考之統合運用提供明確而有效之步驟。吾人可應用前述觀點，將藝術創造性問題解決歷程歸納為以下幾個階段：問題之意識與確認；意圖與方案之形成；意圖與方案之實踐；歷程分析與省思；意圖與方案之調整；問題之發現、解決，與再循環，如圖 1 所示。這些階段宜因應主要問題與進行中隨時呈現之問題性質而作彈性地調整。同時前述創造性思考之條件組織相關原則亦可融入於藝術創造性問題解決歷程中，亦即：(一) 問題之意識與確認階段在問題類型上，可思考若對基礎能力要求之導入問題宜採用較封閉式者；設定之問題宜聚焦於作創造性決定，且賦予限定與限制；問題宜適合於創作學習者之能力；就較進階之學習要求而言，可採用本質性（或存在性、精神性）問題以及較開放式問題，以利於學生之深度與高層次探討；(二) 意圖與方案之形成階段中可在產生理念時採用腦力激盪、視覺與語言之練習與遊戲式探索；發展理念時可運用綜合思考與各種表現策略之引發；亦可從材料探討以獲得理念，同時由文字或造形掌握理念之芻形。(三) 意圖與方案之實踐階段需有足夠時間與自身投入方能使創造性歷程充分發展，且致力創作之研究有其必要性；在專注歷程中亦需有暫時之超離，因在直覺思考時較易發現新解決方式；同時需有面對未知之堅毅態度，尋求自我挑戰與突破，且運用隱喻與概念思考以提昇層次。(四) 歷程分析與省思階段有賴對創造歷程之檔案紀錄，以呈現創造歷程與成果之各面向，藉此方易全面了解與省思創造歷程，鑑賞不同之解決方式，且此可參酌前述 Eisner 所言之創造性類型或筆者所述之創造性範疇，而進行學習者之自我評量、群體討論、或教師之評量與引導；同時由此可進而調整意圖與方案。

筆者（2004）曾論及行動研究歷程應用於藝術創作研究時，可運用以下五個階段：(一) 創作研究者可先「自我觀察與檢視」；(二) 尋找「欲探討之創作問題與方向」；(三) 思考初步之「創作計畫與方案」；(四) 進入「創作表現與實踐」歷程；(五) 對創作成果與歷程進行「反省與檢討」；經過此歷程之後亦能再次循環探討。此歷程中各階段之順序亦可作彈性安排，各階段之間能彼此靈活轉移。對照此藝術創造性問題解決歷程圖與前述行動研究之階段可謂相當一致，惟行動

研究之前兩階段適可配合問題解決歷程之第一步驟。藝術創造性問題解決歷程亦可配合行動研究而實施。

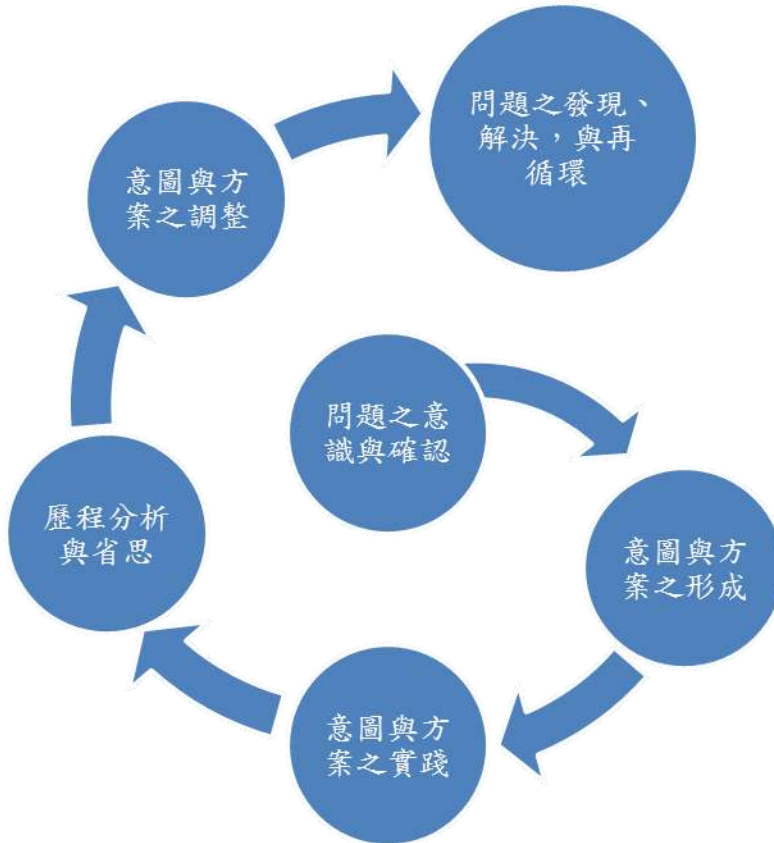


圖 1：藝術創造性問題解決歷程圖

(資料來源：筆者自編)

綜合前述創造性迷思之討論，創造性發展之規準包括對材料與過程之精熟、對經驗品質之注意、對興趣與創造目的相關之自我知識、創造過程中功能之整合、以及與他人及自然世界等之關聯 (Simmons III, 2012)。關於 Simmons III 所言之創造性發展規準實對於前述現存之五項藝術創造性迷思提出了針砭之道。然而尚可對此再加以討論，以思考補足其觀點之可能性，茲說明如次：

(一) 創造性與精神性之關聯：關於創造性之「精神性 (靈性) (spirituality)」特質，Piepenburg (1998) 有深刻與適切之闡述，其在其著作創造性精神之珍寶

(*Treasures of the creative spirit*) 一書中論道創造性與精神性之間有奧妙的關聯，此兩者形塑了「存在 (existence)」，且有助於吾人之進化。某些問題有幾個正確的答案，或者某些答案有幾個本質上的解釋，同樣地，對一特定需求之創造性回應可能採用許多形式。然而假使回應缺乏對自我之專注感覺，沒有精神 (靈) 之伴隨，則不易在世界中找到新的定位，或更重要的是在自己內在找到喜悅之地 (a joyful place within one's self)。作為人而言，吾人是夢想家，充滿著想像。吾人也因吾人的精神 (靈) 之主體呈現所親切地福佑淨化，且吾人的精神 (靈)，如颶風之眼般，是自己的內在之眼。其所著之該書乃引導吾人透過各種感覺，將吾人磨練成為有創造性的人，且終極上轉變成為「吾人存有之認同核心 (the identity center of our being)」。

(二) 精神性增益創造性：根據當代相關研究，藝術行為之思考過程具某些特性：對自我之知識；情境式學習；在媒介、移情、統整性與連貫性間之順暢交流轉化；以及類比與隱喻之使用 (Stone, 1997; Carroll, 2003)。這些特性實亦精神性智能之反映，易言之，藝術創造性之發揮有賴精神性智能之運用。筆者 (2014) 曾論及精神性取向全人藝術創作之學習延伸方向可包括「理知與情意」、「理論與經驗」等向度以及其間之交互作用；並朝向認知、審美、自我實現、自我超越、以及其相關之藝術智慧與審美精神性、主體轉化與存有之體悟、以及真實之創造性。Piepenburg (1998) 亦論道精神性是生命之主軸，精神 (靈) (spirit) 是自然的自己之本質。精神 (靈性) 是生命，但生命並非靈魂 (soul)，靈魂即「業之記憶 (Karmic memory)」的偽裝載體，靈魂是精神 (靈) 之意識。Piepenburg 主張有助於創造之精神 (靈) 特質包括：靈視、正直、真理、自由、遊戲、信任、自尊、身分認同、勇氣、態度、信仰、熱誠、寬厚、直覺、溝通、正念。

(三) 創造性增益精神性：Piepenburg (1998) 認為創造性即「涅槃 (nirvana)」，亦即一種再生或再聯合狀態之經驗，但創造性可以一些較直接與明確之方式加以掌握。根據湯瑪斯福音 (Gospel of Thomas) 所述之「來自內在的會拯救你，來自外在的會毀滅你。」，Piepenburg 進而指出創造性是生命之必需品，它是一切偉大成就之核心，亦為吾人能找到自己、吾人之核心之方式。若無此轉化力量則無生

命整體性之持續或自己之延續。自己之創造乃創造意識之永恆表現。由上述可知創造性實涉及內在精神之整全發展與圓滿，以及與外在關聯之和諧狀態。

(四)融合精神性與創造性之學習：雖前述 **Simmons III** 之觀點本包括精神性，但由於創造性與精神性（**spirituality**）有密切之關係，故若能將「精神性智能之提昇」融入於前述 **Simmons III**（2012）之「創造性發展之規準」中，則應有助於對此精神性在創造性過程中角色之強調，且易發揮其功能於創造性之培養上。易言之，精神性乃當代全人創造性發展之關鍵因素，此涉及主體之自我認同之適切與深度探討，亦即在自我認識與超越過程中，尋找終極之真我，此真我即作為生命核心之精神性。**London**（1989）強調喚醒內在之藝術家，創造藝術即創造吾人自己之世界，且發現被遺忘之原本而初始之自己。**London** 指出創造者須自我充實而非自私，獨立而非孤獨，處在創造性行動之核心意即自己能獨立。但此並非意指孤獨生活，且非沒有友誼或資源，而是與自己成為最好之朋友，信任自己，自己即力量、智慧與愉悅之源，而非依賴外求。從內在而畫之經驗可幫助自己發現此作為友伴之自己。當吾人愈深入於自己心靈之寧靜安歇處，這個自己就顯得更深刻且更實質存在。

當如前述創作者能發現自己之生命主體或真我時，才能分辨精神性之真我與表層意識之假我，進而將主體之精神性智能，應用於藝術及生活之創造中，如此創造性之深度、廣度與高度方能增進，亦即當代全人藝術創造性應超越一般對現代與後現代可能產生之迷思或藝術學習者之不當認同，如藝術家之自私、迷失、自我放縱與傷害，以及自我放逐...等。期能發展出具精神性之創造性，如此藝術創造者在自我實現與社會貢獻上將大為增益，藝術在當前文化發展上更能發揮正面影響力與不可取代之功能。此可以整合說明如圖 2 所示：

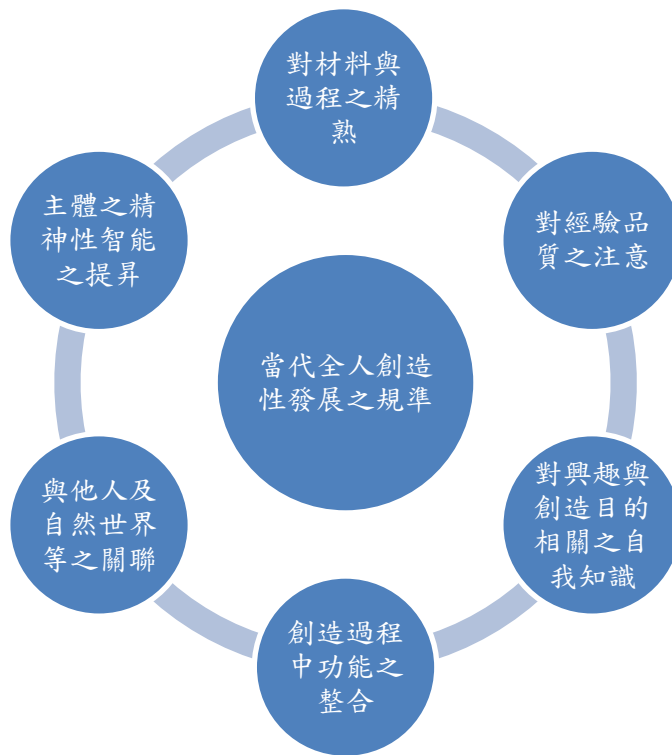


圖 2：當代全人創造性發展之規準

(資料來源：筆者修整自 Simmons III (2012) 理論)

參考文獻

- 何清吟 (1980)。美勞教育的價值觀。台北市：台北市立師範專科學校。
- 郭有遙 (1973)。創造心理學。台北市：正中。
- 劉豐榮 (1997)。幼兒藝術表現模式之理論建構及其教育義涵之研究。台北市：文景書局
- 劉豐榮 (2001a)。當代藝術教育論題之評析。視覺藝術，4，59-96。
- 劉豐榮 (2001b)。後現代主義對當前藝術批評教學之啟示。國際藝術教育學會 (InSEA) 亞洲地區學術研討會論文集 (177-185)。國際藝術教育學會 (InSEA) / 國立彰化師大美術系/中華民國藝術教育研究發展學會。
- 劉豐榮 (2004a)。艾斯納藝術教育思想研究。台北市：水牛。
- 劉豐榮 (2004b)。藝術創作研究方法之理論基礎探析：以質化研究觀點為基礎。

- 藝術教育研究，**8**，73-94。
- 劉豐榮（2011）。藝術中精神性智能與全人發展之觀點與學院藝術教學概念架構。
藝術研究期刊，**7**，1-19。
- 劉豐榮（2012）。西方當代藝術之創造性及其對大學水墨教學之啟示。藝術研究期
，**8**，111-134。
- 劉豐榮（2013）。藝術主體性之心理與精神性層面及其在學院藝術創作教學之意涵。
藝術研究期刊，**9**，1-16。
- 劉豐榮（2014）。藝術創作研究主體全人學習與發展之途徑：理論及個案分析。視
覺藝術論壇，**9**，1-45。
- Baumgartner, J. (2011, 2014). Creative-problem-solving. Retrieve from
<http://www.innovationexcellence.com/blog/2011/01/28/creative-problem-solving-cps-basics/>
- Burton, J. (1980, September). Beginnings of artistic language. *School Arts*, 80 (1), 6-12.
- Carrol, K. L. (2003). *Better practice in visual arts education*. Baltimore, MD: Maryland
State Department of Education.
- Eisner, E. (1972). *Educating artistic vision*. New York: Macmillan.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. New Haven, CT: Yale
University Press.
- Hunt, K. (1998). Notes from Gary Davis's Creativity is Forever. Retrieve from
<http://members.optusnet.com.au/charles57/Creative/Brain/cps.htm>.
- London, P. (1989). *No more secondhand art: Awakening the artist within*. Boston, MA:
Shambhala.
- Lowenfeld, V. (1947). *Creative and mental growth* (1st ed.). New York: Macmillan.
- Lowenfeld, V. (1957). *Creative and mental growth* (3rd ed.). New York: Macmillan.
- Lowenfeld, V., & Brittain, W. (1964). *Creative and mental growth* (4th ed.). New York:
Macmillan.
- Lowenfeld, V., & Brittain, W. (1987). *Creative and mental growth* (8th ed.). New York:
Macmillan.
- Gardner, H. (1983). *Frames of mind*. New York: Basic Books.
- Gardner, H. (1993). *Creating minds*. New York: Basic Books. New York: Basic
Books.

- Guffey, M. E. (1996, 1998). Using five steps to better critical-thinking / Problem-Solving, and Decision-Making Skills Design Method for Problem Solving. In *Business Communication: Process and Product*. Cincinnati: South-Western College Publishing.
- Machotka, P. (1992). Psychobiography and visual creativity: Four patterns. In G. C. Cupchik and J. Laszlo (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process* (pp.137-153). New York: Cambridge University Press.
- Obama, B. (2009). *National Art Education Association*. Retrieved from <http://www.arteducators.org>
- Perkins, D. N. (1984). *Creativity by Design*. Paper presented at the Windspread Conference on Teaching Thinking Skills, Association for Supervision and Curriculum Development.
- Piepenburg, R. (1998). *Treasures of the creative spirit*. Farmington Hills, MI: Pebble Press.
- Pink, D. H. (2005). *A whole new mind: Why right brainers will rule the world*. New York: Penguin Books..
- Rushlow, B. (2008). The future according to us. *NAEA News*, 50(3), 1-4.
- Simmons III, S. (2012). Cultivating creativity in art education and art teacher preparation: A holistic perspectives. In Campbell, L. H. and Simmons III, S. (Eds.). *The Heart of art education: Holistic approaches to creativity, integration, and transformation* (pp. 231-251). Reston, VA: NAEA.
- Stone, G. K. (1997). *The epistemological character of artistic behaviors*. Unpublished dissertation, University of Wisconsin-Milwaukee.
- Winner, E. (1982). *Invented world: The psychology of arts*. MA: Harvard University Press.

臺灣女性刺青師刺青動機與自我認同之研究

蘇于娜*

摘要

本研究為探討臺灣女性刺青師對刺青行為所產生的刺青動機與對職場工作觀感的自我認同感，著手進行初探研究，透過文獻探討、實地觀察與訪談，以認知人類學（*ethnoscience*）的方法進行研究，本研究文獻探討著重在臺灣女性刺青師自身主體性認同的內涵，並進而針對臺灣女性刺青師訪談中的自身刺青行為及接觸女性刺青族群抉擇動機，以及臺灣女性刺青師針對台灣刺青文化圈的工作現況研究，進行研究資料整述，產生研究結論與建議。研究發現臺灣女性刺青師在研究訪談與觀察過程中，在刺青行為動機具有紀念性、象徵性、不同需求、療癒意義的抉擇因素，在刺青藝術創作的風格營造與刺青師創作的意識形態整述中，發現臺灣女性刺青師創作內涵具有企圖營造獨特性與鑑別度高的刺青風格設計與創作，另臺灣女性刺青師的刺青創作作品具有多元且融合的風格取向。本研究將依據訪談內容整述出臺灣女性刺青師對刺青文化圈內的工作自我認同觀感，研究初探發現臺灣女性刺青師創作刺青藝術作品中，以高創作性、獨特性的圖像設計能力，並結合自我繪畫生命經驗進行刺青圖像設計達到職場工作認同感，研究中發現，受訪女性刺青師透過刺青工作達到一種自我認同感，追求與男性同等價值的自我認同，並透過新興的刺青圖像創作，達到自己在刺青文化工作場域的獨特鑑識性，研究的結論說明與研究建議，期望能提供國內視覺文化與臺灣刺青文化相關領域研究之經驗與檢討，並成為未來視覺文化與臺灣女性研究領域的參考方向。

關鍵字：女性刺青、台灣刺青文化、自我認同、次文化

*國立臺灣師範大學美術學系美術教育暨美術行政研究所研究生

A Study of Taiwan Female Tattooists' Motivation of Tattoos and Self-identity Research

Yu-Na Su *

Abstract

There are more and more Taiwanese women choosing to have a tattoo in their body in order to present themselves own signs and self-identity. This may also imply that Taiwanese Women have some stories behind their tattoos' images. Although having tattoos in Taiwan has been the sign of shady, as a subculture research, tattoo is a view of an art, which can be seen as a beautiful image and a reevaluation. This research seeks to explore female tattooists' motivation in their tattoo behaviors and the styles of tattoo images , and how the self-identity perception of these Taiwanese women tattooists are presented through their tattooed work places. This is the preliminary study ,and the study uses through the way of literature review 、 participant observation and in-depth interview for the research methods of data collection ,and objectively analyzes the research's material for developing the study of conclusions and the study of recommendations for future research. In the study, the qualitative interviews and literature reviews were utilized as a methodological tool to understand how the Taiwanese women tattooists think. In addition, using ethnoscience to explore the tattoo culture in Taiwan and Taiwanese women self-identification. The research finding discovered that, Taiwanese women tattooists who want to have tattoo have four motivations examined as follow:1. The souvenir: choosing to have a tattoo for permanent commemoration and keepsake.2. The symbolization: the tattoo image presents some meaning and symbolization.3. The requirement: the requirement of the tattoo contains reason for learning how to do tattoo and decorating.4. The healing: through the tattoo's process the heart broken experience can be exchanged and

recovered. The research of Taiwan women tattooists' self-identity finding discovered that Taiwanese women tattooists attend to create the unique and be identified tattoo design art works, and furthermore Taiwanese women tattooists' tattoo design works have multiple and mixed styles. The studies will describe Taiwan women tattooists' job culture self-identity perception finding, and this preliminary study finding discovered that Taiwanese women tattooists design many unique and creativity tattoo design art works to accomplish their confidence for increasing their self-identity, and another study finding discovered that Taiwanese women tattooists want to build the equal value with Taiwanese men tattooists, because Taiwanese women tattooists want to prove themselves by their professional tattoo design works and tattoo technical skill for self-identity.

Keywords: female tattoos, Taiwan tattoo culture, self-identification, subculture

* Graduate student, Art Education and Art Administration, Department of Fine Arts, National Taiwan Normal University

臺灣女性刺青師刺青動機與自我認同之研究

壹、前言

刺青文化是自古以來存在於人類社會中的身體圖像文化，刺青文化在不同時代、文化、環境因素中，存有不同的意涵和解讀文化意識形態在其中（邱淑萍、杜瑞澤、徐傳瑛、朱維政，2012：437），近十年來，刺青次文化將刺青視為藝術創作出美麗的視覺圖像，在每一位刺青者身上留下創作的印記，刺青文化亦成為青少年族群眼中的個性美學，勇於追求個性自我，成為身體的美麗裝飾（蔡幸秀，2006：2）。

近年來，臺灣的刺青年輕族群，擁有刺青行為經驗的年輕女性漸增，當代刺青客戶在性別上以女性為大宗（何春蕤，2010：64），在以往的刺青文化歷史脈絡當中，女性在長久的歷史洪流中，常被視為次要的、附屬的，與刺青文化對照於主流藝術文化的意識形態，主要仍以男性與精緻藝術為歷史、文化脈絡的建構者，但社會文化建構人類的文化與意識形態，應有多元與包容接納的面向，以此彰顯文化中的人文關懷特質，並且應該進而關懷以往在歷史、文化脈絡中未被揭露的女性藝術創作者。

女性刺青工作者或擁有刺青行為經驗的女性族群，是臺灣近十年慢慢漸增的刺青族群，因此，本文訪談過程觸及女性刺青師自身或接觸的女性刺青客戶表明對於自身刺青的動機，並理解刺青行為中，針對刺青圖像文化的代表意義為何，所選擇的刺青圖像風格的特色為何，以及探究對於刺青圖像風格的喜好涉及自身成長背景意識的文化脈絡影響，理解有關於刺青行為與女性刺青師思想的主體性與自我認同的意識形態為何，進而初探對於臺灣女性刺青師的刺青動機意識型態與刺青職場工作觀感對女性自我認同之整述。

本研究期望透過初探女性刺青族群的刺青動機與職場經驗研究場域，以四位擁有刺青工作經驗的女性刺青師為研究對象，四位研究受訪女性刺青師為臺灣北、中部的女性刺青工作者，皆具有受過美術或繪畫教育經驗的共同背景，其中三位女性刺青師在身體部位上均有刺青圖像，另外一位女性刺青師近日決定有刺

青的意願，因此以此四位刺青師為本研究的研究對象，四位女性刺青師平均年齡以四十歲以內的研究年齡範圍限制，觀察場域以臺灣北部與中部的刺青店家為研究觀察場域，以文獻探討過往刺青動機之符碼表徵、臺灣刺青文化意義與脈絡與女性刺青行為的自我認同，並以訪談和觀察研究工具進入刺青店家研究場域，採以半結構式的訪談，訪談著重在女性刺青師自身及接觸過相關的女性刺青客戶的刺青行為動機，進入研究場域以訪談進行研究場域資料收集，透過研究中的發現期望後續相關研究者能作為日後視覺文化研究領域的參考。

貳、文獻探討

一、刺青動機之符碼表徵

從古至今，刺青師將刺青行為視為體現文化與藝術創作表現的方式，透過刺青藝術創作的來建構一種符號圖像藝術形式或情感紀念的動機，其創作的刺青圖像轉換成一種影像的形式，傳達一種情感的表述方式，誠如蘇珊朗格（*Susanne K. Langer*）的觀點中，人類的情感可透過藝術轉換成可見的符號形式來傳遞（劉大基、傅志強、周發祥譯，1986），而卡西爾（*Cassirer, Ernst*）將人定義成符號的動物，並認為人是不斷地與自身打交道，使自身包圍在語言的形式、藝術的想像、神話的符號（甘陽譯，2005：38-39），如同刺青符碼藉由儀式般的銘記於身體的方式，刺青圖像與自身開展出不同的對話形式，另外趙毅衡指出藝術的特點，正是它並不直指對象，它只是提出一種意義的逗弄（趙毅衡，2012：393），刺青藝術圖像的創造，透過圖像符號，其中的象徵性意涵，如同趙毅衡的觀點中產生一種代表性意義逗弄，形成一種獨特性的經由圖像敘事情感與故事的方式。

經由刺青行為與圖像的創造與傳遞，如羅蘭·巴特的觀點中，影像具有顯現由符碼編織而成的知面與刺點（萬胥亭，2009：75），透過刺青圖像顯現符號的象徵意涵，刺青的動機經由圖像被建構出意義，成為刺青藝術展現視覺文化解讀圖像意義的方式，透過人為符號的媒介物的中介，因此如同 *Gillian Rose* 的觀點，圖像符號形成概念性的視覺文本，傳遞語言、思想、溝通和情感，有了符碼象徵的意義（*Rose, 2006:101*）。

符號本身將其經驗和概念表述在客體的刺青者身上，這可以是為一種精神上的”認同”或”信念”的符號表述（呂潔如，2007：7），呂威毅指出皮爾斯的觀點中皮爾斯觀察符號與客體間的邏輯關係，將符號依造抽象層次又可分為「圖像性符號」、「指索性符號」、「象徵性符號」，刺青圖像由圖像符碼所構成的符碼型態，及刺青者透過自身刺青的圖像符號傳遞一種自我價值與思想，形成「符號-客體-解釋義」三位一體雙邊關係的結合體（呂威毅，2014：25-27），而符號亦可作為社會某一族群意識形態的指示，將我們溝通系統中的視覺形象以及情感記憶的意義單位，與自身的所處社會產生相斥或衝突的意義，這也是一種自身身體行為對抗社會結構的反動，無論對於精神的認同或對社會組構意義單位的批判，都總結出人藉由符號主體的表述性來銘記自我的身體客體，研究中從受訪的女性刺青師透過刺青圖像創造出有意義的圖像，透過這些圖像傳遞自我內化過後的圖像文本，形成一種自我認同的行為創作，女性刺青師將刺青圖像視為一種符碼，進而產生一種透過符碼傳意義的視覺刺點，每個人都具有不同的生命經驗，影像刺點刺痛並刺中觀者的生命經驗，並進而產生一種影像意義（Rose, 2006: 108）。

