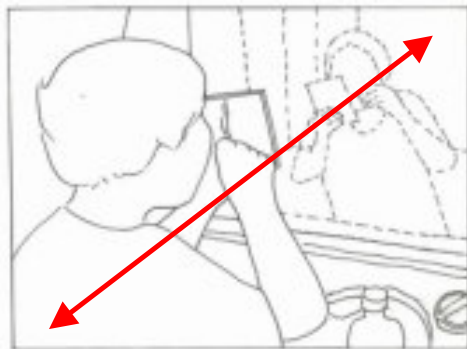


第五章 創作作品的解析

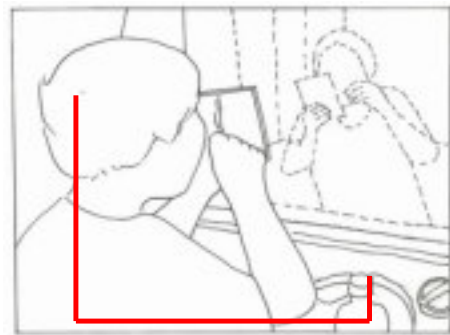
作品一 《片體鱗傷的阿卻》



《片體鱗傷的阿卻》 50F 畫布·油彩 2004.3



情感結構



形象結構

畫作背景：

「阿卻爲了仔細地撥拔自己層層魚鱗狀剝落的皮質，阿卻需再拿另一面小鏡子仔細端看。」筆著從「民視異言堂」電視節目裡，認識了魚鱗癬患者阿卻的生活。平時筆者偶爾會遇到阿卻本人，藉撿拾資源回收的收垃圾換取一些金錢維生，