以刺青行為為連結主體與客體的互動，以主體概念或文化與客體間解讀和理解，並以圖像概念的融合自我生命經驗意識，進而產生新的圖像以及符號詮釋觀感，帶入了後現代社會的歷史脈絡中斷裂未被觀看及探究皮爾斯的符號「再現」（representation）的概念（呂威毅，2014：28），觀看者可視自身的及其所處的參考架構解釋符號，在後現代的解讀強調以多元、包容與接納的視角觀看，初探不同以往的解讀觀點，經由刺青行為，女性刺青師對自身的身體產生一種認同或信念價值，也對自身的刺青圖像產生具有情感記憶的圖像符號象徵意涵，當代的女性刺青師也將以往社會建構的社會規範企圖打破，以刺青的行為作為一種反抗社會所建立的社會規範價值，想表達一種宣誓身體自主的行為，並將刺青行為將符號銘記於身體，圖像的意義宣誓一種身體獨特的銘記意義。

二、臺灣刺青文化意義與脈絡

早期臺灣刺青文化，最早起始於隨代，臺灣原住民中具有紋身習俗的族群分別是泰雅、賽夏、排灣、魯凱、鄒、卑南等六族（何廷瑞，1950：5），在原住民

文化當中，泰雅族是臺灣唯一具有長久紋面傳統習俗的原住民族群，泰雅族的紋面代表一種能力與美的象徵、具有族群識別、成年禮、辟邪繁生、褒揚男子英勇及女子善於織布等多重意義（阮昌銳、李子寧、吳百祿、馬騰嶽，1999：147）其紋面標記一種部落文化的儀式及社會成熟期望的傳遞，民國九〇年代後期，臺灣社會因為風氣開放與歐美流行文化的傳入，再加上媒體的傳播，刺青在此時又注入了「流行」、「時髦」等新意（杜仁德，2003：17-18），因此在年輕人以西門町為主要年輕次文化的發展場域，刺青的裝扮藝術也在臺北街頭發展起來，凝聚而成以年輕族群為主的次級流行文化（莊妮娜，2007：13）。

研究者邱淑萍等人的研究觀點中，研究發現有刺青者將刺青視為一種藝術，而無刺青者將刺青視為一種負面的行為，刺青在臺灣仍被部分無刺青者的負面行為化，臺灣對刺青文化因著有刺青與無刺青者對刺青文化的接受度具有分歧的看法，多數仍以無刺青對刺青文化與負面想法連結，研究中發現如何扭轉刺青文化的導向正面思考仍是刺青藝術待努力之空間，而本身具有刺青行為的人，又可類化為不同刺青風格的刺青行為者，從分別分為傳統刺青與新式的刺青，傳統刺青以龍、鳳、鯉魚等大面積的範圍，讓人容易與黑道產生連結，雖民國九〇年代，新式刺青加入「流行」、「時髦」等新意象，但仍無法取代社會對其過去偏向犯罪的負面意涵（邱淑萍等人，2012：439），在杜嘉樺等人（2003）的文章中提出刺青次文化的風格形塑類化的形式，可分為神話類、歐美風（old school & New School）、寫實素描線條類別、素描類、文字類¹與卡通類別²（如圖 1 與圖 2）（杜佳樺、黃伯碩、楊雅惠、楊淑珍、顏菁儀，2003：100-102）。

當刺青行為被視為一種自我個性的表現，刺青行為的裝扮進入反時尚（anti-fashion）的姿態而流行，透過圖像「肉身化」的主要精神性的宣誓，刺青成為一種宣誓的次文化中自我宣誓與對自我認定、期許的想像（呂潔如，2007：9），另外由於審美觀的改變，在青少年的流行文化中，刺青形成一種追求群體認同以及美化身體的裝扮的流行標記（蔡幸秀，2006：2）。

¹請參考如圖 1。

²請參考如圖 2。

臺灣的刺青文化圖樣多元，從過往的研究中，多為對刺青的歷史脈絡或以刺青為負面評述的研究，並將刺青文化分為有刺青者與無刺青者的不同族群生活型態的相關研究，其中以莊妮娜的相關研究中（莊妮娜，2007），有受訪女性刺青行為者擁有刺青經驗的研究對象，並從性別規則去探討女性氣質作為選擇刺青樣態的考量動機，但本研究試圖以女性刺青師作為本研究之刺青行為動機的研究對象，採以同時具有刺青藝術創作的「刺青者」與選擇刺青行為的「被刺青者」，女性刺青師同時擁有兩種雙重身分，並從研究中的刺青行為動機中進行動機類別分析，另針對女性刺青師在刺青文化工作場所對職場的意識形態與自我認同觀感進行訪談與研究資料整述。



圖 1：文字類刺青圖像 刺青部位：腿部
（圖片來源：研究對象 G 提供）



圖 2：卡通類別刺青圖像 刺青部位：側腰
（圖片來源：研究對象 G 提供）

三、女性刺青行為的自我認同

既往的歷史脈絡以男性和西方主義為主式的思考脈絡，但從一九七〇到一九九〇年代起，女性參與勞動市場的參與程度較以往有相當劇烈的改變，女性逐漸在職場中獲得平等的工作權（楊雅婷、顏詩怡、司馬學文、林育如譯，2009：275，254），進而賦予女性裝扮自主的權力，女性均透過身體的裝扮來符合社會所建構的性別規範亦或是挑戰社會既有的規範，而刺青屬於身體裝扮的一種次級文化，刺青將身體視為社會文化權力展現的場域，另一方面是主體表達自我認同的介質，賦予主體在社會的地位真實性（林雅芳，2007：26）。

刺青文化中，刺青的歷史脈絡過往以男性為主的行為表現，透過刺青行為的疼痛展現出男性氣質的與勇敢的表現（Bell, 1999: 55），著名的學者 Bulter 曾提出扮演理論，個人的「社會性別」乃是依據「生理性別」所暗藏的一套規範，透過公開的方式重複地表演出來，Bulter 認為生理性別是被建構權力的規範作用中，控制並生產的身體，性與社會的性別之間，沒有必然的關係，Bulter 的觀點中強調社會性別並非個人「是」什麼，而是個人「做了」什麼（楊雅婷等譯，2009：193），具有性徵的人可以透過模仿或學習表演出另一性徵的特質，進而從刺青行為中，莊妮娜的研究中指出 Atkinson 的觀點認為女性透過刺青行為更加彰顯女性化氣質的身體，選擇以女性性化的圖案刺在性感的部位，是一種順應扮演女性此一性別角色（莊妮娜，2007：16），但當代刺青中，女性的刺青圖案，除了順進扮演出女性的性別角色，女性能選擇以不同於以往社會建構的性別氣質。

後現代女性主義學派當中，以傅柯的觀點來論證應該揭發表象之下被隱藏與曲解的事實，進而顯現出後現代女性主義者，藉由將「再現」視為一種現實陳述的產物，將「再現」的動作複雜化，如同傅柯曾說：「一個更好的位置說出事實」（楊雅婷等譯，2009：197），因此關於性別的「再現」，轉向觀看權力文化場域中，因權力機制被形塑的意義，然而透過對「再現」意義的探究，有別不同於以往社會機制與文化慣性所建構出的另一生物性徵族群－「女性」，去探討過往缺席的歷史以及現今正在進行發展中的刺青場域，探究女性刺青師，因著刺青行為與刺青圖像的抉擇意識，進而察覺在其女性刺青師如何觀看自身刺青圖像？不同於以往受限於以男性觀看女性身體和物化女性的視野，女性刺青師自身決定身體裝扮行為和裝扮刺青圖像的意識覺察，並形塑圖像符號意義的互動。

研究者楊心惠指出自我認同採以 Miller（1963）根據 Sampson 的研究與陳坤虎、雷庚玲，吳英璋（2005）的觀點提出，提出來的「社會認同」（social identity）的論點，認為個體認同的自我認同有大一部分來自於所處環境，與環境互動後的交互作用會不斷在自我意識與社會角色產生交互影響，進而影響個人認同（引自楊心惠，2014：20），並認為社會認同屬於公我（republic-self）的層面，強調個人在環境中所扮演的社會角色關係，與個人的自我意識之間的作用情況（楊心惠，

2014：76），因此刺青場域中，女性刺青師透過自主意識意識的刺青行為，標記著一種自我宣誓的認同行為，透過女性個體將自身的生命經驗或各種需求性的刺青行為，形成一種外在裝扮的性別展演，展現出一種透過刺青行為所展現的認同自我的心態，並與自身所處的刺青工作場域產生環境互動，產生一種自我意識形態與工作環境交互的特殊性個案研究，因此本研究當中將探討台灣女性刺青師如何透過刺青行為的抉擇動機與社會職場工作觀感來達到一種認同自我的性格、內在、自我生命經驗故事的認同表述。

參、研究方法

一、研究方法與工具

（一）研究方法與研究工具

本研究目的在探究臺灣女性刺青師對刺青圖像文化的理解與觀感回應，女性刺青師與其所接觸的女性刺青客戶抉擇刺青行為的動機選擇以及自我生命經驗的影響意義為何？以及女性刺青師所處的刺青工作場域，自身的工作意識與其刺青場域互動所產生的自我認同感為何？因此本研究工具採以場域觀察記錄、訪談紀錄表、現場錄音進行研究資料收集，本研究多以觀察和訪談進行，針對以多重個案式訪談的資料收集方式，並以逐字稿進行類別編碼，進行質性研究資料分析，並歸納資料收集中具有殊異性、關鍵性、可揭露性的族群圖像觀感特色，建構本研究目的與待答問題之探究。

本研究採以認知人類學方法進行研究，去探究刺青圖像聚焦影像如何產生意義，針對女性刺青師與所接觸的女性刺青客戶的刺青圖像符碼為本研究案例，去尋找符號被使用的意義，檢視刺青圖像意識形態，把圖像做為產生意義的重要場域，探究女性刺青師與女性刺青客戶的自身刺青圖像在刺青文化內涵裡的互動與連結，針對圖像的使用者與社會脈絡的互動，以及圖像銘記在自身身體的觀感進行資料梳理，希望能形成認知人類學（又稱人種科學（ethnoscience））面向的研究過程，根據學者陳向明（2002）的看法，認知人類學研究著重在被當地人認為組成他們自己文化的部分，在他們的社會、文化組織原則，並以認知人類學來發現特定文化範圍內是如何組織自己的文化知識（陳向明，2002：75-76）。

因此本研究著重的研究過程，是以認知人類學去進行刺青動機行為類別分析（陳向明，2002：76），探究刺青圖像本身被人所賦予的意義背後的各種意識形態，並就多重個案式的訪談資料收集過程，以建構臺灣女性刺青師的刺青動機類別，以及女性刺青師對於刺青文化及刺青工作場域的觀感及回應。

（二）研究對象

本研究對象設定於臺灣北、中部均有受過美術或繪畫教育經驗的女性刺青師為主，其中有三位女性刺青師自身已有刺青經驗，僅有一位受訪時尚未進行刺青，但在未來將進行手部刺青，因此以此四位女性刺青師為本研究對象，本研究當中因研究限制與範圍找尋到的研究對象，平均年齡以四十歲以內的女性刺青師為本研究對象³限定。本研究的四位女性刺青師研究對象化名相關資料如表 1。

表 1：研究對象化名表

編號	化名	年齡	婚姻	教育程度	工作領域	編碼代號
01	Helen	30	未婚	大學/美術	刺青師	訪談編碼代號：H1030517
02	Gerge	26	未婚	大學/商業設計	刺青師	訪談編碼代號：G1030602
03	Lynn	23	未婚	大學/藝術設計	刺青師	訪談編碼代號：L.L1030614
04	小喵	30	已婚	高中/美工科	刺青師	訪談編碼代號：T1030620

³本研究對象化名表格資料請參考表 1。

二、研究流程與研究架構

本研究之研究流程與研究架構請參照下圖 3 與圖 4：

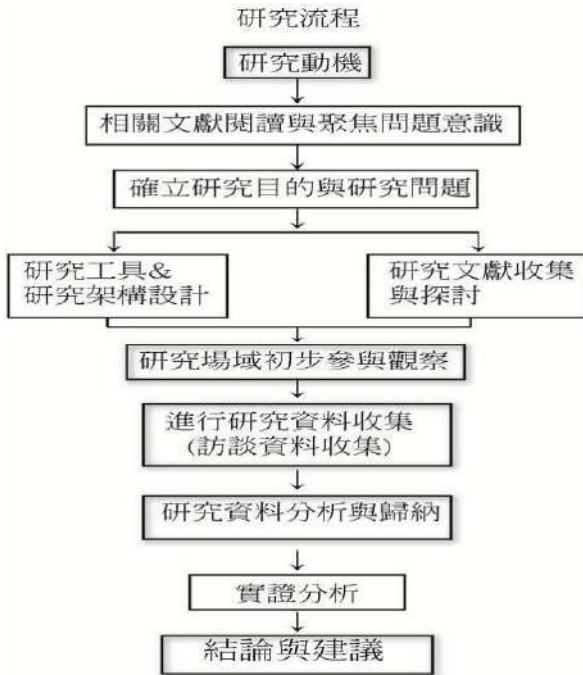


圖 3：研究流程圖
(圖片來源：研究者自製)

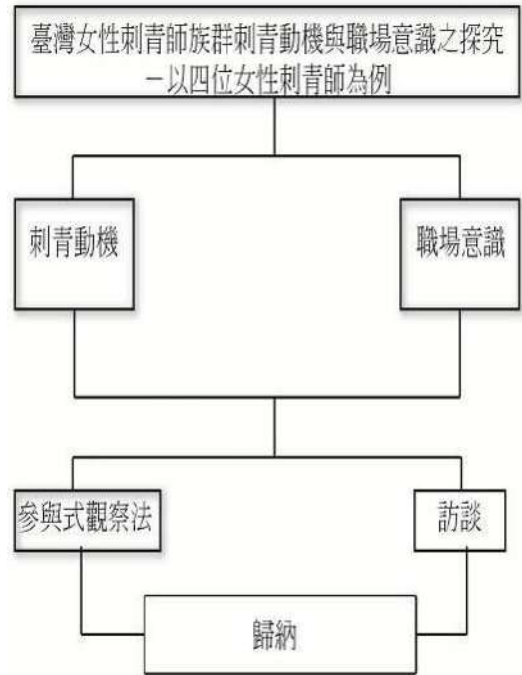


圖 4：研究架構圖
(圖片來源：研究者自製)

三、資料收集與分析

學者韓培爾在《社會科學研究方法 Q&A》提及資料收集的程序是研究者確立研究主題之後，研究者針對研究主題與性質，收集研究相關資料，以確立研究問題之性質及現況，以確立訂定研究內容、方向與目標（韓培爾，2003：237）。

本研究資料收集針對刺青場域⁴參與的女性工作者為研究訪談對象，訪談過程中進行女性刺青工作者對於刺青圖像創作和刺青客戶的特殊圖像要求，期望瞭解女性刺青師在創作者和刺青工作者之間如何取得平衡與自我認同感，研究過程中，以北區和中區各一刺青工作場域觀察，其北區的刺青觀察店家，有多位男性及女性刺青師之店家為主要觀察地點，中區以個人刺青工作室為場域觀察地點，

⁴本研究場域的工作觀察場域圖請參考圖 5 與圖 6。

資料收集方式採以認知人類學的研究收集資料收集方式，一開始採以大方向的探討，在資料收集後，進行初步的研究發現與分析，再次回到場域與受訪者互動，並進行半結構式訪談。本訪談中的刺青工作觀察場域表如圖 5 與圖 6。

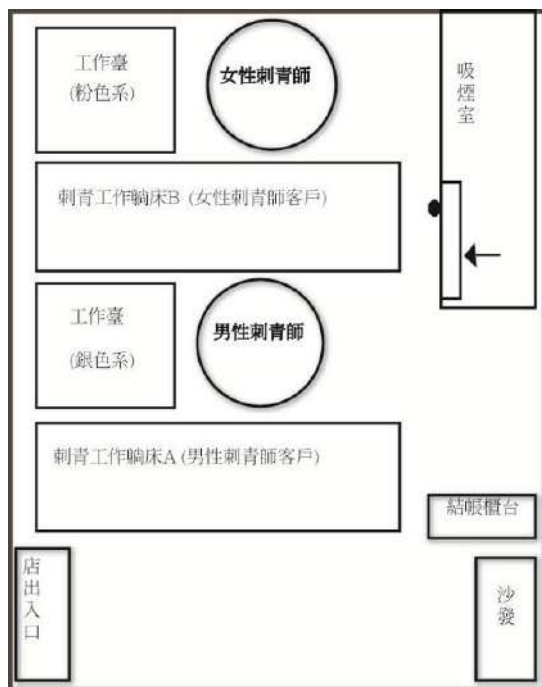


圖 5：觀察場域一 北區水蜜桃刺青店家

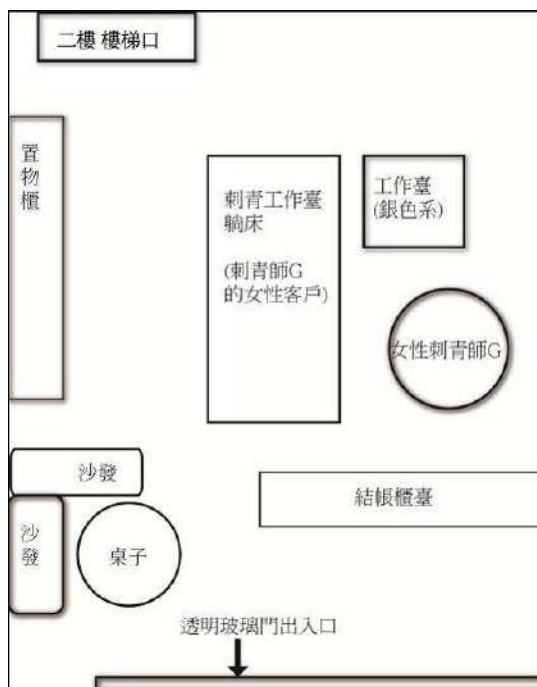


圖 6：觀察場域二 中區玫瑰刺青店家

肆、研究發現與分析

本研究經過文獻探討與研究訪談資料分析，分為兩部分研究發現為女性刺青族群在刺青動機與女性刺青師在職場觀感探究，發現女性刺青族群具有以下四種刺青動機，分別為紀念、象徵、需求、療癒刺青動機，針對不同刺青行為動機，具有不同的行為抉擇意涵與女性刺青族群於刺青工作觀感中的自我認同感，分別如下列內容陳述：

一、女性刺青行為動機意涵探究分析

(一) 女性刺青動機具有紀念性意涵

研究中發現女性刺青師 T 與女性刺青師 H 談及關於刺青連結紀念性的意涵時，研究中發現，在刺青的行為動機當中，受訪的女性刺青師的刺青動機，根據自身生活的經驗，因為生活中的特別紀念或值得珍藏與友人共同的回憶的事件，選擇相同的紀念性刺青圖像進行銘記的刺青行為，或對於自身具有紀念性價值的圖像，進行刺青：

「這兩個刺青是我去年跟我女朋友一起開工作室，我們一起互刺的，小腿這邊是我自己修的，小腿這邊是我當時我認為我找到一個可以跟我深交的，所以我就刺了兩隻骷髏鳥，那後面是齒輪在轉動。」(H1030517 訪)

「其實蠻多人會有刺紀念性的刺青耶！但我印象很深刻的女性刺青客人是跟我說，一開始是跟我說要刺花，但過一個鐘頭過後，她跟我說：「不好意思，我可不可以改刺我們家的小狗」，結果我就立刻在臉書上看到，這位女性客戶跟我說他們家小狗去逝了，因為出車禍。」(T1030620 訪)

刺青行為的選擇動機屬於紀念性意涵的刺青動機當中，受訪中發現多位女性刺青師對自身及女性刺青客戶所接觸的生命經驗中的人、事、物具有價值或重要意義的事物，進行刺青，選擇以刺青紀念戀情或紀念過往的人、事、物，刺青行為所留存的圖像，如上述提及女性刺青客戶選擇刺青紀念已逝的小狗⁵，形成一種補償心理的狀態，看見刺青圖像隸屬於自身身體的一部分，圖像銘記在部分的身體部位，如同文獻探討中，羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 的觀點中，影像具有顯現由符碼編織而成的知面與刺點 (Rose, 2006: 108)，刺青者所選擇的刺青圖像就如同刺青者生命經驗中的刺點，刺入自身的肌膚與身體結合於一體，融入自身的身體，當凝視自身身體具有紀念性的刺點刺青圖像，代表著一種深刻、銘記的精神上的紀念情感價值或記憶，促使女性凝視自身的刺青圖像就會記起圖像代表的

⁵本刺青小狗圖像如圖 7。

紀念意義與價值。

在受訪中女性刺青師 H 談述到關於刺青的紀念性意義，口述到自身為紀念與女性友人的刺青，因而選擇與自身交往的女性友人在彼此的小腿上刺上骷髏鳥⁶（H1030517 訪）（如圖 8），從莊妮娜的研究中談及女性會選擇小且隱密的圖像進行刺青，並依造社會的既有性別規範達到女性氣質的身體裝扮（莊妮娜，2007：16），但在本研究中的女性刺青師 H，顯然企圖打破社會既有的性別規範，將刺青圖像的紀念性意義大於社會規範性別氣質的裝扮意義，並將與女性友人共同的紀念性圖像刺於身體，代表一種顛覆既有性別建構的意義，另外圖像的紀念意義透過骷髏鳥的圖像形式，如同如同蘇珊·朗格（Susanne K. Langer）當中的「情節」（劉大基等譯，1986：406-408），凝視圖像當下圖像成為刺點，使刺青者自身對圖像產生了情節，連結過去的情感與記憶，促使刺青圖像具有傳達情感與記憶的意義，進而產生了紀念性的價值，人與自身身體以及圖像間連結了人、記憶、圖像的連結刺點，圖像背後代表著一段記憶的過往或具有價值的人、事、物。



圖 7：刺青部位：大腿
（圖片來源：研究對象 T 提供）



圖 8：刺青部位：小腿
（圖片來源：研究對象 H 提供）

⁶本刺青骷髏鳥圖像如圖 8。

（二）女性刺青族群內含象徵性的刺青動機

從上述的文獻探討中得知刺青者的刺青圖像為一種精神上的「認同」或「信念」符號體現（呂潔如，2007：7），根據訪談資料女性刺青師 G 談及自身身上的後背刺青，因為自身的生肖為屬龍，期望以「龍」以及出生在「春天的櫻花季」來設計刺青圖像：

「你還沒有看過我全身的，刺龍的原因是因為我屬龍，喜歡龍就刺龍，…因為我屬龍，因為我出生的月份是櫻花季，所以我刺了櫻花的元素，這代表我自己，必須要有故事性，來吸引大家的目光！」（G1030602 訪）

女性刺青師 G 以自身生肖以及出生月分代表的花朵作為刺青圖像條件，其生肖本身為一種類別性格的分析，以生肖做為圖像設計，代表刺青者本身對於自身的類別生肖有認同感，另在選擇櫻花作為代表自己的刺青符號，在刺青符碼代表著一種象徵性意涵，如同皮爾斯所提及的「再現」概念（呂威毅，2014：28），當刺青者銘記與自身身分認同有相關性的符碼圖像，龍代表了自我身分的一種化身，而櫻花則代表女性刺青師 G 剛出生時的時節與故事的象徵性符碼，因此期望以龍與櫻花（如圖 9 到圖 10）圖像來代表自身的象徵符號，認同自身代表自身性格的特色，將其圖像化，成為一種精神上的認同意義，而女性刺青師 G 以不同於以往女性選擇刺青柔和圖案來刺青，選擇過往刺青歷史中，多以男性所選擇的龍圖像來刺青，刺青龍的圖像因此被視為具有陽剛形象（蔡幸秀，2006：58），以達到 Bulter 所論述中的性別展演來展現自我意識與自我認同的性別政治意識，性別的效果經由身體的風格化而製造，因此必須被理解為一種世俗方式，讓身體姿態、動作和各種風格，構成持久性別化自我的幻覺（林郁庭譯，2008：211-217），從上述的資料整述中，研究發現臺灣女性刺青師的刺青動機多元且具有變化性。



圖 9：刺青部位：背部
(圖片來源：研究對象 G 提供)



圖 10：刺青部位：背部
(圖片來源：研究對象 G 提供)

另外在訪談資料中女性刺青師 T 談及自身即將要刺青的圖案「彩虹小馬」，認為彩虹小馬馬尾促使女性刺青師 T 聯想到長頭髮或美的意義，並有符號延伸義，彩虹小馬的圖像也傳遞出快樂、愉快的感受：

「我應該會刺彩虹小馬，但是我本身不會想要刺可愛的風格，我想要刺比較寫實一點的感覺，我覺得彩虹小馬很美，尤其是她的長頭髮。因為本身的圖像用色是很繽紛，加上圖像本身使用的色系跟我選擇的色系很像，所以我看到彩虹小馬，心情會是快樂的。」(T1030620 訪)

從受訪女性刺青 G 的資料中延伸得知，刺青的龍與櫻花的圖像代表了另外一種自我身分的象徵與出生時節的代表性表徵，陳明珠以 Kate Millett 的論點談及提出美的政治性是在於成為支配身體某種權力結構與文化的設定 (陳明珠，2006：26)，女刺青師 T 選擇具有有象徵著快樂氛圍的圖像符碼彩虹小馬，來取代原本的未刺青皮膚膚色，其彩虹小馬則代表了美麗、愉悅的隱含象徵意義，圖像本身使用的色系與選擇的色系都屬於有繽紛快樂氛圍感受的色系，彩虹小馬的刺青圖像成為一種能夠支配身體並影響女性刺青師 T 的象徵性符碼圖像，也代表著後現代女性中，打破了過往的父權建構的社會身體，企圖自我選擇，藉由自我認同，藉由快樂氛圍的圖像，象徵著一種多元、多彩的自我表現，不同以往女性的身體穿

著以及打扮需刻意由男性眼光決定自我的打扮，女性刺青族群自我決定一切身體髮膚的裝扮，拒絕被冠上灰色的色彩與情緒氛圍，女性刺青族群展現一種新的身體政治實踐。

受訪資料中，女性刺青師 L 表示自身接觸到的客戶有大量女性客戶會選擇刺青星星、花、與羽毛⁷（圖 11 到圖 18）如圖的圖像：

「我遇到的很多星星吧！羽毛阿！翅膀啊！唇印啊！我們那天如果有遇到星星的，就會說：喔！又遇到一個星星幫的！而且有考慮過都要不要乾脆做一個針是星星形狀的，然後以後直接壓下去就是星星形狀的刺青了。」（L.L1030517 訪）



圖 11：刺青部位：手
（圖片來源：研究對象 L.L 提供）



圖 12：刺青部位：後背
（圖片來源：研究對象 T 提供）

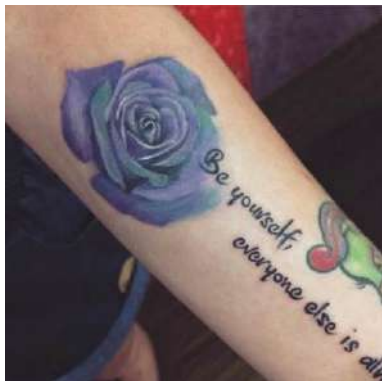


圖 13：刺青部位：手
（圖片來源：研究對象 L.L 提供）



圖 14：刺青部位：後背
（圖片來源：研究對象 T 提供）

⁷刺青星星、花、與羽毛圖像請參考圖 11 至 18。



圖 15：刺青部位：鎖骨處
(圖片來源：研究對象 L.L 提供)



圖 16：刺青部位：後背
(圖片來源：研究對象 G 提供)



圖 17：刺青部位：手部
(圖片來源：研究對象 G 提供)



圖 18：刺青部位：腰部
(圖片來源：研究對象 G 提供)

探討其三種刺青圖像代表的原因，研究發現是星星具有明亮的意涵，花在人類文化具有代表女性柔美的形象，羽毛代表著一種對自由、輕、柔美的意義，誠如 Bell 的觀點中亦提及男性與女性選擇的刺青主題不同，女性通常會選擇花朵或者其他柔和的圖像主題，會選擇刺青在背或者肩上 (Bell, 1999: 55)，研究發現女性刺青師或其所接觸女性刺青客戶有集中將刺青圖像集中在後背、手上、鎖骨以及腰部的部位，但本研究發現研究中的女性刺青師與其接觸的女性刺青客戶，選擇刺青部位多於 Bell 所描述的部位，而多出刺青於手部、鎖骨與腰部的部位，而上述透過研究對象所提供的刺青星星、花、羽毛圖像，為此三種刺青圖像的象徵意涵代表著刺青者對於不同圖像背後的指涉意義產生認同，在精神上產生一種認同的心態，期望透過圖像的指涉意義來替代女性刺青師及女性刺青客戶認定圖像

的價值，如同趙毅衡指出藝術的特點，正是它並不直指對象，它只是提出一種意義的逗弄（趙毅衡，2012：393），刺青藝術圖像的創造，是一種有意義的姿態，從而解釋項的無限衍義之可能，透過符號的衍生意義，圖像擁有了象徵性意涵，圖像的意涵代表著自身的另一種身分性格與其生命的經驗故事。

從受訪資料當中，女性刺青師H表述自身選擇刺上大麻葉子與死神圖案的圖像選擇動機背後具有象徵性的意義：

「刺青對於我選擇附加在外在身體行為上代表著我自己身體外在行為的符號獨特性，代表著自己像個戰士一樣，就我想要跟別人不一樣，後來又想個刺第二個、第三個，就想說刺個死神好了，因為那個時候想說，對死亡啊有種迷惘！而且我那個時候有在抽大麻，所以就想刺個大麻葉，當時比較愛玩，所以有朋友在賣，所以就會抽，但是現在會戒掉了。」

（H1030517 訪）

這兩個圖案風格雖然差異性大，但共同是對於過往情感與生活回憶的感受，將大麻葉⁸與死神少女⁹刺青圖像（如圖 19 到圖 20），象徵著自身過往生活的回憶，當凝視自身刺青圖像時，圖像本身具有的連結過往回憶的意義，女性刺青師H在訪談中表述，死神為以往生活對於死亡的一種疑惑或探索，並認同透過刺青行為如同一種對於自我認同的行為，刺青行為對於女性刺青師H像是戰士一般的烙印行為，以日本武士道的精神比擬刺青行為的戰士精神，如同楊宜靜（2015）提出刺青的起源中有戰爭原始說的意義，女性刺青師期望透過一些圖像上的紋身，讓自己像戰士般能夠引起生命中的敵人的恐怖心理，以戰勝對方（楊宜靜，2015：113），藉由刺青的圖像符碼來體現一種強烈的信念或自我的堅毅性格，以及產生一種標記自身的象徵符碼意義（呂潔如，2007：7）。

⁸大麻葉刺青圖像請參考如圖 19。

⁹死神少女刺青圖像請參考如圖 20。



圖 19：刺青部位：手部
(圖片來源：研究對象 H 提供)



圖 20：刺青部位：手部
(圖片來源：研究對象 H 提供)

以象徵性的刺青動機為探究原因過程中，不論是選擇生肖或季節性花朵代表圖案，亦或是對自我過往生活的一種象徵性圖像選擇，如同何春蕤指出刺青以不同於犯罪、偏差、邪氣的符號，而在刺青的論述上刻意敘述刺青主體的動機、人生與意義，刺青在感情、藝術、記憶、痛苦的深厚意義（何春蕤，2010：89），刺青的圖像藉由自我認同的詮釋與自我信念和設計美感的圖像改造後，刺青圖像形成一種全新的藝術創作與自我認同價值的符碼意象，透過刺青，女性將自我的認同符碼刺於身體，表示一種象徵自我認同的意義與價值。

(三)、以學習技藝及身體美化改造進行刺青的動機決心

研究資料發現，本研究受訪四位女性刺青師，有四位女性刺青師在學習刺青的過程中，均有讓自身的身體成為藝術創作的畫布，受訪資料中，其中二位女性刺青師都表示刺青店家內的刺青師會進行「自己銘記」以及「互相刺青」的刺青創作行為：

「因為我還沒有幫客人刺之前，就是要先給自己做個考試，就是要先畫了圖，自己要刺在身上，畢竟畫圖和刺青是不同的，因為皮膚是有彈性的，針會彈回來，如果力道太深或太淺，可能上不去或過重，就是可能會打壞，而且壞了跟畫畫不一樣，不能夠救，所以我必須先刺在自己身上。」(H1030517 訪)

「其實有刺青店當中有可能是刺青師之間會互相刺，你刺我、我刺你，可能這些圖是要去參加刺青展，增加刺青的知名度。」(H1030517 訪)

「我給我工作的老闆刺青，會刺在大腿的側邊，另外會讓老闆自己設計圖像，給我老闆刺的話，就是給我老闆設計啊！如果我找喜歡的刺青師刺青，我也會給他設計嘍！身上那裡有空位就刺哪嘍！原則上要自己看得到得部位，自己看不到也沒啥意義。」(L.L1030614 訪)

使自身的身體成為刺青藝術創作的畫布，一來是女性刺青師認為幫自身刺青刺青師傅的技術，二來可以透過自身的身體成為藝術創作的畫布，替自身所工作的刺青店家代言，因此刺青師自身身體上的刺青圖案成為一種刺青店家獨特的代言方式。

根據研究資料，接受訪談的其中三位女性刺青師都表述，期望給自身關注的台灣或國外刺青師刺青，針對以需求性的動機來分析此刺青動機，女性刺青師 G 就表示有意願將自身的身體作為畫布給自我所認同的刺青師刺青：

「因為對我來講，對我們刺青師來說，我們去給其他師傅刺青也是一個學習的機會，因為你去給那個肖像的師傅刺，他在刺客人的時候，你沒辦法第一個看到他怎麼弄，但是我是他刺青的客戶時，我自己就可以從他備的針料、備的色料去瞭解，喔！原來就是還有這樣的配色方式。

所以在給刺青師刺青的時候，就可以順便觀察，就可以順便看刺青師針的備料、順便看他用什麼機器，順便看他倒的色料是哪幾種？看他用的色料品牌，看他作圖的次序是什麼？這都是刺青師可以去學習和觀察的過程，而且作品完成之後，你可以看師傅幫你刺的作品，傷口復原的圖像，可以先從師傅刺的手法。」(G1030602 訪)

「以藝術的角度來看，我找到自己喜歡的刺青師，要給他刺，當然就是刺他擅長的風格，想要有他的作品在我身上，就是我花錢，當他的畫布讓他發揮這樣，我想這應該也是人們對於刺青藝術的最高境界吧！」(L.L1030614 訪)

近年來台灣與世界各地固定定期都會舉辦刺青展覽，每次展覽都是刺青師傅們好好觀摩刺青技術並學習刺青技巧的時機，但面對於自我欣賞或關注之刺青師，並非每次都會參與刺青展覽，需要將自身的身體當作畫布，像付學費學技術一樣的深入刺青技術現場，因此以需求的動機來說，女性刺青師們除了具有以象徵性和紀念性的刺青動機，以學習和藝術創作之名的需求動機也成為刺青文化圈內，女性刺青師們選擇刺青的動機之一。

另外在女性刺青師 T 與女性刺青師 L 都提及有不少女性刺青客戶會選擇刺青，是有覆蓋疤痕¹⁰的需求性（如圖 21 至圖 22），因此選擇刺青，並表明這樣的刺青需求，對於刺青圖像的選擇和身體部位會很明確，女性刺青客戶族群若以蓋疤表明為主要刺青動機，會表現出謹慎或果斷的行為態度，面對刺青的需求論的女性刺青族群，刺青動機明確，並且比較不會有後悔的情況，何春蕤的研究中也提出曾有美麗女性因毀容而選擇刺青，並稱刺青師傅為救苦的菩薩，扭轉了刺青會殘害皮膚的傳統印象（何春蕤，2010：89），刺青圖像成為能夠美化身體的一個覆蓋性外在改造體膚的裝扮，進而使圖像符碼產生了許多溫情故事與層層疊疊的多元視野。

上述其圖像的設計元素必需是要被施予刺青行為的認可的圖像刺青，其需求論當中，就研究發現主要發現的刺青動機為學習、蓋疤（如圖 4-3-1 到圖 4-3-2）美化的概念，以此整合為刺青的需求動機，上述的資料如同劉恩任的觀點所提及到女性的生活目的不再是為了自己，女性追求的美麗也不再是為了自己。女性主義學者所批判的，便是這種「物化」、「商品化」女性的身體政治論述，並試圖抵抗男性所主導的社會價值，爭取女性身體的自主性（引自李孟純，2011：8）。

¹⁰ 覆蓋疤痕的刺青圖像請參考如圖 21 至 22。



圖 21：刺青部位：手部
(圖片來源：研究對象LL提供)



圖 22：刺青部位：腰部
(圖片來源：研究對象G提供)

(四)、療癒自我的意識進行刺青動機覺察

刺青行為在選擇主要以療癒動機的女性刺青師刺青觀點中，瞭解到女性刺青師中，主要以往可能有因為壓抑的個性，無法獲得滿足，因此以刺青行為過程的痛覺來達到一種自我認同感，痛覺帶來一種刺激，告訴自身還存在的感受，因為認為失戀而感到痛苦想要一以種情感轉移的方式替代情感上的痛，因而去刺青，女性刺青師 H 就曾表述到：

「當時因為跟男友分手，感到痛苦因此想要去刺青。」(H1030517 訪)

「因為他是我的初戀，所以才會很難離開，所以後來才会有吸食大麻跟戀情結束後想要刺青。對於我來說，感覺我本來是完整的身體，但透過與外面的人的交往和互動，我被汙染了，但透過刺青行為，代表一種破壞，我好像又可以重生，那是一個很奇妙的心理現象。」(H1030517 訪)

「我自己覺得藝術跟生命一定要有連結，你對生活感受有多深，你對藝術的感受才會有多深。」(H1030517 訪)

「當時刺青的圖案，當然對於我是有意義，另外對於我自己選擇刺青的動機，也是希望能夠痛覺的痛，感受自己的存在感。」(H1030517 訪)

由於肉體的感受達到精神性的客體認知詮釋成一種感官當中的犧牲的感受，亦有類似日本文化武士道的精神，對於忍耐、感受痛苦是一種療癒達到自我期許

以及自我認同的行為感受，這些刺青就像是一種儀式，身具有個人意義，透過疼痛的一鍵進行儀式達到精神啟示（引自 Bell, 1999: 55）。

面對於療癒說的刺青行為女性，她們對於刺青圖像的觀感，在一開始亦是無明顯對於圖像的觀感，女性刺青師H期望藉由刺青的痛覺刺激來感受一種自我的存在感，除了情感上替代的痛苦，並從選擇的刺青圖像意義傳遞或取意義，再進一步的詢問關於自己刺青的過程，這些痛覺跟圖像的意義代表的自己是否有一種想像中的自我角色幻想，因為好強的個性，將自身形容為戰士般的性格，除了有戰士般的好強感，也代表著在紋身過程，被紋身者需忍受極大的皮肉痛苦，藉此被紋身者可以表現出忍受痛苦的精神與毅力（楊宜靜，2015：114），劇情圖像連結與以往不好生活習慣及經驗的符號象徵有關，何春蕤提及在媒體報導中曾有位女孩，因被搶劫被砍了六刀，背部有長長的刀疤，藉由紋身師傅的巧手，女孩心中的痛恨都因此釋懷（何春蕤，2010：89），透過紋身圖像的覆蓋，紋身者彷彿獲得一個新身分、新生命，將過往的不好回憶，經由紋身儀式封存，紋身的過程形成一種治療內在傷痛或痛苦回憶的儀式，從上述研究對象的表述當中可以理解到渴望探索或者索取目前經驗的匱乏，透過刺青行為的圖像附加在客體當中，這些圖像背後表達的是一種新的意義，研究對象可能透過刺青符碼的新形象，刺青行為中的痛覺，彷彿是一種在病痛或者傷感當中的經驗性表徵，揮別以往故有被傷痛纏繞的身體，達到一種以往回憶或病痛烙印的療癒效果。

二、女性刺青工作者在刺青工作場域觀感

針對女性刺青師在刺青工作場所的工作經驗受訪資料中發現，如同文獻探討中所描述女性擁有受教權之後，因而增加了女性進入職場的比例（楊雅婷譯，2009：275，254），在本研究受訪的女性刺青師皆以學習藝術和設計背景為主，研究中發現，刺青行業的刺青師本身需具有一定的繪畫基礎，因為在繪畫草圖與將圖像刺於身體，需具有精熟的技術，不僅需草圖繪畫精細，面對於刺青者的身體為有曲線的身體部位，也必須有掌握住肌膚的彈性而不使刺青圖像變形，其中根據本研究資料，女性刺青師 T 表示自身也從事過刺青工作以外的繪畫教學工作，

因為期望自身工作能夠跟藝術創作接軌，因此轉換工作跑道，受訪的女性刺青師都表示刺青工作是一個能夠跟藝術創作結合的工作，不僅能夠跟願意接受自身身體成為畫布的客戶進行溝通，讓自己的刺青藝術創作得以產出：

「總共經歷了兩份工作，繪畫教學跟刺青師總共兩份，當時兒童美術、成人美術、美術升學班都有在以前的工作場域，兩個工作環境算是落差大的。」(T1030620 訪)

「其實繪畫的部分，當初我沒有特別限定要用什麼媒材去創作，那就是剛好有朋友就是有認識紋身師，提供我一個機會，那我就想好吧！我在畫布上、在紙上也有創作，甚至在立體造型的雕塑方面也有創作過，可是我沒有在人體上嘗試創作過，因此那時候就想說：好吧！報著嘗試看看的心態來試試看。」(T1030620 訪)

但在刺青文化圈中，因為以往刺青文化圈仍以男性刺青師占大多數比例，女性刺青師在刺青文化圈內，研究發現女性從事刺青行業仍普遍性的會有被視為物化女性外表或身材的刺青文化圈現象，從受訪的女性刺青師 H 訪談中表示自身裝扮因未能符合社會既有的性別規範與期待，因此在刺青文化圈中未能以技術經營出刺青的專業性，女性刺青師 G 與女性刺青師 H 也提及刺青文化圈內與外部文化圈內所認同的刺青師工作的專業性具有差異：

「基本上我覺得金錢交易是一定要的！因為刺青師也是花很多時間幫你製作這個圖像，但因為我自己的身分是刺青師，所以額外我們就可以知道刺青師的製作流程，更多技術層面跟技巧是因為我自己有在幫別人刺青，就比沒有從事刺青工作的人學到更多，所以這是我想要給很多人刺不同圖的意義。」(G1030602 訪)

「很多長輩，會不希望我的刺青圖像從身體顯露出來，但是現在大家的眼神比較不這樣評價我，但是大概在我 4、5 年前，有些長輩還是會表現出：一個女孩子長的漂漂亮亮，怎麼還是會把全身弄著都是傷的表情和眼神對待我。」(H1030517 訪)

上述研究資料從如同蔡幸秀（2006：29）、楊宜靜（2015：116）提出的觀點，女性參與刺青在多數人眼中是粗俗、刻意引誘甚至是挑戰女性氣質的舉動，無法獲得大眾的認可，在刺青被污名化的同時，女性刺青者的處境比男性刺青者更加困難，女性刺青師 H 的訪談資料中，可得知自身以往曾處於社會既有女生不應該顯露自己的刺青圖像的價值觀，但近年來的風氣轉變，刺青在女性身體的代表性，多了「流行」、「時髦」之意涵（杜仁德，2003：17-18）與自我代表性的氣息。

面對媒體報導以身材好、外貌為重的刺青師符碼特徵為主要報導對象：

「女性刺青師的外表很重要!!!你聽過刺青師N嗎?她主要以刺青女性小圖為主，像我們自己（語氣強調）就會認為被外部媒體報導出來的女性刺青師，身材很好，長的漂亮，不然就是長的帥的那種，我們都會稱他們為”刺青藝人”，就算知道我們也不會隨意在客戶面前講出來，我們也不能隨便批評別人，一定要給予適當的作風，因為我們自己知道就好，反正客戶來店裡是要來刺青的，不是來看刺青師外貌的。」
（L.L1030614 訪）

「男生成為刺青師人家當然就覺得很正常阿!可是女生做刺青就有兩種可能，第一種就是想要搞噱頭，噱頭，因為女生刺青師很少嘛!如果你又長的漂亮的話，那當然生意很好，客人就多，就是一種手段、噱頭、宣傳，還有一種大概就是像我這類的女性，很希望可以證明自己比男性更強，然後去做跟男性一樣的工作內容，何況刺青的工作過程，被刺青者是會有痛覺，且會有血水產生，而女性刺青師卻要比客人還鎮定，還必須幫客人刺青，可能是很可怕的，所以我其實從事刺青工作的過程，是想證明自己，想要證明自己可以跟男性一樣。」（H1030517 訪）

「其實我做刺青工作真的不是想要成為被媒體報導的對象而做，我認為自己是屬於有點反社會人格，所以刺青對我來說是做為我反叛世界、征服我心中假想敵的一個手段。」（H1030517 訪）

但在刺青文化圈內部主要著重在刺青技術、圖像配置、創意設計為關注刺青

師的主要特點，從研究的文獻分析觀點中，杜佳樺等人的觀點指出刺青次文化的風格形塑又可分為神話類、歐美風（old school & New School）、寫實素描、線條類別、素描類、文字類與卡通類別（杜佳樺等人，2003：100-102），本研究中發現女性刺青師 T 多以歐美風與寫實素描風格經營自身的刺青藝術創作風格

「另外也想要做手繪風，其實我已經有一些陸陸續續手繪的作品了，已經有放一些在網路上的手繪風刺青圖像，風格特色可能就是會保留一些客人自己手寫的字體，包括原子筆的點，線阿，我會原味的覆蓋在刺青的身體部位上，就像現在有許多插畫，其實是非常有手繪感的線條，直線不一定要直，圓的線條不一定要圓，但是非常有溫度的。」（T1030620 訪）

問及是否有以日式傳統刺青風格的刺青藝術創作，四位女性刺青師均表示因為接觸客戶多以歐美風格的取向為主，在日式傳統的刺青風格經營，由於早期刺青文化圈以男性刺青師在經營傳統日式風格，女性刺青師 T 提及：

「我大部分接觸到的日本傳統圖的刺青客戶，少部分一定指定的我會接，但大部分的日本傳統圖我就會直接 PASS 給店裡師傅，因為阿成師傅在製作日本傳統圖的部分是他的強項，這樣我就能夠有其他心力去製作其他的客戶訂作。」（T1030620 訪）

因此在文化圈內日式傳統風格的技術逐漸飽和，但後期傳入的歐美與寫實素描為女性加入刺青文化圈尚未飽和並且能夠經營的領域，因此初步的研究資料發現女性刺青師多以歐美風或寫實素描或以創意多元的設計風格為主，女性刺青師 G 提及自身對刺青藝術創作堅持的創意與獨特性：

「會先告訴客人，你有哪幾種作法，會每個做法都很詳細的講給客人瞭解，然後過程中，客人也在對技法和做法進行消化，客人就會有主觀的想法覺得”好像這個真的比較好耶”，也許客人就會直接改觀，聽從你要做的刺青圖像設計，這樣才有辦法把你的刺青圖像提升，因為你就不再只是刺一百年前的老圖，老圖當中其實大家看完都會覺得說，”喔！不錯，刺的好”，可是當你今天跟客人說：”你有了自己的創作”，那

一在網路上宣傳的力量的獨創性，只需要一張就打敗你一百張。」

(G1030602 訪)

在刺青工作場域早期因為多以男性刺青師為主，因此研究中發現，受訪的女性刺青師 H 與女性刺青師 G 有提及自身曾在工作場域因為女性身分被質疑自身的刺青技術的專業性，但社會所建構的社會性別由於性別氣質上的差異，女性以往被建構出的溫柔與男性的男子氣概，促使女性在選擇許多工作領域受限，從文獻探討所提及的「社會認同」，研究者楊心惠從陳坤虎、雷庚玲、吳英璋（2005）的觀點提出社會認同的定義，認為社會認同屬於公我（republic-self）的層面，關注於個人與環境的互動，強調個人在環境中所扮演的社會角色關係，與個人的自我意識之間的作用情況（楊心惠，2014：76），女性在與刺青文化圈進行互動後，打破了既有以往以男性為建構的刺青文化，如同學者 Bulter 所說：「社會性別並非個人「是」什麼，而是個人「做了」什麼」（楊雅婷等譯，2009：193），女性刺青師的技術不應該被視為一種社會規範的限制，而應該是一種重新建構社會既有規範的藩籬，但在與客戶的溝通中，因為女性刺青師又遵循了以往社會所建構的性別身分，以女性氣質的溫柔傾聽與配合，來面對刺青客戶，面對女性客戶選擇刺青私密部位，女性刺青師也能夠針對女性客戶的需求進行配合，女性刺青師在刺青文化圈的場域突破了既有的性別規範，打破既有以男性為主的刺青工作，但卻有能保有女性柔和氣質，與客戶耐性溝通，並能以獨特的創意設計出多元的圖像風格，此外在受訪資料中，女性刺青師有提及客戶接觸女性刺青師與男性刺青師的反應，根據研究資料表述女性刺青工作者比較能夠體諒刺青客戶的情緒跟刺青過程中的怕痛心態，因此女性刺青師在臺灣的刺青場域中有逐漸漸增或受到刺青客戶正面回應的結論。

伍、結論與建議

現今社會審美觀的改變、舊思維的突破，時尚界將刺青加入「流行」、「時髦」的氣息（邱淑萍等人，2012：439），刺青不再是以往就有罪犯或黑道的專屬印記，刺青的文化圈從原本以男性為主的文化圈，容納越來越多元的色彩，在本研究中

以過往不同以往以父權機制建構的臺灣女性刺青族群為研究對象，進行刺青抉擇動機以及職場工作場域意識的探討，本研究發現就以下四種刺青行為抉擇：刺青圖像的選擇動機，可分為紀念、象徵、需求、療癒的四種動機，會有多重性的刺青行為動機或高複合性的抉擇心態，例如就刺青族群可能會同時具有紀念與象徵性刺青動機的需求動機進行刺青，刺青中的紀念性意涵，透過刺青過程的痛成為超意識的一種認同象徵（蔡幸秀，2006：2），或是成為一種宣誓自我，展現自我認同的行為展現，形成一種肉身化銘記體現（呂潔如，2007：8-9），刺青圖像符碼都促成女性刺青族群在觀看自身刺青圖像時的「刺點」（Rose, 2006: 108），刺青圖像符碼的意義賦予被刺青者一種新生及療癒的過程，而刺青圖像背後的故事性，形成了以女性為主的溫情論述，透過與情感、忍痛犧牲等文化因素來建構刺青抉擇的動人情節（何春蕙，2010：90）。

女性刺青師對於圖樣抉擇過程是基於需求論當中的刺青技巧學習，再者面對於因女性刺青工作者，她們因為學徒的場域身分，需要將自己的身體做為藝術之名的創作畫布，因此面對於女性成為創作畫布的刺青圖像觀感，筆者認為女性對於自身的圖像裝扮權，喜好的圖像會有自身的詮釋和想法表達，除此之外，刺青行為與圖像的抉擇感觀，多數反應出臺灣女性刺青師自身具有藝術學習背景的刺青族群教育背景，會以「視覺性」替代意義的抉擇動機，因性別因素與刺青相連，建構出刺青與美的關連，（何春蕙，2010：90），誠如同陳明珠指出 Kate Millett 論點「美的政治性是在於成為支配身體某種權力結構與文化的設定」，根據研究發現與分析，臺灣女性刺青族群追求自我身體的支配權利，使身體有了新的認知，更是成為一個可以操控文化產物並產製特有文化認同的主體（陳明珠，2006：26）。

研究中發現以裝扮外表的刺青圖像的動機為主要的刺青圖像取向，以符合社會既有的女性氣質規範選擇以小圖、可愛的圖像風格進行刺青，如同 Bell 的談及的觀點，大部分的女性不同於男性會刺青在明顯的身體部位，選擇圖像也會選擇具有柔性女性美的圖像（Bell, 1999: 55），亦如同莊妮娜的研究中提出，女性透過刺青行為更加彰顯女性化氣質的身體，選擇以女性性化的圖案刺在性感的部位，是一種順應扮演女性此一性別角色（莊妮娜，2007：16）。

另在研究發現中特殊在研究對象中，有女性刺青師的受訪者，企圖以不同以

往的社會既定的性別建構裝扮來打破性別藩籬，挑戰不同於女性化或柔和的刺青圖像來刺青，顯示在現今多元的社會風氣中，社會性別氣質，以不再以往既定二元分化，而是以 Bulter 強調的社會性別並非個人「是」什麼，而是個人「做了」什麼（楊雅婷等譯，2009：193），具有性徵的人可以透過模仿或學習表演出另一性徵的特質，以多元性別扮演性別氣質，成為一種開放性的刺青行為動機抉擇意涵。

研究中發現大多數的女性刺青師研究對象都強調圖像風格跟圖像的獨特性與客製化，如同呂潔如的觀點，刺青圖像成為一種獨特性的肉身化自我標記的概念（呂潔如，2007：9），亦如林雅芳提及到身體一方面是作為社會文化權力展現的場域，一方面是作為社會文化權力展現的場域，一方面是主體表達自我認同的介質，賦予主體在社會的地位真實性（林雅芳，2007：26），女性刺青師對於刺青圖像選擇期望擁有獨特性與辨識性的認定，也保證了女性刺青師再進行與客戶溝通的圖像創作設計過程，能夠多加入自我設計風格的元素，展現出獨具創意且能保有創作風格的特色圖像設計，面對女性刺青師談及溝通刺青圖像風格的過程，研究發現女性刺青師以創意多元的圖像風格為主，以達自我認同的宣誓主體性去突破以往以男性為主的刺青文化場域，台灣女性刺青師試圖與客戶接觸溝通，期望逐漸轉向以刺青圖像風格的去找刺青師，營造出以刺青設計風格為取向的刺青行業經營面向，臺灣女性刺青師面對自身臺灣刺青文化的發展過程，會冀望自身所設計的刺青圖像或手稿，能夠自己增加自我作品風格的辨識度，期望透過客戶選擇自身設計圖像的刺青文化圈交流與互動，來達到社會認同（楊心惠，2014：76），以增加刺青藝術創作自我認同的自信心，並逐漸趨向獨特性跟客戶要求協調性的溝通跟雙向信任的平衡發展脈絡。

參考文獻

- 王國強譯（2011）。視覺研究導論：影像的思考。（原作者 Gillian Rose）。台北：群學。（原著出版年 2006）。
- 甘陽譯（2005）。人論。（原作者 Emst Cassirer）。上海：上海譯文。

- 何廷瑞(1950)。臺灣土著諸族文身習俗之研究。臺大考古人類學刊，**15-16** 合刊，5。
- 何春蕤(2010)。溫情與驚駭：當代臺灣刺青性別與階級的位移，臺灣社會研究季刊，**80**，57-106。
- 呂威毅(2014)。共軍建政後軍隊徽章設計之研究-以符號學分析之(未出版之碩士論文)。國防大學政治作戰學院政治研究所碩士論文，臺北。
- 呂潔如(2007)。肉身化自我的標記－刺青。身體文化學報，**4**，1-12。
- 李孟純(2011)。女性主義身體論述相關文獻整理與反思。性別與科技研討會暨台灣女性學學會年度研討會。取自 <http://www.feminist.sinica.edu.tw/tfsacon2011-web/B-1-3.pdf>。
- 杜仁德(2003)。替代役男刺青行為與相關因素之研究(未出版之碩士論文)。國立中正大學犯罪防治研究所碩士論文，嘉義。
- 杜佳樺、黃伯碩、楊雅惠、楊淑珍、顏菁儀(2003)。圖騰造型設計之分析－以當代刺青為例。華岡印刷傳播學報：印刷傳播設計，**34**，96-104。
- 林郁庭譯(2008)。性／別惑亂－女性主義與身分顛覆。(原作者 Judith Butler)。苗栗縣：桂冠圖書。(原著出版年 1999)。
- 林雅芳(2008)。青少年次文化與身體展演之研究：以國中女生為例(未出版之碩士論文)。元智大學資訊社會學研究所碩士論文，桃園。
- 邱淑萍、杜瑞澤、徐傳瑛、朱維政(2012)。臺灣不同生活型態族群對刺青文化認同之差異分析，文化創意產業研究學報，**2(4)**，435-449。
- 莊妮娜(2007)。性別的烙印：從刺青看女性身體的性別建構與實踐。臺北市：世新大學性別研究所碩士論文。
- 陳向明(2002)。社會科學質的。台北市：五南。
- 陳明珠(2002)。身體傳播：一個女性身體論述的研究實踐。臺北市：五南。
- 楊心惠(2014)。青少年次文化與自我認同之相關研究(未出版之碩士論文)。國立中正大學教育學研究所碩士論文，嘉義。
- 楊宜靜(2015)。女性刺青文化的身體意涵。內湖高工學報，**26**，111-120。
- 楊雅婷、顏詩怡、司馬學文、林育如譯，(2009)。性別與女性研究手冊。(原作者 Kathy Davis、Mary Evans 和 Judith Lorbor)。台北：韋伯文化國際。(原著出版年 2006)。
- 萬胥亭(2008)。從羅蘭巴特明室的「現代私密主體」看安東尼奧尼的《春光乍洩》，

- 中央大學人文學報，**38**，69-90。
- 趙毅衡（2012）。符號學。臺北：新銳文創。
- 劉大基、傅志強、周發祥譯（1986）。**Feeling and Form**，情感與形式。（原作者 Susanne K. Langer 蘇珊·朗格）。台北：商鼎文化。（原著出版年 1953）。
- 蔡幸秀（2006）。青少年刺青次文化認同初探（未出版之碩士論文）。元智大學資訊社會學研究所碩士論文，桃園。
- 韓培爾（1998）。社會科學方法論：量化與質化 Q & A。台北：風雲論壇。
- Bell, S. (1999). Tattooed: A Participant Observer's Exploration of Meaning. *Journal of American Culture*, 22(2):53-58.
- Hewitt, Kim. (1997). *Mutilating the Body: Identity in Blood and Ink*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press.
- Spradley, J. P. (1979). *The Ethnographic Interview*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

威廉·霍曼·亨特繪畫作品中真實性之展現

許懿尹*

摘要

本篇論文以十九世紀英國拉斐爾前派（The Pre-Raphaelites）藝術家威廉·霍曼·亨特（William Holman Hunt, 1827-1910）的繪畫為研究主題。亨特的繪畫風格以細緻描繪、飽滿色澤以及具豐富象徵意義的圖像聞名。是怎樣的創作模式，讓亨特的作品可以兼具真實性的描繪，同時又保有豐富的寓意性及獨創性的觀點，將是本文所要探討分析的地方。因此本文將探討亨特如何把眼睛所見之真實性事物，與不可見信仰間的拉鋸呈現於其繪畫作品裡頭。故以下將以《道德的良知》、《世界之光》、《無辜者的勝利》為討論的重點，輔以拉斐爾前派藝術、亨特的藝術理念等三個面向來作探討。亨特在其創作歷程中，替英國藝術開創出了創新的藝術觀點，以及繪畫風格，不斷以新穎、不同以往的題材畫面，衝撞當時的藝壇體制。希望藉由上述的研究安排，能將亨特的藝術觀及其作品做較完整的呈現。

關鍵詞：威廉·霍曼·亨特、拉斐爾前派、真實性

*國立新竹教育大學藝術教育與創作碩士班理論組研究生

The authenticity of William Holman Hunt's Paintings

I-Yin Hsu^{*}

Abstract

The article aims to the Pre-Raphaelite paintings by William Holman Hunt (1827~1910). His paintings were known for their great attention to detail, vivid color and elaborate symbolism. For instance, Hunt's works focus on morality, religious stories and medieval romantics. His religious paintings are so attractive due to its various symbolic accessories and overflowing symbolic realism. This is the main topic that will be conferred and analyzed in this article. Therefore, the following will be the The Awakening Conscience, The Light of the World , The Triumph of the Innocents as the focus of discussion, and also explore the art of the Pre-Raphaelite and William Holman Hunt's attitude towards art. William Holman found an innovative viewpoint towards art which deeply influenced British art; such as he opposed to the academic style of art required by the oppressive Royal Art Academy of England. Through this article, it can deeply demonstrate and analyze his painting works clearly.

Keyword: William Holman Hunt, Pre-Raphaelite, truth

^{*} Graduate student, Arts Education and Creation, Department of Arts and Design, National Hsinchu University of Education

威廉·霍曼·亨特繪畫作品中真實性之展現

壹、前言

英國維多利亞時期的社會（指英國維多利亞女王在位期間，1838-1901），正處於工業化、現代化的狀態，產業發達、國力強盛，但在物質文明快速發展的同時，存在著許多的社會問題。在這樣的時代背景之下，一些知識分子或逃避此種環境的想法或有喚起良知，進行社會改革的想法（陳英輝，2005）。

就藝術發展來說，三位年輕藝術家威廉·霍曼·亨特（William Holman Hunt, 1827-1910）、約翰·艾弗雷特·米雷（John Everett Millais, 1829-1896）及但丁·加百利·羅塞蒂（Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882）於1848年組成拉斐爾前派兄弟會（Pre-Raphaelite Brotherhood），便是企圖改革英國學院派藝術的沉痾，替當時畫壇注入一股活力（Elizabeth Prettejohn, 2000）。拉斐爾前派的創立，是希望與十五世紀的畫家看齊，他們畫風質樸、純真、並追求自然中的真實，以及追求畫面細節的處理，這些藝術理念都與學院藝術長久以來的傳統相牴觸（Timothy Hilton, 1970）。其中，本文研究對象亨特的作品，主題多圍繞在勸人向善的道德意涵、宗教主題與中古世紀的浪漫故事等，是最貫徹拉斐爾前派精神的重要藝術家。

研究初期接觸到拉斐爾前派作品，對於此派別細緻描繪、飽滿色澤、具象徵意義的風格印象深刻。在進一步閱讀相關資料中，發現《Painting the Bible: Representation and Belief in Mid-Victorian Britain》一書中，談及傳統的宗教繪畫在英國維多利亞時代中期，缺乏強而有力且持續的經濟效益，但在此同時，卻出現一種藝術分支，提高了當時宗教題材繪畫在英國皇家學院（Royal Academy）的展覽比例，此藝術分支即是拉斐爾前派（The Pre-Raphaelite）（Michaela Gieselhausen, 2005）。其中，亨特做繪製的《在廟堂尋找耶穌基督》（The Finding of the Saviour in the Temple, 1854-1860）使他成為維多利亞時期英國藝壇的主力軍。更重要的是，新教（Protestant）與大自然組合而成的創作主題，不僅使他的作品更引人關注，而且還兼具藝術與商業價值（Michaela Gieselhausen, 2005）。

提到亨特關於宗教與大自然組合而成的創作，最引起研究者興趣的即是《替罪羊》(The Scapegoat, 1854) 這幅作品。此畫作是一幅羔羊佇立於大自然之中的圖像，畫面裡最引人入勝之處，即是精緻的羔羊圖像，以及微微透出惆悵氛圍的細膩景致。另外，亨特成名之作《世界之光》(The Light of the World, 1851-1853)，更可以看出亨特將夜晚的靜謐場景，描繪得豐富精采。然則，亨特的繪畫作品，何以在新興藝術風格紛紛崛起的維多利亞時代，成功地在藝壇佔有一席之地，這一點開啟了研究者企圖一探亨特這位藝術家與他的繪畫作品之興趣。爾後，經過深入文獻回顧，發現國內雖不乏拉斐爾前派之研究，但專門針對亨特繪畫作品中真實性之探討的研究則不多，是一個極待研究的領域。

Elizabeth Prettejohn 《The Art of the Pre-Raphaelites》也提及：「拉斐爾前派的繪畫，比起各種教條爭議更迫切想解決的問題，即是，如何將世界上無形的、且因科學無法證明、而在現代世界中漸漸式微的宗教信仰，與我們眼睛所見的證據進行整合 (Elizabeth Prettejohn, 2000)。」由此可知，「信仰」這種無法用人類肉眼直接看見的實體證據，亨特要如何用繪畫的形式來表現出來呢？在亨特繪畫的過程中，他自己是如何把無形的信仰與眼睛所見的事物進行結合，並展現其真實性的呢？他除了真誠地描繪風景及刻畫情感的真實之外，是否在其繪畫裡，也體現了他所追求的真實？仔細觀看亨特的繪畫作品，可以發現裡頭某些宗教題材的作品，其形式與內容與以往的宗教繪畫有所不同，亨特的宗教題材繪畫中，雖然拿掉了過多的神性的色彩，但卻多了一份現實之感。本文將探討亨特是以怎樣所謂的真誠描繪，佐其對於信仰的看法來進行藝術創作？這將是本研究所要討論的重點。本文將針對亨特的《道德的良知》(The Awakening Conscience, 1851-1853)、《世界之光》(The Light of the World, 1851-1853)、《無辜者的勝利》(The Triumph of the Innocents, 1876-1887)，進行深入的分析與探討，並試圖挖掘其繪畫作品中豐富的圖像所詮釋之意涵。

貳、拉斐爾前派及亨特生平

拉斐爾前派的繪畫風格受到當時社會上無情攻擊，但不只有反對的聲浪，同時也有極為擁護他們的言論出現。羅斯金是其中一位極為袒護他們的英國藝術評論家，他曾多次在公開發表中，不僅對當時飽受批評與輿論攻擊的拉斐爾前派極力護航，還給予他們大量的行動與精神支持，使拉斐爾前派在社會上的評價得以由被眾人鄙棄中扭轉。羅金斯在《藝術十講》中提到：

拉斐爾前派只有一個原則，那就是他所創作的一切作品都是絕對的、堅定的事實，即使最微小的細節也使來自於對自然的觀察及描繪，……亨特作品中最重要特徵，即是目的的簡單、力量和可望成功的強烈意圖，兩者都歸功於他樸實謙遜的辛勤創作（John Ruskin, 2008）。

此觀點開拓了當時英國人的藝術視野，使之具備欣賞自然物與藝術之美的能力。拉斐爾前派主要成員亨特、米雷、羅賽蒂，在羅金斯的背書之下，得以讓社會大眾逐漸接納他們的畫風，他對於拉斐爾前派的發展來說是非常重要的。

拉斐爾前派的組成，起初是因一群熱血年輕的藝術家，想對當時匠氣的學院藝術進行反動，憑藉著這股熱情與反叛的情緒，他們於 1848 年由七個人組成拉斐爾前派兄弟會（The Pre-Raphaelite Brotherhood，簡稱 P.R.B），成員分別為：亨特、米雷、羅賽蒂、威廉·邁克爾·羅塞蒂（William Michael Rossetti, 1829-1919）、托馬斯·伍爾納（Thomas Woolner, 1825-1892）、詹姆士·柯林（James Collinson, 1825-1881）、弗雷德里克·喬治·史蒂芬（Frederic George Stephens, 1828-1907），他們分別在藝壇的各領域都有顯著的貢獻。如伍爾納從事雕塑創作，柯林則是在藝術評論方面小有成就，他同時也創辦藝術雜誌，像眾人推廣拉斐爾前派的藝術理念。而以繪畫作為理念的延伸，就以亨特、米雷和羅賽蒂為主要。

亨特在《Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood》中提到，原先羅賽提想以早期基督教作為此派名稱，但他認為這樣的字眼隱含過多的羅馬天主教

或拿撒勒畫派（Nazarene movement）¹的宗教意意味，於是提出前拉斐爾為命名，後又由羅賽提加入兄弟會（Brotherhood）的字眼，並以 P.R.B 作為此派的徽章（Insignia）（William Holman Hunt, 2013）。亨特對於拉斐爾前派的運動宗旨，概括性的作了說明：一、主張真誠的表達思想；二、提出直接研究自然物象的口號；三、對於所要表現的事物，要盡繪畫本身所能發揮的想像力作用，這比構圖法則的講究來得重要（朱伯雄，2003）。但因後來成員們各自的理念不盡相同，導致拉斐爾兄弟會於 1853 宣布解散。

然而，拉斐爾前派的瓦解，其實也是因為當時他們都欠缺扎實的理論基礎，以至於彼此之間常常無法達到共識導致。在此期間，羅斯金則是不斷力圖給予他們理論上的諸多建議與支持，甚至可以說羅斯金的理念深深地影響著拉斐爾前派的藝術。羅斯金曾強烈地替拉斐爾前派評論：

那個時代的所有人都是如此（指的是拉斐爾以前的藝術家），沒有畫家曾經更努力的去構思優雅的形式，或者更深切地去追求美麗，所有這些天賦和情感都堅定的服務於他們的道德目標。而且，在他們能力和知識所及的範圍內，他們都要麼按照自然事物的本來面目作畫，要麼按照對事物必然發展趨勢的想法來作畫。……所以”拉斐爾前派”會選擇這樣的名稱（John Ruskin, 2008）。

羅斯金在這裡所指的自然，並不是指理想化的自然，而是那些他們親眼所見的真实事件和事物。羅斯金與拉斐爾前派如此對真實自然的藝術理念，不僅創造出許多具有前瞻性的藝術作品，同時也試圖影響著當時人們的視覺認同。

亨特於 1827 年 4 月 2 日出生於倫敦，家中並不富裕，其父是虔誠的福音教派教徒，年輕時的亨特花了大量的時間閱讀聖經，但當時對聖經裡的內容並不以為意。父親對亨特習畫的反對，並沒有澆熄他對藝術追求的渴望，1843 年，亨特為

¹拿薩勒派於 1809 年由維也納美術學院發跡，組織成員不認同德國學院派藝術，主張像古代大師學習，已恢復純粹的基督教精神為己任。藝術風格多以宗教題材為主，同時融合浪漫主義思鄉在裡頭。拉斐爾前派也多多少少受到此派的影響。

了考取皇家學院（Royal Academy）的資格，利用他工作以外的時間到大英博物館與國家藝廊裡，大量的做臨摹練習，同時還幫客戶繪製肖像畫，直到 1844 年終於進入皇家學院正式學習。

可能也因為亨特出生貧寒，且並沒有得到家中對於他想成為一名畫家夢的大部分支持與鼓勵，以至於他一生總是在為藝術奮鬥，不斷的思索於藝術上的表現。亨特不僅把繪畫當成他神聖的職志，更要在此領域功成名就以獲得父親的肯定（胡嘉綺，2010）。亨特作為一位虔誠的基督徒，堅信藝術必須要保持正義與真理，觀看其作品裡頭的細緻描繪技巧，不難發現他是拉斐爾前派中，甚至在拉斐爾前派於 1889 年解散之後，持續最貫徹此派理念的藝術家。從亨特的畫作中，不難發現他將決心走自己的路，不跟風於當時畫壇所流行的趨勢，反而將眼光放向自然。為了忠實呈現聖經故事中的視覺影像，他於 1854 年開始，多次前往耶路薩冷及附近的中東地區尋求創作靈感。由此可知，亨特對自然真誠的描繪與誠實勞動的精神價值，顯然與當時藝壇著名的藝評家羅斯金的理念相呼應（Judith Bronkurst, 2004）。

亨特身為前拉斐爾派的其中一員，反對當時由皇家學院為首的藝壇，欠缺追求真實的創作方式，且屏棄皇家學院只追求技巧及形式美的陋習，他結黨創派，努力表達出道德目標的存有以及對思想和真實的注重，等於是為矯飾風氣中的英國藝術點亮了一盞明燈。亨特的作品大部分以宗教題材及道德寓意故事為創作主體，常具有勸人為善之意涵。亨特的於 1851 年所畫的《牧工》（The Hireling Shepherd, 1851）及 1853 年的《道德的良知》，可明顯的發現乍看之下，都以當時日常所常見之景象為主題，但其背後都具有道德勸世之意涵，甚至反映出當時社會的種種問題。以《牧工》來說，牧羊人在這裡代表十九世紀英國許多為盡責任的牧師，是流行於當時繪畫與寫作中的一個道德畫人物。舉例來說，羅斯金和戴斯都曾寫過以牧人為主題的小冊子，批評當時怠忽職守的教士和宗教組織（雷諾茲，2000）。而 1854 年至 1860 年，是亨特以宗教題材為創作的重要時期，自他受到宗教給予他視覺祝福的感召之下，他視畫家的身分為他神聖的天職，作品有《世界之光》、《替罪羊》、《在廟堂尋找耶穌基督》（The Finding of the Saviour in the Temple,

1854-1860)，另外，《我們的英國海岸》（Our English Coasts, 1852）、《死亡的陰影》（The Shadow of Death, 1870-1873）、《無辜者們的勝利》（The Triumph of the Innocents, 1876-1887）也都是在歐美各地廣為人知的作品。

參、亨特繪畫作品中的「光」

創世紀第一章中提到：「最初上帝創造天地，地是伴隨著黑暗，並且空無。上帝面對黑暗深處，當祂的靈運行於水面時，祂說：「那裡應當有光」，黑暗中便有了光（創世紀，2009）。」如此，在視覺呈現上來說，要畫出光，就必須用黑暗來襯托之。下文將討論，「黑暗」對於亨特來說，不只是物理上的變化，更是道德上墮落的象徵。反之，「光」也不只是自然環境中的光線而已，更是反應出亨特內心所認定、堅信的真理與真實。

從亨特的繪畫作品中，不難發現其畫面裡經常出現具有聖經寓意的圖像，並運用光和黑暗間的對應關係，間接地，用更貼近一般生活的樣貌，做為表現的形式，如此地呈現手法，成為亨特繪畫的一大特色。下文將針對亨特作品中具有「光」圖像之繪畫：《道德的良知》、《世界之光》、《無辜者們的勝利》，分別進行分析與討論，探究出他如何以「光」圖像作為其道德信仰以及追求真實性的轉譯。

一、《道德的良知》中的自然光

《道德的良知》（圖 1）是亨特在拉斐爾前派解散前的創作，此幅作品的畫面處理，主要也是運用了亨特一貫的創作手法—使用大量的象徵性物件，以達到闡述其背後深層的創作理念。從維多利亞時期的社會面相來看，此時期的許多敘事繪畫宣揚一種訓誡，但少有幾件比得上亨特的《道德的良知》，作品整體給人一種情感上誇大，卻又能如此撼動人心（賈士蘅，1991）。下文將針對亨特作品《道德的良知》中「光」圖像，進行分析與討論，探究出他如何以「光」圖像作為其道德信仰以及追求真實性的轉譯。



圖 1：William Holman Hunt, 1851-1853, *The Awakening Conscience*, Oil on canvas, 76×56cm

（圖片來源：Tate Britain.）

從英國十八世紀時的藝術家，如霍加斯的作品多強調自然法則如何毫不留情地處罰愚行和淫蕩（莊媛晰，2009）。到十九世紀初，人們則相信女性墮落可以是一時貪婪之故，而透過悔改和重返家家庭的方式得到救贖（宋依瑩，2010）。畫中呈現一對男女的偷情，其中諸多細節及物件，皆暗示著這是一場戲謔情感的場景。首先，從作品中來看，起初會認為這是一幅新婚夫妻的圖像，但維多利亞時期的女性婚後，並不會坐在男性的腿上，由此可推斷，《道德的良知》中的男女並不是夫妻，而是不倫情人的關係。在當時，只容許女性與其丈夫發生身體上的親密接觸，男性擁有多個伴侶則是可以被接受的。如果女性與其他男性發生了親密關係，就會被視為「墮落」的女子。圖中左邊桌腳下的黑貓與鳥，象徵著圖中，男女之間的情慾玩弄與摧殘。

亨特在《道德的良知》裡，利用光與黑暗，將空間分成室外和室內，室內的幽暗與充斥著不倫信息的物件，都象徵著道德的敗壞。鋼琴上的時鐘，是一對罩在玻璃罩裡的戀人，似乎象徵著這對情人不得公開的關係。研究者認為《道德的良知》這幅作品的背後的意涵，其實是描繪亨特自己本身當時後遭情人背叛的心境。從米雷 1853 年替亨特所畫的素描肖像畫中，可以發現亨特當時留著一頭維多利亞時代所流行鬢角的髮型（圖 3），經研究者比照《道德的良知》中男性的形象，幾乎與亨特當年的模樣幾乎如出一轍。另外，安妮米勒（Annie Miller）作為亨特早期繪畫的模特兒，所以畫中的女性形象應該是以她為範本。從亨特的自傳中知曉，他原本是要與安妮米勒結婚，但礙於當時英國社會對中下階層的態度會影響亨特現有的藝術地位，所以他為安妮米勒安排受教育及禮俗的機會，而安妮米勒也努力學習成為一個有教養的女人。但就在此時，亨特突然的離開倫敦，前往中東地區為下一幅作品尋找靈感，同時轉介安妮米勒給其他藝術家，成為他們作品中的模特兒，其中也包括米雷。爾後，就在亨特返回英國時，發現安妮米勒也替羅賽蒂當模特兒，這情形違背了當時亨特的期望與約定，安妮米勒甚至與其他貴族男性產生情愫，最後忍痛與她斷絕往來。

亨特便把自身的遭遇，轉化成圖像描繪與畫布之上。亨特在《道德的良知》中描繪的男性角色可能有兩種可能的意義，一是利用維多利亞時期所流行的鬢角造型表現，讓觀者可以更容易的與現實生活中的形象快速進行連想，並同時呼籲世人道德的重要性；二則是把自己的形象繪於作品之中，從米雷替他畫的肖像素描（圖 2）（圖 3）中，可以發現與《道德的良知》中的男性圖像有諸多相似之處，可以說亨特在創作此作品的過程中，同時投射了自身情感於其中。

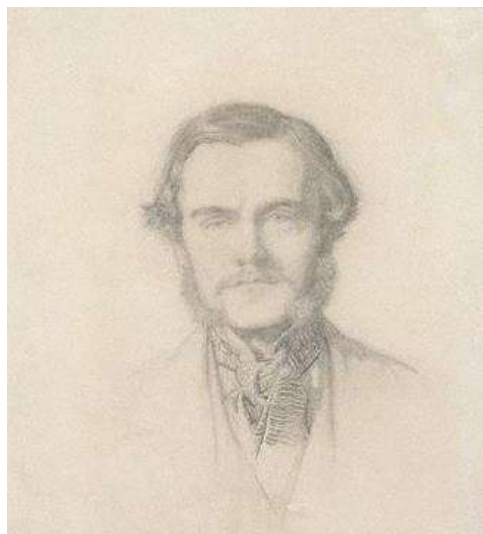


圖 2：Sir John Everett Millais, 1853, William Holman Hunt, Pencil with some wash on paper, 23.5×18.9cm.

(圖片來源：National Portrait Gallery, London)

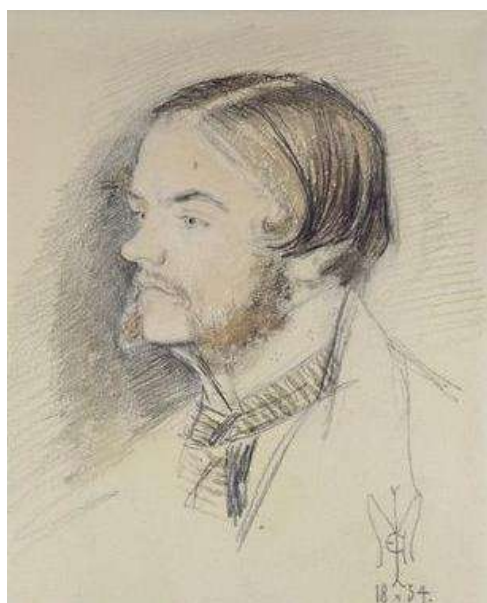


圖 3：Sir John Everett Millais, 1854, William Holman Hunt, Black chalk with brown wash on cream paper,

18×54cm. (圖片來源：Ashmolean Museum, University of Oxford)

作品中鋼琴上另一物，裝有旋花植物的花瓶，有束縛之意。女子後方的布幔，上面則繡有豐碩的葡萄串以及肥滿的麥穗，但因無人看守，所以上面的鳥正隨時

會偷時，這裡充滿一種警告性的意味（Judith Bronkhurst, 2006）。而房間右邊鋼琴上方，則掛有一幅畫作（圖4），經研究者比照過後，應是弗蘭克·斯通（Frank Stone, 1800-1859）的《誤解》（Cross Purposes, 1845）（圖5）。在當時，斯通經常公然反對拉斐爾前派的藝術，他們可說互相把對方視為競爭對手。亨特之所以在《道德的良知》中，在充滿象徵不道德物件的室內，加入斯通的作品，也可能是想藉機諷刺他的緣故。另外，研究者發現從《道德的良知》中鋼琴下方的散落毛線，延伸至《世界之光》耶穌所敲著的緊閉之門周遭蔓延縱生的常春藤，似乎都在象徵紛亂的處境和人心。



圖4：圖1細部。



圖5：Frank Stone, 1845, Cross Purposes, 84×66cm

更重要的是，紛亂地落在鋼琴腳邊的毛線，剛好位於光束照射的地方，強調了室內的晦暗。此時，我們可以把《道德的良知》與同時期創作的《世界之光》兩幅作品同時擺在一起，會發現《世界之光》從耶穌手上提著的煤油燈中所照射出來的光線角度（圖7），恰巧對應到《道德的良知》右邊從窗戶外照射到鋼琴下的光束（圖6）。這可能也是亨特眾多象徵手法之一，他刻意使這兩幅作品，呈現

出相呼應的關係。

《道德的良知》中照射進室內鋼琴腳邊的這道自然光，是直接照射入室內的，但真正讓這位沉浸於墮落中的女子，從情夫懷中脫身得到啟迪的因素，卻是她背後大鏡子中反射出來的，穿透葉子的室外自然光。從女子雙手交疊相互緊抓的姿勢來看，可以推斷出亨特想表達出其女性對自身心靈上的譴責與不安，臉部表情也描繪出道德良心被啟迪後頓悟的表情。亨特藉由自然光轉化為上帝教化人心的光，使畫中的女性能夠因自省而良心發現，這道光可說是上帝賜與世人神聖與純潔的道義。《道德的良知》形式主體上，都符合維多利亞時期道德教化的審美觀，同時我們也可以從作品中光的運用，強烈的感受到亨特所要表達之意圖。



圖 6：圖 1 細部



圖 7：圖 13 細部

另外，研究者觀察到畫作中，耶穌的形象與亨特往後所留的個人造型及給人的整體感是非常相像的。有人可能會覺得研究者這樣的觀察有過度詮釋之嫌，但他於 1854 年之後，曾多次到耶路薩冷跟埃及等中東地區旅遊，尋求繪畫題材的真實性與靈感，他此時期的穿衣風格，從原先的西裝、領帶、皮鞋…等維多利亞風

格的裝扮，換成長袍、蓄鬚、包頭頭巾…等中東衣著，這樣的變化與繪畫中的象徵物件都能相呼應。而《Holman Hunt and the Pre-Raphaelite Vision》一書中，則有提及亨特喜愛著裝奇裝異服，並再現這些物件及中東服飾，這些都可以從他的照片裡（圖8）（圖9），和他最著名的穿著絲綢長衫的自畫像（圖10）中發現（Carol Jacobi, and Katharine Lochnan, 2009）。從亨特的照片與自畫像中，不難發現他對於自己所關注且有興趣之事，會傾心的整個投入在裡頭。

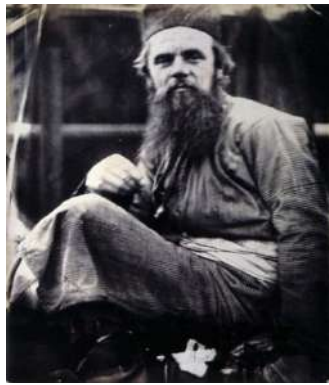


圖8：Julia Margaret Cameron, 1864, William Holman Hunt, Artist, Photo (Hunt in his eastern dress,)
(圖片來源：

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Holman_Hunt_in_his_Eastern_Dress,_by_Julia_Margaret_Cameron.jpg)



圖9：Julia Margaret Cameron, 1864, William Holman Hunt, Artist, Photo (Hunt in his eastern dress,)
(圖片來源：<https://www.artsy.net/artwork/julia-margaret-cameron-william-holman-hunt>)

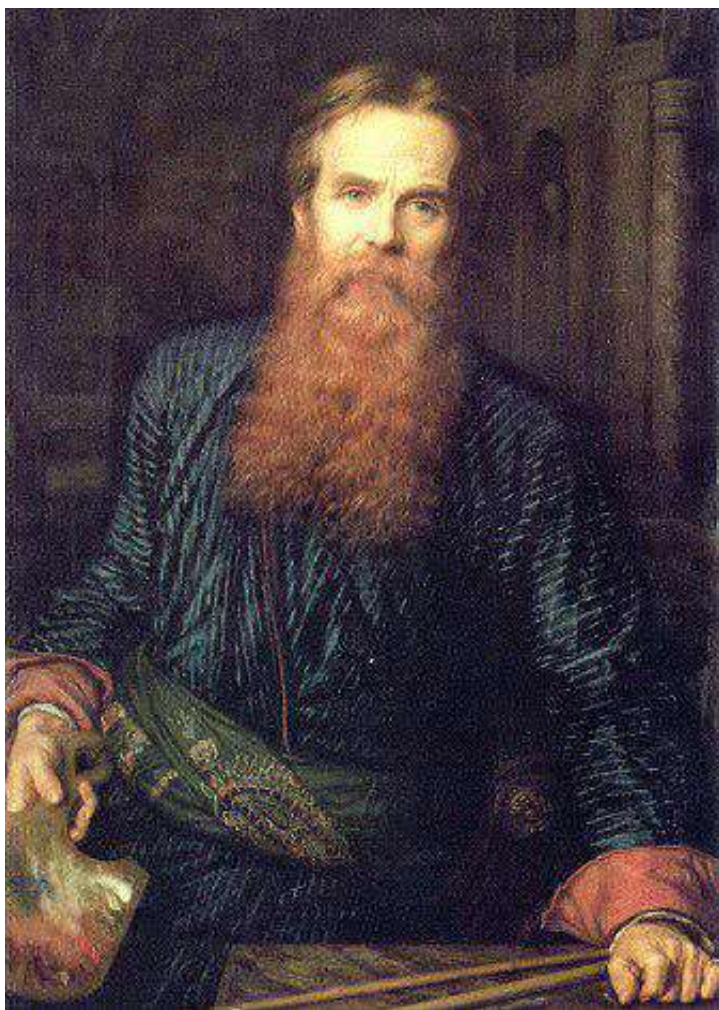


圖 10：William Holman Hunt, 1867, Self-portrait, Oil on panel, 44.4×34.1cm

（圖片來源：Galleria degli Uffizi, Florence）

同時，書中也提到亨特於 1857 年，替丁尼生的詩集所繪製的插圖中，其中有一小幅版畫插圖《乞丐女王》(the Beggar Maid, 1857) (圖 11)，裡頭女性的描繪特徵，延續了安妮米勒蓬鬆披散的長髮 (Carol Jacobi, and Katharine Lochnan, 2009)。此插圖內容是在描述國王正替此女乞丐進行冠冕，要使其成為他的女王。亨特在此幅插圖構圖中，將男性安排位居女性之上，而男性一手拿著王冠，另一手牽住女性的手，帶領著位居下層的女性，往階梯上方移動，試圖提高女性與他的對等關係。



圖 11：William Holman Hunt, 1857, The Beggar Maid, Wood engraving, 4.2×3.6cm

（圖片來源：Scanned image and text by George P. Landow）

基於上述的討論，加上《世界之光》中耶穌提著燈籠所照射出來的光線，恰好與《道德的良知》中鋼琴腳邊的光對應在一起。因此，研究者認為亨特再次將自我意識，投射於《世界之光》之中。假設亨特對安妮米勒的感情並不是愛情，那麼《世界之光》與《道德的良知》中亨特所投射的自我意識，可說是他對於「自己對低下階層的安妮米勒伸出援手，甚至供她學習，使她成為更好的人」，這樣的行為感到自我滿足。對於亨特來說，《世界之光》中的意象，已不單單是基於對宗教或早期象徵圖像的描繪，而是他將自己的優越情感意識，融入到此圖像之中。

值得一提的是，亨特在《道德的良知》中描繪的這道光，或許還具有現代性，若與現代繪畫的開拓者－法國印象派畫家相比較，可以發現亨特在光的捕捉上，與印象派畫家有著相同的眼光，即是描繪眼下正在觀看的時刻。另外，亨特對當代性的關心，也呼應到波特萊爾²所謂，藝術中的現代性即是描繪當下的生活表現，

²波特萊爾是法國重要的象徵派詩人，他於 1863 年出版的《現代畫家》一書中，講述何謂現代性。並給予當時法國藝壇一個突破性的契機。

是一種短暫、偶然的、日新月異的 (Elizabeth Prettejoh, 2000)。這也或許可以解釋作品中為何會特意描繪當時流行的物件，畫面中掉落在左邊地板上的樂譜，是丁尼生於 1853 年以《眼淚》(Tears) 為題所發行的作品。而位於男子旁邊的桌子上，有一本 Henry Noel Humphrey 的《The Origin and Progress of the Art of Writing》，也同前者於 1853 年發行，有著同樣的象徵意涵，強調《道德的良知》這幅作品的當代性 (Judith Bronkhurst, 2006)。由此，便可以知曉，亨特不僅只是描繪眼前正在觀看之事物，更是將他對於當代社會議題的關心，巧妙地安排於作品之中。

二、《世界之光》中的信仰之光

從維多利亞時期的宗教活動來看，此時期宗教派別林立，其中，牛津大學的知識份子，便發起了試圖將信仰引進英國人生活的牛津運動：

即主張福音主義因單純信仰耶穌而獲釋罪的教義，雖抵抗不了理性主義的侵蝕，但他們以教會傳統為基督教真理的基礎，相信洗禮、聖餐、堅振及告解的功效，於是他們再次看中儀式，並且更注意聖壇的神聖以及白法衣即蠟燭的重要性。對於英國國教圖及持異議這而言，很像回到羅馬天主教的教義與儀式 (Clayton Roberts/賈士蘅譯, 1991)。

在這樣的環境下，《世界之光》(圖 15) 依然有許多不同信仰的人爭相目睹其丰采。因為此畫作所要傳達出的宗教信息，已超越宗教派別間固有的基督圖像 (Elizabeth Prettejohn, 2000)。先就畫面中直接性的視覺圖像來看，我們將會發現，此一圖像典故來自於亨特閱讀聖經裡啟示錄的經驗：「看哪！我站在門外叩門，若有聽見我聲音的就開門，我將走到他跟前，而我與他，他與我，將一同宴席 (啟示錄, 2009)。」亨特成功的把聖經經文，轉化為他個人信仰經驗的獨特宗教圖像。亨特更是在畫作頂端兩旁藏題詞：「Me non praetermisso, Domine!」即是相信基督、救世主不會背棄、忽略他 (Judith Bronkhurst, 2006)。

然而，卡萊爾曾嚴厲的評斷此耶穌的形象過於浮誇，不具真實性，他曾如此嚴格地評論過亨特的《世界之光》：

我想，你稱那圖像為耶穌，這是一種天主教式的、對於基督的幻想，使人對於宗教產生錯覺。你沒有辦法得利於除了金錢以外的任何意義。……你是否曾經想像耶穌穿著祭司的長袍、皇冠、配戴珠寶以及頭上頂著金色光輝的誇張裝扮走在路上?這世界上沒有帶著皇冠，甚至穿著祭司長袍的耶穌。如果你只是要畫一個想像中的耶穌，那就只是選擇了一種世俗人已扭曲的形象罷了（William Holman Hunt, 2013）。

卡萊爾因認為亨特所描繪的耶穌基督，重複了早期人對耶穌的意象或組成其神聖之感，僅僅只是流於一種形式而已。

雖然，當初亨特在繪製《世界之光》這幅作品之前，有看過一幅天主教書本裡的一張小圖，旁邊還附加說明：「看哪!我站在門前，並敲門。」小圖內對於夜晚場景的處理，尤其與亨特構思《世界之光》的概念相似（William Holman Hunt, 2013）。但亨特並不認同卡萊爾的說法，並認為卡萊爾是一個對繪畫一點都不了解的門外漢。³二十一世紀的今日，Prettejohn 則認為，亨特的這幅《世界之光》中的耶穌，並不是暗示著天主教或英國國教中的祭司，而是象徵著一種直接相信有救主存在的福音（Elizabeth Prettejoh, 2000）。

威廉·貝爾·斯科特（William Bell Scott, 1811-1890）曾談到：「亨特決心用他認為是準確地方式，完成刪除現實生活中的抽象之事……用人工的方式渲染月光（Judith Bronkhurst, 2006）。」亨特在《世界之光》中藉由夜晚場景的月光，營造一種耶穌頭上靈光的意象。也就是說，亨特刻意用現實生活中會出現的事物，結合信仰中想像出來的圖像座結合，成功地營造出符合前拉斐爾前派理念與宗教信仰間的作品。這樣類似的創作手法也可以從另一幅《在廟堂中尋找耶穌》（The Finding of the Saviour in the Temple, 1860）（圖 14）中發現。研究者初在觀看《在廟堂中尋找耶穌》中的耶穌圖像時，以為耶穌頭髮周邊的光暈，只是背光所引起

³此處原本亨特自傳裡親自述說他本來有試圖要說些反駁的話，但被卡萊爾背後的女子搖頭示意說不要當下反駁卡萊爾，因此他就沒說什麼了。但在亨特書寫的字裡行間裡，可以發現他當下是不認同卡萊爾論點。

的光學效應⁴，但仔細觀察才發現圖中只有耶穌的頭上才有這道光圈，其他人物則沒有這類似背光時會有的暈光。由此可推斷《在廟堂中尋找耶穌》中的耶穌頭上的光，即是靈光。亨特雖然不願去構思看不見的神蹟，但這樣隱晦的繪製手法，可能是他妥協傳統的宗教圖像出現於他繪畫中的方式，以利於讓觀者立即性的發現耶穌的神聖地位（Judith Bronkhurst, 2006）。

《世界之光》裡耶穌手中所提的燈籠所散發出來的光，是另一個值得讓人留意的光源。亨特描繪這只燈籠極為細緻，他甚至還自行設計燈籠的開口（圖 12），為得正是使燈籠裡頭的光線，依著他構思的光影角度與樣貌，照射於物體上（William Holman Hunt, 2013）。從亨特的燈籠設計圖中，可以發現燈籠開口有著不同的設計。從左而右來看《世界之光》中的燈籠，可以發現這些開口依序分別是象徵：異教的火型石、猶太教的三賢士到伯利恆尋見猶太人的王、基督教的耶穌的誕生（Judith Bronkhurst, 2006）。由此可知，當時亨特應該是用各種形式來支持《世界之光》中耶穌的重要性，並利用各種不同的開口所照射出的光線角度，營造出其畫面的豐富性。

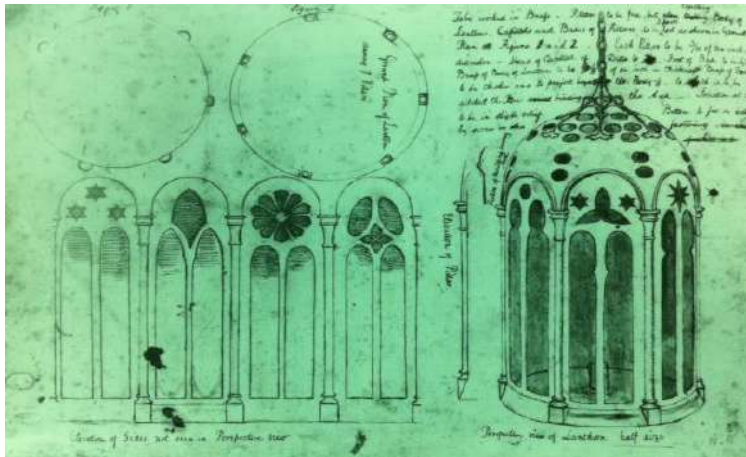


圖 12：William Holman Hunt, The Light of the World, : design for the lantern

（圖片來源：Judith Bronkhurst, 2006, William Holman Hunt: A Catalogue Raisonné, USA: Yale University Press）

⁴繞射。

另外，圖中左邊雜草蔓延於周遭的木頭門，它同時被耶穌頭上的靈光，以及祂手中所提的煤油燈所照亮著。由畫面中可以看到，從燈籠上方圓形開口發射出的光線，正映照在木頭門上，在此處的光用意或許是想強調木門的難以開啟。從這裡可以發現此木門對外無手把，外面的人是無法自行開門入內的。木門的周圍參差長有荊棘、常春藤、莎草...等植物，久未有人悉心照料，漫天生長。從上述特徵來看，木門即象徵著人們害怕外在的黑暗與紛擾，不願意相信他人，因而將心門長久緊閉。

在耶穌手提的燈籠照亮耶穌與木門的同時，燈籠餘暉也照亮著耶穌腳前的園地，園地上可以發現有數顆蘋果，這時蘋果可與木門周圍的荊棘做對應，創世紀中第三章中提到：「夏娃禁不起蛇的哄誘，違背神叮囑過不許吃善惡樹上的果實，偷摘果實來吃，並且也拿給亞當食用，結果他們的眼睛就明亮了，他們互相看見彼此光裸著身體，於是害羞地拿葉子遮住身體（創世紀，2009）。這時神來探視人類，祂呼喚人類，但不見其人，只聞其聲道：「我在園中聽見祢的聲音，我就害怕，因為我赤身露體，我便藏了。」神因此知曉他們因禁不起誘惑而違背命令，於是亞當與夏娃遭到神的逞處：女的要加增懷胎的苦楚；男的必終身勞苦、汗流滿面才得糊口；地要長出荊棘和蒺藜，成為受咒詛之地（創世紀，2009）。」因此，《世界之光》中木門邊的荊棘應該是證明人的犯罪，即是象徵人遭到懲罰；園地上的蘋果則是誘使人的貪念，即是象徵人的原罪；而木門的另一面，可能就是羞於見神的人類，即象徵著人的害怕心理。

從以上討論來看，亨特把夜晚的公園，借喻為遭到詛咒的黑暗伊甸園，也可以視為是充滿不道德的外在社會。另外，亨特所繪的是重生後的耶穌，並且讓祂手提著燈籠來到木門前，那燈籠裡的光不僅照亮木門與其周遭蔓生的植物，而且也照耀了象徵人類原罪的蘋果，這樣的畫面安排，為得不只是符合聖經中的典故，更應該是亨特想藉由此作品，呼籲那些在當時他認為迷失於罪惡中的人們，一種規勸向善並得到上帝寬恕的信息。

由另一個面向思考，《世界之光》中耶穌帶著荊棘皇冠的形象，也代表著一種受難後重生的意象，這可能同時象徵著當時封閉、無新意的藝壇，然而亨特企圖

用一種全新的藝術觀，敲著緊閉著的十九世紀英國藝壇大門。另外，此畫作於 1854 年第一次展於皇家學院，在展出地點上也與此觀點也有著相對應的關係。畫作中，那扇緊閉的大門，不僅沒有門把，甚至有許多雜草及長春藤沿著門板，從下而上持續蔓延，不只述說著人們疏於信仰與道德上的關心，也可以說是當時藝壇輿論及思潮的種種阻礙，在在都顯示出要突破這扇門的困難。



圖 13：William Holman Hunt, 1851-1853, The Light of the World, Oil on canvas, 59.8×125.5cm
(圖片來源：Manchester Art Gallery/Keble College, Oxford, United Kingdom)



圖 14：William Holman Hunt, 1854-1860, The Finding of the Saviour in the Temple, Oil on canvas, 141×85.7cm. (圖片來源：Birmingham Museum & Art Gallery, Birmingham)

三、《無辜者們的勝利》中的真實之光

相較於亨特在 1853 年繪製的《道德的良知》、《世界之光》和 1860 年繪製的《在廟堂中尋找耶穌》，1890 年完成的《無辜者們的勝利》中，對於其真實性意義的追求與展現，已漸趨改變。從前兩幅作品中可以發現，亨特嘗試努力將信仰以及拉斐爾前派關於誠實描繪眼睛所見之創作理念的這件事情，做一個合理性的結合。然而《無辜者們的勝利》(圖 15) 中的各種光，如：星光、營火、泡泡的反光和嬰靈頭上的聖光，則已逐漸脫離借助現實物，來描繪光。反而多了許多想像的圖像，與其說是想像，不如說是完美結合了亨特對於信仰以及繪畫理念的一種展現。



圖 15：William Holman Hunt, 1876-1887, The Triumph of the Innocents, Oil on linen, 24×157cm

（圖片來源：Walker Art Gallery, Liverpool, United Kingdom）

《無辜者們的勝利》是以《逃往埃及》（Flight into Egypt）為靈感創作出的作品，這同時也是聖經中的典故（馬太福音，2009）。典故中，東方三博士到耶路薩冷拜見希律王，並告訴希律王他們要來拜見，剛出生的未來的猶太人的王。希律王知道後心理不安，就騙東方三博士前去仔細尋訪那孩子在未在何處，尋到了，就來報信，他好去拜見那猶太人的王。於是東方三博士便起身，沿著那星星給的啟示尋找到耶穌，並拿出黃金、乳香、沒藥作為禮物贈獻。夜晚，東方三博士因為在夢中被上帝指示不要回去見希律王，就從別的路回東方去了。同時間，上帝的使者於約瑟夢中給他指示，說：起來！帶著孩自同他母親逃往埃及，希律王必尋找孩子，要除滅他。約瑟就趕緊起身，連夜帶著孩子與瑪利亞逃往埃及，躲避希律王的追殺。希律王見自己被東方三博士愚弄，大發雷霆，於是下令將伯利恆城裡所有兩歲以下的男嬰都處死。

由上述典故得以知曉，《無辜者們的勝利》中聖家庭周圍的裸體嬰孩，因沒有翅膀，所以不是天使，但他們頭上有著靈光⁵，但聖家族卻沒有，從以上幾點線索來看，這些孩子應該就是被希律王濫殺的伯利恆城中男嬰靈魂。而從《世界之光》中，藉由月光作為耶穌頭頂的聖光；《在廟堂中尋找耶穌》裡，利用隱晦的方式顯示耶穌頂上的暈光；到《無辜者們的勝利》中，直接性的描繪男嬰身體上的聖光。這些表現光的形式轉變，可以發現亨特從原本只相信眼睛所見的真实，轉而試圖描繪現實物與不可見信仰間的真实，漸漸地，他開始把他自身深信的信仰與觀念，即使是不可見之物，也賦予其具體的圖像，描繪於作品之中。

另外，在《無辜者們的勝利》中可以發現，聖家族正在涉水，而約瑟把脫下來的鞋子背於背，赤腳走在水裡，而男嬰們也則是赤腳於水面上，他們的腳並沒有浸到水裡，突顯出男嬰們的輕盈，並且更加確定他們已不是真實的物體，而是聖靈。而在瑪利亞懷中的耶穌，則手持麥穗揮舞並與男嬰們呈現出一種互動的關係，且從耶穌的眼神中，可以發現祂像是看得見保護他們一家人逃亡的男嬰們，展現出祂人性的一面。

這些男嬰靈魂可分別分成四組來討論，第一組為圖中左上方，睡眠惺忪的男嬰們，最左邊的正在伸懶腰，右邊的男人則在揉眼睛，都呈現還在睡醒之際的模樣，而中間的男人雙眼緊閉，明顯是還在睡覺，他的靈光光環也才要降臨於他的頭上，顯示出這組男嬰，應該是不久前才被處死，剛加入護送聖家族逃亡的無辜者們行列。第二組為圖中左下方，成群圍在驢子後方的男嬰們，他們互相抱在一起，手牽著手，身上穿披掛著鮮花，最右邊與從右邊數來第七個男嬰，手裡還握有象徵和平的橄欖枝，其旁邊的另一個男嬰，則是拿著象徵復活生命的杏花。另一名位於持有杏花男嬰右側的另一名男嬰，他一手拿著牧笛，另一手比出食指置於唇前，像是提醒大家要安靜的意味。第三組為圖中瑪麗亞與耶穌正下方的男嬰，他低頭看著自己殘破不堪的衣服與被扯斷的串珠項鍊，顯示他是被多殘暴無情地被處死，值得注意的是，男嬰的衣服破口處，與耶穌復活後身體上的聖痕位置相

⁵聖人、聖徒與殉道者才會有的象徵圖像。

似。最後一組則是圖中最右邊的三位男嬰們，他們手裡各自拿著不同的東西，像是引領聖家族逃亡的帶領者，並且將手裡持有象徵生命永恆的植物一路丟於路上，顯示出他們盡力地保護聖家族的生命安危。

然而，Bronkhurst 在《William Holman Hunt: A Catalogue Raisonné》提到：「許多維多利亞時期的唯心論者們，看到亨特的這幅作品，紛紛解釋道其繪畫證實了他們所深信的一件事，即是人雖死亡卻仍然存在生命現象（Judith Bronkhurst, 2006）。」這些男嬰靈魂，或許是亨特反應出維多利亞時期的社會現象。當時醫學與科學正值剛起步的階段，雖然對於母親跟嬰兒存活率有相對的提升，但對於工業社會裡佔多數的低層勞工階級中的新生兒死亡率，依然居高不下。而男嬰靈魂們手中持有的各種鮮花，也可視為他們的家人，在喪禮時配給他們一同安葬的鮮花。

上帝創造了兩個大光，較大光是白天，較小的光是黑夜（祂也創造了星星）（創世紀，2009）。在《無辜者們的勝利》中，其黑夜裡閃爍的星光，除了是上帝給予人類的恩典，也是引導東方三博士找到救世主的伯利恆之星，更是守護聖家庭逃亡到安全之地的守護星。更進一步來說談，可以發現《無辜者們的勝利》中的場景為黑夜，一般照理來說，在描繪作品中暗處的人事物，應該會因光照不如白天多而顯得模糊不清，但在這裡，可以發現亨特不僅把樹叢刻畫得精細，更是使遙遠的星光從灰暗的樹叢縫隙中展現出來，這正是亨特忠於拉斐爾前派繪畫理念的一種特別展現。他重視對於自然景緻的描繪，不僅如實的呈現星光，更賦予星光這個上帝為黑暗所創的光源，成為逃亡者的指引。

值得注意的是，作品中驢子身上的水壺的反光與周圍數個泡泡⁶的反光（圖 16）。經研究者查閱資料後發現，並無文獻提及為什麼亨特在《無辜者們的勝利》中要繪製泡泡。所以研究者在此提出個人的解釋，泡泡在這裡飄於男嬰靈魂周遭，可能是襯托嬰靈的生命型態輕盈飄盪，又或許是隱射這些男嬰的生命變成靈魂後，

⁶液體表面張力較小時，易形成泡沫（foam），其綿密、起泡體積偏小，且無法漂浮於空中。但在《無辜者們的勝利》中的起泡泡狀物可飄於氣體中，所以應為體積較泡沫大的泡泡（bubble）。故下文皆以泡泡稱之。

即如泡泡一般短暫的存在。如果依上述兩點來看，亨特在這裡用充滿感傷、柔情的描繪方式，敘說著男嬰靈魂的消縱即逝。

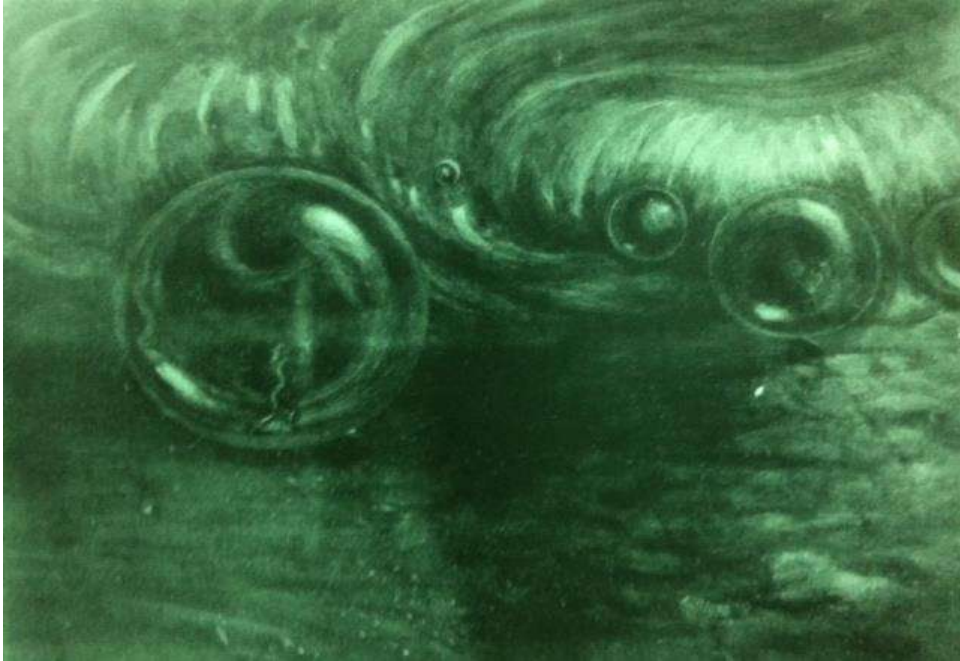


圖 16：William Holman Hunt, The Triumph of the Innocents: study related to the bubbles
(圖片來源：Judith Bronkhurst, 2006, William Holman Hunt: A Catalogue Raisonné, USA: Yale University Press)

而提到西洋藝術對反光的重視，一般多會從楊·范·艾克（Jan van Eyck, 1390-1441）為北方藝術樹立的傳統談起（E.H.Gombrich/雨云譯, 2003）。十五世紀北歐文藝復興藝術家范·艾克的作品《阿爾菲尼亞的婚禮》（The Arnolfini Marriage, 1434）（圖 17），其作品正中間，有著一面鏡子，反射出藝術家自己與新婚夫妻的背影（圖 18）。



圖 17：Jan van Eyck,1434, The Arnolfini Marriage, Oil on oak panel, 82.2×60cm
(圖片來源：National Gallery, London)



圖 18：圖 17 的細部

有趣的是，《無辜者們的勝利》中泡泡的反光，與上述作品中鏡子直接反射可見物不同，尤其作品中央最大顆的泡泡反光（圖 19），不是反射周圍事物的光，而是描繪啟示錄第二十二章的典故：「天使又指示我在城內街道當中一道生命水的河，明亮如水晶，從神和羔羊的寶座流出來。在河這邊與那邊有生命樹，結十二樣（或

作：回）果子，每月都結果子；樹上的葉子乃為醫治萬民。以後再沒有咒詛；在城裡有神和羔羊的寶座；他的僕人都要事奉他，也要見他的面。他的名字必寫在他們的額上（啟示錄，2009）。」從這顆泡泡中我們可以發現，故事是以圓弧狀分層發展：最上層的是一隻白色羔羊，牠的四周散發著光芒，以表示其從高的地位；第二層則是圍繞在羔羊散發著的光芒周圍的，崇拜羔羊的人們；第三層，即泡泡最下層這裡它分成三個部分。左邊是輾轉從天堂到人間的天使，象徵墮落，中間則有朝聖者倒下，象徵著背負罪惡而不堪負荷，這裡也可以發現有顆立著的大樹，其代表著的是對人們罪惡的救贖。右邊是得到救贖後的人們，他們興高采烈地紛紛要前去膜拜位於最上層的白色羔羊（Judith Bronkhurst, 2006）。



圖 19：William Holman Hunt, The Triumph of the Innocents: study related to the bubbles.

（圖片來源：Judith Bronkhurst, 2006, William Holman Hunt: A Catalogue Raisonné, USA: Yale University Press）

Bronkhurst 更是在《William Holman Hunt: A Catalogue Raisonné》中，進一步提到：「亨特於 1849 年，在比利時看過范·艾克的《羔羊的從拜》（The Adoration of the Lamb, 1415-1432）（圖 20）與梅姆林（Hans Memling, 1430-1495）的《聖約翰祭壇》（St John Altarpiece, 1479）（圖 21），於是把此靈感，繪製於大顆的泡泡中（Judith Bronkhurst, 2006）。」基於這點與上述泡泡反光的描繪，研究者認為其圖

像可以有另外的解釋方式。亨特泡泡中的典故，應該是與其外面的聖家族、男嬰靈魂與圖中後方的樹叢，呈現一種相互呼應的關係。亨特在這裡，巧妙地轉換了范·艾克在《阿爾菲尼亞的婚禮》中的反射原理，他在這裡用一種隱射的敘事方式，讓泡泡裡的聖經典故，間接地與外在真實物產生關聯：泡泡中的白色羔羊，即是馬利亞抱於懷中的耶穌；而第二層的崇拜者們，即是瑪利亞與約瑟；第三層的下凡的天使、背負罪惡的人與被救贖的人，還有會結果的樹；分別即是左邊的男嬰靈魂、中間的破衣男嬰靈魂、右邊的男嬰靈魂與後方的樹叢。可以看出亨特在展現其獨特的繪畫風格之餘，不忘真誠地將他所信仰的，結合真實，描繪於圖畫中，並且忠實的呈現出他內心情感與真實間的拉鋸。



圖 20：Jan van Eyck, 1415-1432, The Adoration of the Lamb, Oil on panel, 350×461cm

(圖片來源：Saint Bavo Cathedral, Sint Baafskathedraal)



圖 21：Hans Memling,1479, St John Altarpiece, Oil on oak panel, 173.6×173.7cm (central panel), 176×78.9cm. (圖片來源：Memlingmuseum, Sint-Janshospitaal, Bruges)

肆、結論

在亨特的藝術理念中，他藉由對自然物像的實際體察及詳盡描繪，達到他對於真理及社會道德的關注。亨特多數作品裡，描繪人物情感的真摯，並且使用了大量的象徵性 (Symbolic) 物件結合真實場景的方法，不只可以減少作品中單調的佈局，還可以增強作品中道德寓意的闡述，成為他一貫的個人風格創作手法。對於亨特來說，他藝術思想中所追求的真實，不僅僅只是肉眼所及的形體上的證據而已，甚至無形的自我意識也是最直接，也最真誠的真實。

從亨特透過描繪不同光源的圖像創作來看，可以發現他常會用一種隱晦、寓意性的方式營造畫面，並運用光和黑暗間的對應關係，間接地，用更貼近一般生活的樣貌，做為表現的形式，如此地呈現手法，成為亨特繪畫的一大特色。但不同的地方在於亨特詮釋光的意義，《道德的良知》中的光是利用大自然中的自然光暗示道德觀感的突然顯現，《世界之光》中的光則是亨特特意使用人為的方式營造

出的光，最後《無辜者們的勝利》中的嬰孩頭上的靈光與泡泡反光，則是亨特忠於拉斐爾前派的創作理念與虔誠宗教信仰的最佳證明。可以從亨特這三幅作品的創作時間順序與內容來看，他從道德觀的重視，漸進到認識宗教信仰，到後來已將心之所想，融合、投射到自然之中，可謂展現他獨特的繪畫風格之餘，不忘真誠地將他所信仰的，結合現實，描繪於圖畫中，並且忠實地將他內心情感與外在自然間結合後的畫面，呈現得更為真實。

亨特的一生，可說是不斷的追求繪畫上具豐富意涵的創作，對於場景的探索與描繪，可以看出亨特對於藝術中真實性的重視。另外，亨特不管是針對宗教議題或是社會道德問題面向的討論，都能從他每一時期的繪畫作品中，發現他都試圖將自己慣用象徵意涵圖像與現實場域做結合的創作手法，加上他心境投射出的意念，成功的營造出具真實感的畫面。這些繪畫特色，皆是綜合了亨特許多面向的長期關注所集結而成的創作。亨特將其原本對基督宗教的了解，加上他身為拉斐爾前派追求圖像真實性的創作理念，對許多不同面向的道德問題，進行仔細的描繪，他也透過了解自然，試圖以繪圖的方式對其進行忠實地再現，儘管達不到完美的境界，但仍不斷的嘗試創作的藝術創造力，已不亞於他對自然的觀察力。

另外，亨特在宗教漸趨式微、理性科學快速起飛的英國工業革命時期，仍不忘宗教信仰與道德操守對於人性的影響力，並致力於將這些視覺上無法證明的現象，用科學的、實證面向的繪畫觀念，用轉化、隱喻的構圖方式，賦予它們眼睛可見的圖像，試圖讓道德信仰在藝術領域中，保持與社會同時前進的步伐。

參考文獻

- 朱伯雄（2003）。拉斐爾前派與象徵主義美術。台北：藝術家出版社。
- 雨云譯（2003）。藝術的故事（原作者：E.H.Gombrich）。台北：聯經出版事業公司。
- 陳英輝（2005）。維多利亞時期文學風貌-小說、詩歌及散文作家群像。台北：書林出版社。
- 賈士蘅譯（1991）。英國史（下）（原作者：Clayton Roberts）。台北：五南圖書出

- 版有限公司。
- 雷諾茲 (2000)。劍橋藝術史 (七): 十九世紀。台北: 桂冠圖書出版有限公司。
- 羅斯金 (2012)。透納與拉斐爾前派。金城出版社。
- 羅斯金 (2000)。藝術十講。中國人民大學出版社。
- 聯合聖經公會 (2009)。聖經和合本 (神版)。台北: 台灣聖經公會。
- 宋依瑩 (2010)。英國維多利亞繪畫的家庭及兩性形象 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學。
- 莊媛晰 (2009)。威廉霍加斯「現代道德主題」版畫中女性的罪與罰 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學。
- 胡嘉綺 (2010)。前拉斐爾派從丁尼生《夏洛特少女》文本所衍生之圖像研究 (未出版之碩士論文)。國立臺灣藝術大學。
- Elizabeth Prettejohn (2000). *The Art of the Pre-Raphaelites*. London, English: Tate Gallery.
- Giebelhausen, Michaela (2005). *Painting the Bible: Representation and Belief in Mid-Victorian Britain*, UK: Ashgate.
- Timothy Hilton (1970). *The Pre-Raphaelites*. London, English: Thames and Hudson.
- Judith Bronkhurst (2006). *William Holman Hunt: A Catalogue Raisonné*. London, English: Yale University.
- Jacobi, Carol, and Lachman, Katharine (2009). *Holman Hunt and the Pre-Raphaelite Vision*. USA: Yale University Press.
- William Holman Hunt (2013). *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. Cambridge University.

國中學生對卡通角色造形與圖像之偏好差異研究

陳映汝* 王藍亭**

摘要

日常生活中常常可以看到許多的卡通角色的設計商品，這些商品往往都能吸引到消費者的目光。多數的國中學生都有自己喜好的卡通角色造形，進而去購買相關的產品，但是，偶爾跟學生聊天會發現，即使是同一位卡通角色造形，有可能會因為它的外形不同而影響到自己對於它的喜愛。此外，也因為性別不同，所偏好的卡通角色也不同。因此本研究將以問卷調查的方式，使用李克特量表，來了解國中學生對卡通角色造形的偏好，以及是否因為性別的不同，對於卡通角色造形的造形偏好亦有影響，最後探討性別與造形對於造形偏好的交互作用關係。研究結果得知：1.男性偏好的卡通圖像前六名分別是：兩津勘吉、小小兵、索隆、喬巴、魯夫、皮卡丘；女性偏好的卡通圖像前六名分別是：龍貓、小小兵、花媽、大眼仔、史迪奇、雪寶。2.在 30 個卡通圖像樣本中有十六卡通角色男女國中喜好有顯著差異。3.男性偏好的卡通角色造形是：可愛的造形、個性化的造形及色彩；女性偏好的卡通角色造形則是：可愛的造形及色彩。

關鍵詞：國中學生、卡通、角色造形、圖像

*台南應用科技大學視覺傳達設計系碩士班研究生

**台南應用科技大學視覺傳達設計系副教授

The Study of Preference Difference on Cartoon Role and Images for Junior High School Students

Ying-Ju Chen^{*} Lan-Ting Wang^{**}

Abstract

Merchandise designed in the images of cartoon characters are everywhere in daily life. It successfully catches attention of a wide variety of customers, including children and adults, who both have their own favorite cartoon characters. However, people's preferences for those characters differ greatly. Some admire the characters' powers while others love them for their looks or the stories of those cartoons. To have a clear picture of junior high school students' preferences for cartoon characters and find out whether genders have influence on preferences for the images of cartoon characters, the author uses questionnaire and Likert Scale to conduct this study, and in turn to analyze the correlation between gender and preferences for images. This Reach is based on junior high school in Tainan. We can get some conclusion. There are 16 cartoon characters are significant between male/female junior high school student. Male junior high school student prefer lovely looking, personalized looking and color. Female junior high school student prefer lovely looking and color.

Keywords: Junior High School Students', Cartoon, Role, Images

* Graduate Student, Department of Visual Communication Design, Tainan University of Technology

** Associate Professor, Department of Visual Communication Design, Tainan University of Technology

國中學生對卡通角色造形與圖像之偏好差異研究

壹、緒論

一、研究動機

卡通角色，在傳統的基礎下，有了創新的風格，開始出現不同的風貌，不少動漫電影的熱賣，可以知道不同形式風格及主題的發揮，會有不同年齡層的偏好，也因此許多商業活動以及商品中都廣泛運用了卡通角色的圖像不管是服飾、文具、玩具、家電、信用卡、家用品，甚至是汽車、飛機，可以看到另外一個卡通角色 Hello Kitty 的身影，而這些商品也都隨之熱賣，喜歡卡通角色並不只是學童的專利，而是能夠跨越世代的文化創意商品。聯合國一項調查顯示：百分之八十以上的小學生傾向於從電視中接收訊息，並且很大的程度上依賴這些訊息形成觀點，然後去解釋社會現象。吳淑玲（1996）和劉曉倫（2001）針對國中學生崇拜偶像的行為做研究時發現，越是崇拜偶像，越會收集與偶像相關的產品，其消費行為越趨向浪費。另外，孫立群（1998）、蘇蘅（1999）針對日本卡通對台北市青少年的消費文化影響發現，越喜歡該部卡通的內容或人物者，越會去收集相關產品。每位學生所偏好的卡通圖像都不相同，這讓不禁思考，究竟在國中學生這個年齡層的學童眼中，何種卡通造形是最受大家歡迎的，而男女生對於同一卡通圖像的喜愛程度為何，是否會因為性別而產生差異，希望能藉由此研究歸納出相關結論與發現，以提供日後與此方面之相關研究為參考依據。

二、研究目的

國內外的卡通角色其實非常多元，可以分成很多的類型，就一般刻板印象來說，男性偏愛運動類、戰鬥類型，或是英雄人物類型的卡通角色，女性則喜歡愛情類或可愛型的卡通角色。之間的差異再加上性別間在先天生理構造上有差異，後天的生長環境與教育方式也有所不同，所以不同性別在對於事物的看法上亦會

不同。過去的研究大多著墨在卡通角色的造形上，但由於世代的變遷及科技的發達，加上卡通角色與商品的結合，隨著研究動機而來的是性別與卡通角色造形偏好之間的交互作用關係，不同的性別，看待同卡通角色，是否會因為其造形、動作或色彩而有不同的喜好程度，這些都是研究者想要探討研究的目標。因此基於前述的研究動機，研究架構如圖 1 所示，研究的目的如以下三項：

- 1、探討國中學生對於卡通角色圖像的偏好程度。
- 2、探討性別對於卡通角色的造形偏好程度是否有差異。
- 3、探討性別、造形之間是否對於偏好有交互作用存在。

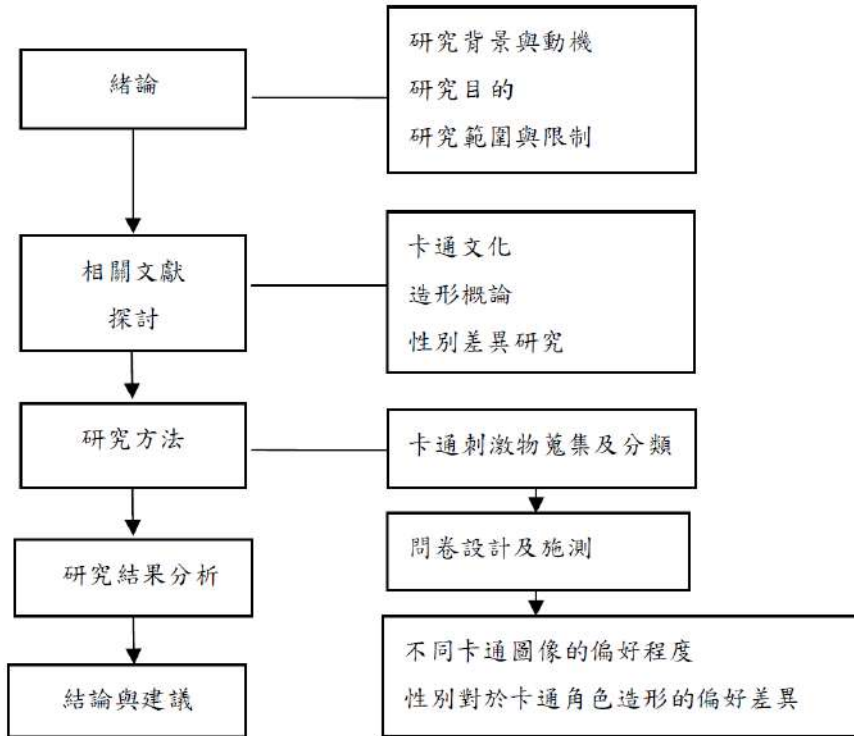


圖 1：研究架構圖

貳、文獻探討

本研究所涉及之相關文獻，主要了解不同性別國中學生對卡通角色造形的偏好，必須先從卡通角色談起，因此本研究以卡通文化、卡通角色的發展為研究基礎，再進一步說明卡通、圖像、角色、造形、性別等關係，以下則分別討論之。

一、卡通相關文獻探討

目前由於網路及電視頻道的發達，觀看卡通的人除了是兒童外，已開始擴大到青少年及成人的年齡層，每個人也都有自己喜愛的卡通角色造形，也因此許多的產品都和卡通作結合以吸引消費者，卡通全面而深入的影響了休閒娛樂與日常生活。在電視或電影媒介中呈現的卡通，即利用電影拍攝的「視覺暫留原理」，以連續性的畫面輔以動作和聲音來表達一種故事或特殊主題（中華兒童百科全書，1983）。根據吳知賢（1993）、黃鈺惠（1998）、葉怡蘭（2000）的研究中歸納出「卡通」屬於「動畫」之一，早期的動畫受漫畫的影響很大。卡通影片可將之看成是一種漫畫的形式，透過誇飾的動作及人物及其戲劇性的劇情表，運用動作設計的速度快慢，以高度誇張的表現形式，來傳達嘲諷性、幽默性或純戲劇性的效果（蔡金蓉，1988）。

表 1 為卡通主題分類之相關文獻整理而得，卡通早期是從平面圖像開始發展，以誇張的形式手法，其範圍也很廣泛，演變成娛樂價值極高的動畫，而卡通的內容常使用某種幽默的方式來傳達特定的某一主題（Heiser Sierra & Torres, 2008），由此可知，卡通角色無論在哪個年齡層都非常受歡迎，因此本研究將參考國中學生喜愛的卡通角色作為主要定義對象。卡通的相關研究非常多元，有的是針對卡通內容、情節進行分析，有的是探討卡通及其代言商品對於兒童的影響，有的則是研究兒童對卡通的認知程度、審美觀等，本研究則專注在卡通圖像與角色造形之偏好差異。

表 1：卡通主題分類

來源	類別	主題分類
賴國洲（1997）	卡通	生活寫實、俠義偵探、特異功能、科幻打鬥、神話傳說
陳筑筠（2003）	卡通	生活寫實、倫理愛情、俠義偵探、運動競技、特異功能
葉美怡（2006）	卡通	生活寫實、科幻與特異功能、其他
陳元陽（2007）	卡通	生活寫實、倫理愛情、俠義偵探、特異功能、運動競技、傳說
伊 彬（2008）	插畫	暴力戰鬥、運動競技、嘲諷荒謬、魔幻神秘、濃情密意、時尚摩登
張雅婷（2011）	卡通	校園、人物冒險故事、家庭生活、神怪科幻、偵探推理、人物側寫

（資料來源：本研究綜合整理，2015）

二、角色造形與視覺圖像之審美探討

「造形」與生活的關係是密不可分，「造形」在創作的過程中也是不可缺少的主題，而造形所探討的層面非常的廣泛，所以今日所談到的造形，重點在於外在的表象與內在的神韻（林崇宏，2009）。透過一些媒介來完成形的過程及稱之為「造形」（林品章，2005），造形集合面構成的是由線作為基礎，組合成平面（呂姿瑩，2006）。造形不論是著重實用性或是著重純粹的造形，都有其共同的造形基本要素。狹義的圖像是指一種視覺的符號，也就是一般人常說符號；廣義的圖像又簡稱為圖（王藍亭，2013）。視覺傳達設計從字面上的意義就是以「圖像賦予意義」為傳達的媒介，視覺傳達可以是一種非語言傳達，其視覺圖像本身更有獨具的意義及機能，因此，卡通角色在卡通造形上的表現，藉其透過平面、影像或是媒體來傳達卡通的劇情及主題，進而達到卡通角色魅力及說服群眾認同的目的。「角色」是卡通的靈魂，無論何種形式的卡通故事，角色都必須具有吸引力的造形，因此「角色造形」在卡通中有著舉足輕重的地位，不同的角色類型有其不同的特色，此特色在強調鮮明的動畫角色設計上，具有指標的作。

三、國中學生之性別差異與認知差異探討

隨著時代的變遷，台灣的性別教育邁向自由、民主、多元，性與性別已不再是大家刻意隱晦或避談的話題。吳嘉麗（2003）指出一般對男女之別，多傾向從生物的角度來詮釋，而不同時代、地域、文化背景、宗教信仰等所建構出的性別觀念也有不同的差異存在（陳明坤、林文郎，2005），面對不同的產品偏好亦有不

同的看法(Winder & Dowlatabadi, 2011)。所謂的性別差異可分成兩個面向來探討，一是出生之後，男性與女性在生理性徵上的不同，此為生物上的區別(Marcia, 1980)。而根據 Maccoby & Jacklin (1974) 提出的看法，認為兩性間只有先天的差異，王藍亭(2013)也指出，不同性別的確有視知覺偏好上的差異。此外從外顯特徵來看，男性在體能上顯現出優勢，男性擁有較佳的距離感、空間感與視覺敏銳度，女性的味覺、嗅覺、觸覺與高音的聽覺都比較敏銳。一般說來，基於這些差異，人們常指派男女從事不同的工作與運動訓練。

Schaffer(1980)認為性別角色是一個人所認同社會可以接受的兩性行為模式，「性別角色刻板印象」在性別概念形成時就已經開始，性別角色刻板印象會隨年代文化變遷而改變(Feiring & Lewis, 1987)。Hurlock (1978) 則認為性別角色的不同是文化所帶來的差異，兩性的角色界定有日漸模糊的趨勢(徐達光, 2001)，但是男性與女性的特質為天生賦予或社會形塑，是難以被改變的(張英熙, 1997; Sebald, 1984)，因此性別的面向是多元的，不同性別對圖像的偏好也是多元的。鄧繼強(1993)指出，青少年期為中學生時期；張春興(1995)指出，青少年是指由青春期開始到身心漸臻於成熟的發展階段；曹乃怡、劉麗容(1999)指出，青春期的孩子稱青少年，是童年結束準備邁入成人生活的過度時期。青少年的偏好與次文化有關，而陳啟榮(2008)認為青少年次文化的特徵是封閉唯的圖像思考，青少年可說是由兒童過度到成人的時期。由上述的青少年次文化的特質亦可知道，此時期不喜歡成人給予的規範，重視表現自和注重同儕。而卡通就會是同儕間討論的話題，也因此對於卡通角色造形的喜愛，有部分會受到同儕的影響。

參、研究方法

本研究主要利用實驗施測在探討不同性別的國中學生對於卡通圖像的偏好程度、性別對於卡通角色的造形偏好程度是否有差異以及性別、造形之間是否對於偏好有交互作用存在。根據研究動機、研究目的及文獻探討，設計本研究之研究架構及研究方法，以分層叢集隨機抽樣進行問卷調查研究。關於本之研究方法、

研究架構、研究對象、研究範圍等，茲分別說明如下：

一、研究方法與步驟

本研究採用問卷調查法，對於 30 個卡通角色進行資料的蒐集與分析，進行施測後取得研究結果。問卷調查是以書面提出問題的方式搜集資料的一種研究方法，本研究問卷法的運用，在於編製卡通圖像問卷進行測試，本研究並以客觀的方式施測，取得相關的數據來進行分析探討。本研究步驟分為四個階段進行，如圖 2，並將各階段工作內容及工作程序說明如下：



圖 2：研究步驟與流程

(一) 第一階段

本研究第一階段研究設計及相關文獻探討：針對相關文獻進行收集與分析，了解造形設計的原理及性別在先天及後天上的差異。再針對卡通角色的部分，將之前的研究結果做歸納與解析，並據此找出其相關的論述與共同點，作為本研究可參考的資料及可再進行探討的方向。

(二) 第二階段

本研究第二階段研究實施及卡通角色之訂定：由於卡通角色眾多，於是本研究先進行圖像樣本之前測問卷，以開放式問卷讓 100 位國中學生先寫出他們喜愛的卡通角色各 5 個，再以人工計算方式，統計出票數最多的 30 個卡通圖像樣本，訂定為本研究的施測的刺激物。

(三) 第三階段

本研究第三階段研究整合與進行問卷調查及彙整：設計問卷時，基本資料中最重要的就是性別的選項，而問卷內容大略可分為三個部份，第一部份為受試者對於這 30 個卡通圖像樣本的喜好程度。第二部份則是受試者對於這些卡通角色造形的偏好，選出喜愛的卡通角色是屬於怎樣的造形設計。第三部份是對於卡通角色外觀配色的喜好調查。藉由此三個問題來探討不同性別的國中學生對於卡通圖像的偏好程度、性別對於卡通角色的造形偏好程度是否有差異以及性別、造形之間是否對於偏好有交互作用存在。































(四) 第四階段

第四階段研究結論及撰寫研究結果：將問卷彙整的結果進行分析探討，整理成結論，並對於後續的研究者提出相關的建議。

二、研究對象與範圍

本研究的對象是不同性別的國中學生，並以臺南市的國中學生為研究對象，於 104 年 5 月進行施測，問卷回收後，共得有效問卷男生 113 份，女生 101 份，共 214 份。本研究的範圍包括 30 個卡通圖像樣本，如表 2 所示。

表 2：本研究 30 個卡通圖像樣本

1	2	3	4	5
				
6	7	8	9	10
				
11	12	13	14	15
				
16	17	18	19	20
				
21	22	23	24	25
				
26	27	28	29	30
				



(資料來源：本研究，2015)

表 2 是本研究之 30 個樣本圖像，以下為此 30 個樣本之卡通角色之簡單描述，並將此 30 個所選定之每個樣本角色所代表的社會、文化、美感義涵等，整理出下表之表格（如表 3 所示）。

表 3：本研究 30 個卡通角色造形之社會、文化、美感義涵表

	卡通角色名稱	卡通角色圖像	社會義涵	文化義涵	美感義涵
1	哆啦 A 夢		正義，信仰，價值	日本文化意涵，流行文化意涵，多元文化意涵	圓形造型，藍白相配，可愛感
2	阿寶		正義，天真，熱情	美國文化意涵	方形造型，藍色白色綠色相配
3	海綿寶寶		單純，樂觀，神經質	美國文化意涵	方形造型的卡通，黃棕紅黑色相配，可愛感
4	漩渦鳴人		堅毅，機智，重義氣	日本文化意涵	金色短髮，蔚藍雙瞳，面有鬚狀紋
5	大眼仔		樂觀，毅力，謹慎	美國文化意涵	圓形造型，綠色為主
6	大雄		笨拙，懦弱，善良	日本文化意涵	橘色黑色藍色相配
7	櫻桃小丸子		開朗，害羞，無厘頭	日本文化意涵	白色紅色相間
8	小小兵		白目，滑稽，有活力	美國文化意涵	圓形造型，黃色藍色為主
9	蠟筆小新		無厘頭，頑皮，善良	日本文化意涵	紅色黃色相配
10	小熊維尼		天真，熱心，講義氣	美國文化意涵	熊形造型，紅色黃色相配
11	毛怪		善良，體貼，樂觀	美國文化意涵	藍色為主，亦有紫色玫瑰花斑點
12	史迪奇		外剛內柔，活潑好動，真誠	美國文化意涵	藍色為主要色彩
13	皮卡丘		單純，重感情，堅持	日本文化意涵	鼠形卡通，淡金色黑色紅色相配

14	米奇		活潑，幽默，有創造力	美國文化意涵	老鼠形卡通，紅色黃色黑色相配
15	米妮		溫柔，安靜，有智慧	美國文化意涵	老鼠形卡通，粉紅紅色黃色黑色相配
16	老皮		玩世不恭，處事老成	美國文化意涵	狗形卡通，黃色為主
17	兩津勘吉		好勝心強，生命力旺盛，嗜錢如命	日本文化意涵	藍色為主，M型特濃一線眉
18	花媽		固執，節儉，情緒化	日本文化意涵	半人魚形為特色，搭配捲髮
19	柚子		害羞，純樸，思想成熟	日本文化意涵	可愛感
20	橘子		活潑，迷糊，愛作夢	日本文化意涵	可愛感
21	柯南		冷靜，機智，推理能力強	日本文化意涵	藍色紅色相配
22	派大星		慵懶，憨厚，思維簡單	美國文化意涵	海星形卡通，粉紅色為主
23	香吉士		冷靜，講究原則，社交能力強	日本文化意涵	黑色為主色
24	索隆		自信，意志堅定，能自我反省	日本文化意涵	綠色為主
25	野原廣志		好色，誠懇，有責任	日本文化意涵	藍色為主
26	雪寶		溫和，單純，講義氣	美國文化意涵	雪人行卡通，白色紅色交雜
27	喬巴		單純，善良，傲嬌	日本文化意涵	麋鹿形卡通，粉紅色帽為其特色
28	魯夫		坦率，誠實，負責	日本文化意涵	紅色藍色相配

29	龍貓		真誠，友善，純潔	日本文化意涵	灰綠色為主
30	泰瑞		聰明，正直，盡職	美國文化意涵	鴨嘴獸形卡通，藍色黃色相間

(資料來源：本研究，2015)

肆、分析與討論

本研究為討論不同性別國中學生是否對 30 個卡通角色造形有不同喜好的研究。首先針對 30 個卡通圖像樣本做問卷，並選出男與女喜好有顯著差異的卡通角色，將男女喜好沒有顯著差異的卡通角色先刪除，接著從 30 個卡通角色裡選擇男女喜好有顯著差異的進行分析，並探討主角角色的造形和色彩運用這兩個因素是否造成性別男女所選擇的結果不同，其研究關係如圖 3 所示。

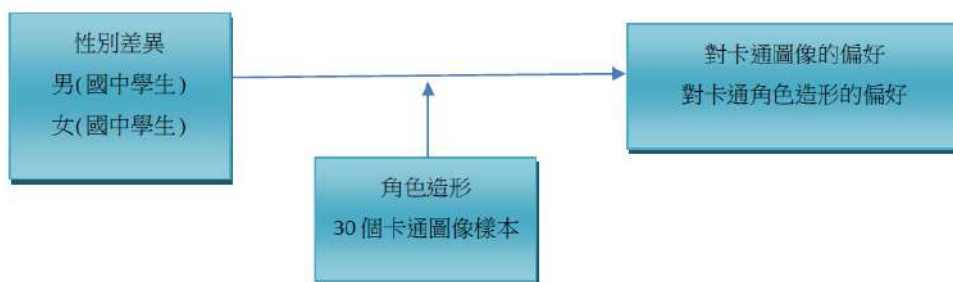












圖 3：研究關係圖

一、樣本資料分析

本研究根據研究目的、研究問題與研究假設進行不同性別國中學生對 30 個卡通圖像樣本偏好的問卷資料分析。本研究第一個問題：中學生男性及女性對於不同卡通角色造形的喜好是否有顯著的差異，故先設虛無假設：中學生男性及女性對於不同卡通角色造形的喜好無顯著差異。本研究選定獨立樣本 T 檢定，運用的程式為 IBM SPSS Statistics Version 22 版本，就 30 個卡通圖像樣本之統計數據呈現如表 4 所示。

表4：國中生對卡通角色造形偏好之統計量表

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
卡通角色名稱		哆啦A夢	阿寶	海綿寶寶	漩渦鳴人	大眼仔	大雄	櫻桃小丸子	小小兵	蠟筆小新	小熊維尼
卡通圖像樣本											
平均數	男	3.91	3.50	3.38	3.72	3.50	3.27	2.50	4.23	3.93	2.96
	女	3.83	3.41	3.32	2.06	4.19	3.05	3.50	4.40	4.09	3.81
標準差	男	.996	1.226	1.332	1.353	1.196	1.241	1.189	1.044	1.058	1.141
	女	1.011	1.226	1.363	1.335	.902	1.291	1.074	1.001	1.011	1.093
P 值		.562	.594	.730	.000	.000	.196	.000	.235	.261	.000
t 值		.581	.534	.345	6.046	4.749	1.298	-6.426	-1.184	-1.127	-5.531
顯著性		不顯著	不顯著	不顯著	顯著	顯著	不顯著	顯著	不顯著	不顯著	顯著
編號		11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
卡通角色名稱		毛怪	史迪奇	皮卡丘	米奇	米妮	老皮	兩津勘吉	花媽	柚子	橘子
卡通圖像樣本											
平均數	男	3.28	3.76	4.13	2.93	2.58	3.96	4.24	3.48	3.62	3.39
	女	3.49	4.19	3.92	3.56	3.48	3.80	3.96	4.22	3.89	4.06
標準差	男	1.319	1.144	1.065	1.193	1.301	1.176	.928	1.095	1.129	1.161
	女	1.270	1.056	1.137	1.203	1.285	1.273	1.120	.795	.893	.846
P 值		0.256	0.005	0.161	.000	.000	0.212	.000	.000	.051	.000
t 值		-1.138	-2.877	1.408	-3.872	-5.081	0.919	3.855	-5.600	-1.962	-4.776
顯著性		不顯著	顯著	不顯著	顯著	顯著	不顯著	顯著	顯著	不顯著	顯著

編號	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	
卡通角色名稱	柯南	派大星	香吉士	索隆	野原廣志	雪寶	喬巴	魯夫	龍貓	泰瑞	
卡通圖像樣本											
平均數	男	3.371	3.54	3.95	4.20	3.33	3.61	4.19	4.17	3.76	3.71
	女	3.28	3.56	3.02	3.06	3.29	4.11	4.08	3.44	4.46	3.73
標準差	男	1.258	1.370	1.171	1.079	1.161	1.278	1.016	1.043	1.120	1.083
	女	1.401	1.307	1.319	1.455	1.117	1.157	1.007	1.212	.843	1.256
P 值		.019	.894	.000	.000	.797	.003	.406	.000	.000	.877
t 值		2.355	-0.134	5.446	6.472	0.258	-2.997	.833	4.712	4.712	-1.155
顯著性		顯著	不顯著	顯著	顯著	不顯著	顯著	不顯著	顯著	顯著	不顯著

(資料來源：本研究，2015)

本研究的分析中，受試者中的男學生有 113 人，佔全部人數的 52.8%，其中，有角色造形偏好的男學生就佔了 41.1%，佔相當高的比例，也就是男學生比女學生更在意同儕（或別人）的眼光，慎選自己偏愛的卡通角色造形，深怕選了女性化角色造形，會引來同儕異樣的眼光，反之。女學生有 101 人，佔全部人數的 47.2%，其中，有角色造形偏好的女學生佔了 22%，顯示女學生相對之下，對角色造形偏好度較弱，也比較不在意同儕（或別人）的眼光，表 5 為本研究的卡通角色造形偏好與性別之交叉表（Cross-tabulation）。

表 5：卡通角色造形偏好*性別之交叉表（Cross-tabulation）

角色造形偏好	人數 (Count) / 百分比 (% of Total)	學生性別		總計 (Total)
		男性	女性	
無角色造形偏好	人數 (Count)	25 人	54 人	79 人
	百分比 (% of Total)	11.7 %	25.2 %	36.9%
有角色造形偏好	人數 (Count)	88 人	47 人	135 人
	百分比 (% of Total)	41.1 %	22.0 %	63.1 %
總計 (Total)	人數 (Count)	113 人	101 人	214 人
	百分比 (% of Total)	52.8 %	47.2 %	100 %

(資料來源：本研究，2015)

（一）不同性別的國中學生對卡通圖像之偏好差異

本研究結果顯示影響卡通角色性格程度以性別影響最大，總共 30 個卡通角色，有顯著差異的卡通角色有 16 個。其中男性國中學生與女性國中學生有顯著差異的卡通角色中，男性國中學生喜好的平均值高於女性國中學生喜好的平均值有 6 位，分別為：漩渦鳴人、兩津勘吉、柯南、香吉士、索隆及魯夫。相反的，男性國中學生與女性國中學生有顯著差異的卡通角色中，女性國中學生喜好的平均值高於男性國中學生的平均值有 10 位，分別為：大眼仔、櫻桃小丸子、小熊維尼、史迪奇、米奇、米妮、花媽、橘子、雪寶及龍貓。另外，以平均數來觀察，可得到以下結果：1. 男性偏好的卡通角色前六名分別是：兩津勘吉、小小兵、索隆、喬巴、魯夫、皮卡丘。2. 女性偏好的前六名分別是：龍貓、小小兵、花媽、大眼仔、史迪奇、雪寶。

由直觀的分析來說，國中的男女學生對卡通角色圖像的偏好，有一部份是潛在的影響，因為曾經看過某一部卡通，而對卡通內的主角產生角色認同，而非純粹喜愛卡通內主角的圖像與造形，也因此可以認定一部份的偏好因素來自於熟悉的偏好，還有一部份的圖像角色偏好來自於受試者本身的心理價值影響，也就是喜歡卡通主角的個性，進而從偏好個性轉移到偏愛造形，也因此卡通的角色特性經常影響造形的喜好度。

除此之外，性別也是會被直接分析的資料，實驗發現男性國中學生喜好的卡通角色多是男性角色，而女生喜歡的卡通角色男女皆有，其研究結果與 Thompson 和 Zerbinos (1997) 的研究相似。Thompson 等人 (1997) 針對兒童進行電視卡通中的性別刻板研究，結果顯示卡通中的男女主角比例約為 4:1 或 5:1；也就是說，男性較不喜歡以女性為主角的卡通圖像，但女性卻不會在意主角是男或女。由上述結果得知，不同性別的國中學生對卡通圖像之偏好受到性別角色刻板印象影響，尤其是男學生更為明顯。近年來社會提倡性別平等，希望藉此改變「性別角色刻板印象」，但其實「性別角色刻板」的觀念也深深影響學生對卡通角色造形的偏好，也就是說，卡通角色造形會依循社會文化的價值觀念，去傳達所要表達的各種訊息，也因此形成建立性別角色認同的途徑，男學生會刻意不喜歡女性角色造形。

(二) 女性國中學生對卡通角色外觀造形偏好分析

當女性國中學生與男性國中學生在喜歡某卡通角色上有顯著差異時，在外觀的造形；寫實的、簡潔的、可愛的、擬人化的及個性化的大多也會跟男性國中學生有顯著的差異。針對幾項重要的外觀（寫實的造形、簡潔的造形、可愛的造形、個性化的造形及擬人化的造形，本研究以訪談法了解女性國中學生，整理訪談的結果：

1. 寫實的造形：

- a.受訪者：喜歡簡潔的造形線條簡單，沒有累贅，感覺平易近人。
- b.受訪者：寫實的卡通角色造形比較貼近生活，比較不會處在幻想的世界。
- c.受訪者：喜歡比較寫實的，因為感覺很實際，比較不會太抽象。
- d.受訪者：喜歡泰瑞，因為他是寫實的造形，有喜感了。
- e.受訪者：喜歡柯南，因為寫實的風格，人物的色彩豐富，配色強烈。
- f.受訪者：喜歡蠟筆小新，因為寫實，外表非常可愛，線條很簡單。

2. 簡潔的造形：

- a.受訪者：喜歡簡潔的造形，因為簡潔的造形較不會讓人造成負擔的感覺。
- b.受訪者：喜歡的卡通角色造形小小兵，因為線條很簡潔，可愛，呆呆。
- c.受訪者：喜歡龍貓，設計很簡潔，有舒服感。
- d.受訪者：喜歡老皮，因為造形簡潔，不複雜。

3. 可愛的造形：

- a.受訪者：最喜歡的卡通角色造形是龍貓，因為可愛有趣，有療癒的效果。
- b.受訪者：喜歡史迪奇，因為可愛。
- c.受訪者：喜歡老皮，因為講話很可愛。
- d.受訪者：喜歡方吉，因為可愛。

- e.受訪者：最喜歡蠟筆小新，因為搞笑的可愛模樣令人大笑，引人注意。
- f.受訪者：喜歡史迪奇，因為活潑的人物，他也讓有種被療癒的感覺。
- g.受訪者：喜歡蠟筆小新，因為覺得可愛搞笑。
- h.受訪者：喜歡史迪奇，因為表情很可愛，造形討喜。
- i.受訪者：喜歡海棉寶寶，因為可愛，造形色彩很簡單。
- j.受訪者：喜歡史迪奇，因為可愛，造形也很可愛，色彩也很簡單。
- k.受訪者：喜歡大眼仔，因為矮矮的，整體造形呈橢圓。
- l.受訪者：喜歡米妮，因為造形比吸引人，色彩整體很醒目。

4. 個性化的造形：

- a.受訪者：喜歡小小兵，因為性化活潑好動且搞笑。
- b.受訪者：喜歡柯南，因為個性化，有豐富的表情及動作。
- c.受訪者：喜歡老皮，因為覺得個性獨特殊。
- d.受訪者：喜歡老皮，個性化的造形，卡通角色造形個性其實很開朗。
- e.受訪者：喜歡魯夫，覺得有個性及有笑容。
- f.受訪者：喜歡哆啦 A 夢，因為有個性，造形可愛，色彩也很鮮豔。
- g.受訪者：喜歡皮卡丘，因為有創意，而且很可愛，色彩很漂亮。

5. 擬人化的造形：

- a.受訪者：喜歡小熊維尼的擬人風格，黃色的身體和紅色的衣服鮮豔討喜。
- b.受訪者：喜歡史迪奇，覺得擬人化效果很棒。

將上述的女性國中學生的訪談進行歸因及分類之後，簡單分為以下幾項：

- A.喜歡寫實的造形：a.符合現實。b.平易近人。c.貼近生活。
- B.喜歡簡潔的造形：a.簡單。b.舒服。

C.喜歡可愛的造形：a.癒療。b.使人開心。

D.喜歡個性化的造形：襯托出個角色的性格來吸引觀眾。

E.喜歡擬人化的造形：擬人化後的可愛。



研究學者葉怡蘭（2000）等的研究提出：卡通角色造形生活化、輕鬆的對白，極易與兒童的生活經驗與生活模式做連結而引起共鳴，也符合學者布希亞的擬像理論也指出擬像模仿某一真實事物的表象，足以使人信以為真，有時比真實事物更加真實（王鈺，2010），而且人會將自己影射至角色中，彷彿自身也在相同的虛擬世界扮演該角色（鄭永峻等，2013）。觀看者對快樂、滑稽、溫馨的情節最有反應，感覺最深刻，對可愛好笑的人物最喜歡，吳知賢（1997）也曾針對學童進行訪談，該年級的學童喜歡觀看題材新奇有趣且能強化他們現有思想或價值觀念的影片，其中以無厘頭的搞笑片最受歡迎；綜合本研究結果及相關學者研究的結果綜合比對發現，角色人物個性顯明，如卡通角色造形明確，性格區分清楚，受試者較易判斷其角色類型。











綜合上述研究學者的研究得知，卡通角色提供無邊的想像空間以及擬人化的動物，造型也都各異其趣，各有特色。除上述五項之外，但為了更仔細地推斷哪些因素會影響女性國中學生對於卡通角色造形的偏好，再加上測驗多元回歸分析，觀察有哪些外觀項目的確會顯著影響女性國中學生的偏好。經過多元迴歸分析， Y =卡通角色造形的喜歡程度（李克特 5 量表）， X =九個變項（寫實的造形、抽象的造形、簡潔的造形、可愛的造形、誇張化的造形、擬人化的造形、細膩唯美的造形及個性化的造形。）外加一個色彩變項。色彩變項由四個問項組成，最後運用加總平均法得到一個值。











經過回歸分析，發現可愛的造型及色彩會顯著的影響女性國中學生的喜好，或許能提供未來卡通角色造形或事動畫設計人貼近女性國中學生觀眾的喜好。尤其在可愛的造型更會吸引女性國中學生。由平均數顯示，女性偏好的前六名分別是：龍貓、小小兵、花媽、大眼仔、史迪奇、雪寶，此六個卡通角色在回歸分析裡共同的顯著項目為：可愛的造形，與黃志成（2012）研究中學生對卡通圖像之

審美與偏好差異，研究結果相似，發現受試者偏好「可愛平面化」的圖像，所以「可愛」是一個重要的環節因素。由表 6 可以清楚的看見整個測試的結果，女性國中生對每一個卡通人物有顯著關係的項目，○ 代表有顯著的差異；X 代表沒有顯著的差異（ $p<0.05$ ）。

表 6：女性國中生對卡通角色造形各項感知偏好之回歸分析結果表

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
卡通角色 名稱	哆啦 A 夢	阿寶	海綿 寶寶	漩渦 鳴人	大眼仔	大雄	櫻桃小 丸子	小小兵	蠟筆 小新	小熊 維尼
卡通圖像 樣本										
色彩	×	○	○	○	×	○	○	○	○	○
寫實	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×
抽象	×	×	×	×	×	×	×	×	○	×
簡潔	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
可愛	○	○	○	×	○	○	○	×	○	○
誇張化	×	×	×	○	×	×	×	○	×	×
擬人化	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×
細膩唯美	×	×	○	×	○	×	×	×	×	×
個性化	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

編號	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
卡通角色名稱	毛怪	史迪奇	皮卡丘	米奇	米妮	老皮	兩津勘吉	花媽	袖子	橘子
卡通圖像樣本										
色彩	○	×	○	○	○	×	○	○	×	○
寫實	○	×	×	×	×	×	○	○	×	×
抽象	×	×	×	×	×	×	○	×	×	×
簡潔	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×
可愛	○	○	○	○	○	○	×	○	○	×
誇張化	○	×	×	×	×	×	×	×	×	×
擬人化	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×
細膩唯美	×	○	○	×	×	×	×	×	×	×
個性化	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×

編號	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
卡通角色名稱	柯南	派大星	香吉士	索隆	野原廣志	雲寶	喬巴	魯夫	龍貓	泰瑞
卡通圖像樣本										
色彩	○	○	○	○	○	×	○	○	×	○
寫實	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×
抽象	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
簡潔	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×
可愛	○	○	×	○	○	○	○	○	○	○
誇張化	○	○	×	×	×	×	×	×	×	×
擬人化	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
細膩唯美	×	○	×	○	×	×	×	×	×	×
個性化	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

(資料來源：本研究，2015)

(三) 男性國中學生對卡通角色外觀造形偏好

當男性國中學生與女性國中學生在喜歡某卡通角色上有顯著差異時，在外觀

的造形喜歡可愛的造形及細膩唯美的造形，大多也會跟女性國中學生有顯著的差異。針對喜歡細膩唯美的造型，本研究詢問了隨機幾位男性國中學生，整理訪談的結果：

1. 可愛的造形

- a. 受訪者：喜歡可愛的造形，更直接的說是喜歡搞笑的卡通角色造形。
- b. 受訪者：喜歡兩津勘吉，他看起來很有諧星的感覺，動作和打扮很滑稽很搞笑。
- c. 受訪者：魯夫，那種天然呆好可愛和自然，好喜歡跟他交朋友。
- d. 受訪者：魯夫、索隆及香吉士滑稽好笑。
- e. 受訪者：兩津勘吉很搞笑，尤其是一字眉，很有特色。

2. 細膩唯美的造形



- a. 受訪者：細膩不粗糙，細節都照顧到了。
- b. 受訪者：細膩，對比獵人的漫畫，覺的海賊王的作者更有誠意。
- c. 受訪者：索隆，畫風非常細膩，五官、表情看起來都很清楚的表現。
- d. 受訪者：日本卡通的細膩度更好，筆風跟線條都較為細膩。






將上述的男性國中學生的訪談進行歸因及分類之後，簡單分為以下幾項：

1. 可愛的造形：a. 搞笑。b. 幽默。
2. 細膩唯美的造形：a. 表情豐富。b. 更寫實更貼近一般人的表現。

除上述兩項之外，但為了更仔細地推斷哪些因素會影響男性國中學生對於卡通角色造形的偏好，故再加上測驗多元迴歸分析，觀察有哪些外觀項目的確會顯著影響男性國中學生的偏好。經過多元迴歸分析， Y =個卡通角色造形的喜歡程度（李克特 5 量表）， X = 九個變項（寫實的造型、抽象的造型、簡潔的造型、可愛的造型、誇張化的造型、擬人化的造型、細膩唯美的造型及個性化的造型。）最後，外加一個色彩變項，色彩變項由四個問項組成，最後運用加總平均法得到一個值。由表 7 可以清楚的看見整個測試的結果，男性國中生對每一個卡通人物有顯著關係的項目， O 代表有顯著的差異； X 代表沒有顯著的差異（ $p<0.05$ ）。

表 7：男性國中生對卡通角色造形各項感知偏好之回歸分析結果表

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
卡通角色名稱	哆啦A夢	阿寶	海綿寶寶	漩渦鳴人	大眼仔	大雄	櫻桃小丸子	小小兵	蠟筆小新	小熊維尼
卡通圖像樣本										
色彩	○	×	×	○	○	○	○	×	×	○
寫實	×	○	×	○	×	×	×	×	×	×
抽象	×	×	×	×	×	×	○	×	×	×
簡潔	○	×	×	○	×	×	×	×	○	×
可愛	○	○	○	×	○	○	○	○	○	×
誇張化	×	×	×	×	×	×	○	×	×	×
擬人化	×	×	×	×	×	×	○	×	×	×
細膩唯美	×	×	×	○	×	×	×	×	○	○
個性化	×	○	×	×	×	○	×	○	×	×

編號	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
卡通角色名稱	毛怪	史迪奇	皮卡丘	米奇	米妮	老皮	兩津勘吉	花媽	袖子	橘子
卡通圖像樣本										
色彩	○	○	○	×	×	○	×	○	○	×
寫實	×	×	×	×	○	×	×	○	○	×
抽象	×	×	×	×	×	×	×	×	×	○
簡潔	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
可愛	○	○	○	○	○	○	×	○	×	○
誇張化	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×
擬人化	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
細膩唯美	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
個性化	×	×	×	×	○	○	○	○	○	○

編號	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
卡通角色名稱	柯南	派大星	香吉士	索隆	野原廣志	雪寶	喬巴	魯夫	龍貓	泰瑞
卡通圖像樣本										
色彩	○	○	○	×	×	○	○	×	○	○
寫實	○	×	×	×	○	○	×	×	○	×
抽象	×	×	×	×	×	×	×	×	×	○
簡潔	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
可愛	○	○	×	×	×	×	○	×	×	×
誇張化	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
擬人化	×	×	×	×	○	×	○	×	×	×
細膩唯美	×	×	×	×	○	×	×	×	×	×
個性化	○	×	×	○	○	×	×	○	○	×

(資料來源：本研究，2015)

本階段經過回歸分析，發現可愛的造形、個性化的造形及色彩會顯著的影響男性國中學生的喜好，尤其在可愛的造形更會吸引男性國中學生。由平均數顯示，男性國中學生偏好的前六名分別是：兩津勘吉、小小兵、索隆、喬巴、魯夫、皮卡丘，而此六個卡通角色在回歸分析裡較為重要的顯著項目為：個性化的造形及可愛的造形。

伍、結論

本研究針對國中學生對卡通角色造形與圖像之偏好差異研究，可以看出男性國中學生與女性國中學生對於不同卡通角色喜好的差異。並且深入分析男性國中學生與女性國中學生對外觀的問項是否有顯著性差異。針對上述的資料分析，本研究可獲得以下的結果：

1. 以平均數來看，男性偏好的卡通角色前六名分別是：兩津勘吉、小小兵、

索隆、喬巴、魯夫、皮卡丘。女性偏好的前六名分別是：龍貓、小小兵、花媽、大眼仔、史迪奇、雪寶。

2. 在 30 個卡通圖像樣本中有十六卡通角色是男女國中學生的喜好有顯著差異，分別是：漩渦鳴人、大眼仔、櫻桃小丸子、小熊維尼、史迪奇、米奇、米妮、兩津勘吉、花媽、橘子、柯南、香吉士、索隆、雪寶、魯夫、龍貓。

3. 國中學生喜好有顯著差異的卡通角色中，男性國中學生喜好的平均值高於女性，分別為：漩渦鳴人、兩津勘吉、柯南、香吉士、索隆及魯夫。

4. 國中學生喜好有顯著差異的卡通角色中，女性國中學生喜好的平均值高於男性，分別為大眼仔、櫻桃小丸子、小熊維尼、史迪奇、米奇、米妮、花媽、橘子、雪寶及龍貓。

5. 男性偏好的是：可愛的造形、個性化的造形及色彩。女性偏好的是：可愛的造形及色彩，所以發現男女受試者共同的偏好是「可愛」的卡通圖像。男學生較不喜歡以女性為主角的卡通圖像，但女學生卻不會在意主角是男或女。

由上述五點結果歸納得知，男性國中生對卡通角色偏好喜歡科幻或打鬥主題的卡通圖像；女性國中生較偏好可愛平面的卡通圖像，此結果與國中階段男女的特性差異有關，男生較為好動且喜歡粗獷的造形，女生較為文靜且喜歡可愛的人事物。國中的男女學生，對卡通角色圖像的偏好，有一部份是潛在的影響，如因為曾經看過某一部卡通，而對卡通內的主角產生角色認同，而非純粹喜愛卡通內主角的圖像與造形，也因此可以認定一部份的偏好因素來自於熟悉的偏好，還有一部份的圖像角色偏好來自於受試者本身的心理價值影響，也就是喜歡卡通主角的個性（如勇敢或幽默等），進而從偏好個性轉移到偏愛造形，也因此卡通的角色特性經常影響造形的喜好度。另外，不同性別的國中學生對卡通圖像之偏好受到性別角色刻板印象影響，尤其是男學生更為明顯。本研究的結果有助於教學實務，因學者曾將卡通與國小藝術課程及兩性教育課程（張芝綺，2004）結合，發現學生的學習意願較高，因此，本研究結果可將國中生偏愛的卡通角色造形配合課程實施，以提高學習效果。本研究的結果有助於市場行銷實務，因商品若藉由人氣

旺的卡通人物代言，其廣告效果不僅加倍而且廣告代言人的會影響學生消費購買意願及偏好。本研究的結果，對視覺傳達設計領域來說，能夠根據此結果，自行創作，設計卡通人物造形，並結合數位媒體、影音動漫軟體的設計，創造出的另一個數位世界的互動設計平台。

致謝

本論文特別感謝 103 年及 104 年科技部專題研究計畫之經費補助，計畫編號：MOST 103-2410-H-165-003 及 MOST 104-2410-H-165-002，特此致謝。

參考文獻

- 王鈺（2010）。臺北地區大學生對於動畫角色頭部之形狀意象研究（未出版之碩士論文）。天主教輔仁大學應用美術研究所。
- 王藍亭（2013）。螢幕圖像傳達之視知覺偏好研究（未出版之博士論文）國立雲林科技大學設計學研究所。
- 伊彬、林演慶、張琬琪（2006）。流行文化圖像與台灣青少年的審美與偏好。傳播研究簡訊，45，10-13。
- 吳知賢（1993）。國小兒童解讀卡通影帶的研究。初等教育學報，6，131-168。
- 吳嘉麗（2003）。現代社會與婦女權益。新北市：空中大學。
- 吳淑玲（1996）。國中學生偶像崇拜與價值觀關係之研究（上）。教育資料文摘，37，166-190。
- 李映（2000）。解讀迪士尼動畫電影中的社會意涵（未出版之碩士論文）。中國文化大學新聞研究所。
- 林品章（2005）。造形原理。台北市：全華科技圖書出版。
- 林崇宏（2009）。設計基礎原理。台北市：全華圖書股份有限公司。
- 陳元陽（2007）。影響兒童觀看卡通因素之研究。台北：品度出版。
- 陳明坤、林文郎（2005）。性別與運動關係之探討。體育學系系所刊，5，105-113。
- 陳啟榮（2008）。臺灣青少年次文化之初探研究。中等教育，59（2），38-51。

- 陳筑筠(2003)。國小中高年級學童對電視卡通角色造形之認同與其相關研究(未出版之碩士論文)。國立新竹師範學院國民教育研究所。
- 孫立群(1999)。日本卡通對青少年消費文化影響之研究。政治大學新聞研究所碩士論文。
- 徐達光(2001)。消費者心理學—消費者行為的科學研究。台北：東華。
- 曹乃怡、劉麗容(1999)。狂飆少年—引導青少年遠離危險行為。台北：遠流出版社。
- 張芝綺(2004)。兩性教育融入生活課程之研究--以卡通做為改變性別刻板印象教材(未出版之碩士論文)。國立臺北教育大學社會科教育學系碩士班。
- 張英熙(1997)。男性特質與男性求助。輔導季刊, 33(4), 12-18。
- 張春興(1995)。現代心理學。台北：東華書局。
- 張雅婷(2011)。從流行文化的卡通動畫談藝術教學與課程發展之行動研究(未出版之碩士論文)。國立彰化師範大學藝術教育研究所。
- 黃志成(2012)。不同性別青少年對卡通圖像之審美與偏好差異(未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學設計研究所。
- 黃明月(1995)。國電視卡通影片內容價值取向研究報告。中華文化復興運動總會電視文化研究委員會, 台北市。
- 黃鈺惠(1997)。台灣動畫電影研究(未出版之碩士論文)。國立成功大學藝術研究所。
- 葉怡蘭(2001)。卡通的魅力。國小媒體識讀教學手冊。103-105。
- 葉美怡(2006)。電視卡通主角呈現價值之內容分析(未出版之碩士論文)。臺北市立教育大學幼兒教育研究所。
- 鄭永峻、吳正仲(2013)。國小學童對動畫卡通角色造形頭部造型感性意象之研究。國民教育, 53(6), 62-69。
- 鄧繼強(1993)。青少年的輔導。台北：大鴻圖書有限公司。
- 蔡金蓉(1988)。卡通製作技巧。視覺美學會主編。台北：武陵出版社。
- 劉曉倫(2001)。國中學生崇拜影視明星行為之相關因素研究(未出版之碩士論文)。成功大學教育研究所。
- 賴國洲(1997)。解讀日本卡通暴力內容。台北：電視文化研究委員會。
- 蘇蘅(1999)。台北市兒童收看日本卡通與消費關產品的關連分析。電視文化研究委員會。

- Feiring, G., & Lewis, M. (1987). The child's social network: Sex differences from three to six years. *Sex Roles, 17*, 621-636.
- Heiser, R. S., Sierra, J. J., & Torres, I. M. (2008). Creativity via cartoon spokespeople in print ads: capitalizing on the distinctiveness effect. *Journal of Advertising, 37*(4), 75-84.
- Hurlock, E. B. (1978). *Child growth and development*. Tata McGraw-Hill Education.
- Marcia, J. E. (1980). Identity in adolescence. In J. Adelson(Ed.), *The handbook of adolescent Psychology*. New York: John Wiley & Sons.
- Maccoby, E. E., & Jacklin, C. N. (1974). *The psychology of sex differences* (Vol. 1). Stanford University Press.
- Schaffer, K. F. (1980). *Sex-role issues in mental health*. Addison Wesley Publishing Company.
- Sebald, H. (1984). *Adolescence: A Social Psychological Analysis*. Englewood Cliffs. NJ: Prentice-Hall.
- Thompson, T. L., & Zerbinos, E. (1997). Television cartoons: Do children notice it's a boy's world? *Sex Roles, 37*(5), 415-432.
- Winder, C., & Dowlatabadi, Z. (2011). *Producing animation*. Taylor & Francis.

附錄：本研究 30 個卡通角色造形圖像樣本之出處

哆啦 A 夢：

https://www.google.com.tw/search?q=%E5%93%86%E5%95%A6%E5%A4%A2&biw=1280&bih=592&source=lnms&tbnm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIg8Cg2qnvYAIvB3mmCh1D2QHI#imgrc=_zj7W04dIuRpmM%3A

阿寶：

https://www.google.com.tw/search?q=%E9%98%BF%E5%AF%B6&biw=1280&bih=592&source=lnms&tbnm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI7JOI6g6rvyAIVQuWmCh37JAn2#imgrc=esyTisnoK6gKBM%3A

海綿寶寶：

https://www.google.com.tw/search?q=%E6%B5%B7%E7%B6%BF%E5%AF%B6&biw=1280&bih=592&source=lnms&tbnm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIrS-1KrvyAIVRa2mCh1D-wln#imgrc=K6seh6E369J-yM%3A

漩渦鳴人：

https://www.google.com.tw/search?q=%E6%BC%A9%E6%B8%A6%E9%B3%B4%E4%BA%BA&biw=1280&bih=592&source=lnms&tbnm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIqJK8tKrvyAIV5SumCh12Mgmy#imgrc=TFRurb4srh4zyM%3A

大眼仔：

https://www.google.com.tw/search?q=%E5%A4%A7%E7%9C%BC%E4%BB%94&biw=1280&bih=592&source=lnms&tbnm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIIfOK2qrvyAIVh5CmCh18WgSz#imgrc=7VAzfLNI6L2E9M%3A

大雄：

https://www.google.com.tw/search?q=%E5%A4%A7%E9%9B%84&biw=1280&bih=592&source=lnms&tbnm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI28PNk6vvyAIVxTKmCh1QsgKn#imgrc=8bD0hb-8q2EQ6M%3A

櫻桃小丸子：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbnm=isch&sa=1&q=%E6%AB%BB%E6%A1%83%E5%B0%8F%E4%B8%B8%E5%AD%90&oq=%E6%AB%BB%E6%A1%83&gs_l=img.1.0.0i10.70541.71351.0.73681.6.6.0.0.0.103.50.9.5j1.6.0....0...1c.1j4.64.img..2.4.347.rhnuJmC-jnw#imgrc=Yzep_R8G1WUBqM%3A

小小兵：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E5%B0%8F%E5%B0%8F%E5%85%B5&oq=%E5%B0%8F%E5%B0%8F%E5%85%B5&gs_l=img.3..0110.208938.210630.0.211475.10.10.0.0.0.185.1119.3j6.9.0....1c.1j4.64.img..2.8.1039.8vD3v8qjnL4#imgrc=fgBstY16p685YM%3A

蠟筆小新：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E8%A0%9F%E7%AD%86%E5%B0%8F%E6%96%B0&oq=%E8%A0%9F%E7%AD%86%E5%B0%8F%E6%96%B0&gs_l=img.3..0110.3139.6229.0.7322.13.11.0.2.2.0.144.923.9j2.11.0....1c.1j4.64.img..5.8.520.FWof83vJKAk#imgrc=NZtPgT5mEXtUBM%3A

小熊維尼

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E5%B0%8F%E7%86%8A%E7%B6%AD%E5%B0%BC&oq=%E5%B0%8F%E7%86%8A%E7%B6%AD%E5%B0%BC&gs_l=img.3..0110.62308.64509.0.65287.14.1.4.0.0.0.175.1097.13j1.14.0....1c.1j4.64.img..7.7.515.1NwtgC371w#imgrc=nAvWfH3dbjxYIM%3A

毛怪：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E6%AF%9B%E6%80%AA&oq=%E6%AF%9B%E6%80%AA&gs_l=img.3..0110.68411.69434.0.70277.7.7.0.0.0.157.599.6j1.7.0....1c.1j4.64.img..3.4.306.psgDMWyPo4U#imgrc=ux0JYul2WBECGM%3A

史迪奇：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E5%8F%B2%E8%BF%AA%E5%A5%87&oq=%E5%8F%B2%E8%BF%AA%E5%A5%87&gs_l=img.3..0110.44064.45471.0.46593.8.8.0.0.0.215.713.5j1j1.7.0....1c.1j4.64.img..4.4.516.yR312abBzu8#imgdii=Kj2s51fPAmnSfM%3A%3BKj2s51fPAmnSfM%3A%3B8iwoLC_ZEYLn-M%3A&imgrc=Kj2s51fPAmnSfM%3A

皮卡丘：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E7%9A%AE%E5%8D%A1%E4%B8%98&oq=%E7%9A%AE%E5%8D%A1%E4%B8%98&gs_l=img.3..0110.1482704.1485896.0.1487108.11.11.0.0.0.159.908.10j1.11.0....1c.1j4.64.img..5.6.482.4Whbb9JaEpA#imgrc=p1oSluU8HIZNwM%3A

米奇：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E7%B1%B3%E5%A5%87&oq=%E7%B1%B3%E5%A5%87&gs_l=img.3..0110.85460.86412.0.87320.6.6.0.0.0.147.520.5j1.6.0....1c.1j4.64.img..2.4.367._MDNaJ-j6Ss#imgrc=9a2iavmW2850nM%3A

米妮：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E7%B1%B3%E5%A6%AE&oq=%E7%B1%B3%E5%A6%AE&gs_l=img.3..0110.40272.43205.0.43994.5.5.0.0.0.82.366.5.5.0....1c.1j4.64.img..2.3.230._LyW4itq2gg#imgrc=YO_tvOaElxT9wM%3A

老皮：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E8%80%81%E7%9A%AE&oq=%E8%80%81%E7%9A%AE&gs_l=img.3..0110.262960.265152.0.266357.6.5.0.1.1.0.165.502.3j2.5.0....1c.1j4.64.img..0.6.497.z8Rwz5srTE0#imgrc=ttD7saypkmxypM%3A

兩津勘吉：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E5%85%A9%E6%B4%A5%E5%8B%98&oq=%E5%85%A9%E6%B4%A5&gs_l=img.1.0.0110.57800.61160.0.63535.8.8.0.0.0.125.630.7j1.8.0....1c.1j4.64.img..3.5.437.QyyA9DRJCOU#imgrc=hkoN-zpDH1OvoM%3A

花媽：

<https://tw.search.yahoo.com/search?fr=yfp-t-900-tw&p=%E8%8A%B1%E5%AA%BD>

柚子：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E7%AB%8B%E8%8A%B1%E6%9F%9A&oq=%E7%AB%8B%E8%8A%B1%E6%9F%9A&gs_l=img.3..0i24.16381.16776.0.18272.3.3.0.0.0.81.199.3.3.0....1c.1j4.64.img..2.1.79.xaD0XHY01no#imgrc=pV9kkRp6FKjOHM%3A

橘子：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E8%8A%B1%E6%9F%9A&oq=%E8%8A%B1%E6%9F%9A&gs_l=img.3..0j0i7i30.4084.4555.0.5469.4.4.0.0.0.86.266.4.4.0....1c.1j4.64.i mg..3.1.85.G2hzwQAmAVY#imgrc=TxS Yj-NKxP9xIM%3A

柯南：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E6%9F%AF%E5%8D%97&oq=%E6%9F%AF%E5%8D%97&gs_l=img.3..0110.117127.119823.0.120713.8.7.1.0.0.0.181.621.6j1.7.0....1c.1j4.64.img..2.6.497.pULzzZNSVbg#imgrc=pyIXWEqowkY5IM%3A

派大星：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E6%B4%BE%E5%A4%A7%E6%98%9F&oq=%E6%B4%BE%E5%A4%A7%E6%98%9F&gs_l=img.3..0110.56093.59400.0.60221.11.11.0.0.0.91.790.11.11.0....1c.1j4.64.img..5.6.464.RaQfCIBv9wo#imgrc=0zGrFdNMbmDECM%3A

香吉士：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E9%A6%99%E5%90%89%E5%A3%AB&oq=%E9%A6%99%E5%90%89%E5%A3%AB&gs_l=img.3..0110.4681.6092.0.7501.9.9.0.0.0.81.642.9.9.0....0...1c.1j4.64.img..4.5.384.BzXiVTksEo8#imgrc=pPmNd4Z0Vbz7RM%3A

索隆：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E7%B4%A2%E9%9A%86&oq=%E7%B4%A2%E9%9A%86&gs_l=img.3..0110.313003.314148.0.315217.8.8.0.0.0.105.627.7j1.8.0....0...1c.1j4.64.img..3.5.402.8C4NHJk4Qog#imgrc=gFrKwZg-A4fQIM%3A

野原廣志：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E9%87%8E%E5%8E%9F%E5%BB%A3%E5%BF%97&oq=%E9%87%8E%E5%8E%9F&gs_l=img.1.0.0110.167573.168687.0.170768.6.6.0.0.0.194.685.3j3.6.0....0...1c.1j4.64.img..2.4.511.NKEsuWivyEo#imgrc=tRscvOFrJE5tgM%3A

雪寶：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E9%9B%AA%E5%AF%B6&oq=%E9%9B%AA%E5%AF%B6&gs_l=img.3..0110.92645.93438.0.94191.7.7.0.0.0.88.556.7.7.0....0...1c.1j4.64.img..2.5.389._YE-NcFntcA#imgrc=JXuxYEMeRjiQPM%3A

喬巴：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E5%96%AC%E5%B7%B4&oq=%E5%96%AC%E5%B7%B4&gs_l=img.3..0110.47508.48533.0.49852.7.7.0.0.0.154.631.6j1.7.0....0...1c.1j4.64.img..2.5.406._51VWxF7ZSo#imgrc=h_ev52umxeyHWM%3A

魯夫：

https://tw.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A3eg9GjmJjZWcQMA3JNt1gt.;_ylu=X3oDMTBsZ29xY3ZzBHNIYwNzZWYy2gEc2xrA2J1dHRvbg--;_ylc=X1MDMjExNDcwNTAwNQRfcgMyBGJjawNkZDFicGhkYjNjMnF0JTl2YiUzRDmIMjZzJTNEZ2wEZnIDeWZwLXQtOTAwLXR3BGdwcmlkA21fcmw4TzZsUnJDRDNaTGJJJaVvR0EEbXRlc3RpZANudWxsBG5fc3VnZwMxMARvcmlnaW4DdHcuW1hZ2VzLnNlYXJjaC55YWhvby5jb20EcG9zAzAEcHFzdHIDBHBxc3RybAMEcXN0cmwDMgRxdWVyeQvwr0X3N0bXADMtQ0NjM5MDcyOQR2dGVzdGlkA251bGw-?

龍貓：

https://tw.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A3eg9cG0KzZWUWIANSBt1gt.;_ylu=X3oDMTBsZ29xY3ZzBHNIYwNzZWYy2gEc2xrA2J1dHRvbg--;_ylc=X1MDMjExNDcwNTAwNQRfcgMyBGJjawNkZDFicGhkYjNjMnF0JTl2YiUzRDmIMjZzJTNEZ2wEZnIDeWZwLXQtOTAwLXR3BGdwcmlkAzhfMlBkanpuUjFpNHFPalA3OVdLQkEEbXRlc3RpZANudWxsBG5fc3VnZwMxMARvcmlnaW4DdHcuW1hZ2VzLnNlYXJjaC55YWhvby5jb20EcG9zAzAEcHFzdHIDBHBxc3RybAMEcXN0cmwDMgRxdWVyeQvwr0X3N0bXADMtQ0NjM5MDgyOAR2dGVzdGlkA251bGw-?

泰瑞：

https://www.google.com.tw/search?biw=1280&bih=592&tbm=isch&sa=1&q=%E6%B3%B0%E7%91%9E&oq=%E6%B3%B0%E7%91%9E&gs_l=img.3..0110.101037.102014.0.102887.7.7.0.0.0.240.756.5j1j1.7.0....0...1c.1j4.64.img..3.4.472.nboW9d7HIR4#imgrc=dKA3cy657Z-B9M%3A

視覺藝術論壇.第十期 / 視覺藝術論壇編輯委員會編輯.

-- 嘉義縣民雄鄉：嘉大視覺藝術系所，

民104

面：9.5公分

年刊

ISBN 978-986-04-7988-1(平裝)

1.視覺藝術 2.期刊

視 覺 藝 術 論 壇 第十期

發行人：邱義源

編輯者：視覺藝術論壇編輯委員會

出版者：國立嘉義大學人文藝術學院視覺藝術學系/視覺藝術研究所

網 址：<http://www.ncyu.edu.tw/art/>

地 址：嘉義縣民雄鄉文隆村85號

電 話：05-2263411 ~ 2801

定 價：360元

印刷者：偉懋彩色印刷有限公司

電話：05-2832696

傳真：05-2843238

出版日期：中華民國一〇四年七月

ISBN 978-986-04-7988-1

版權所有・翻印必究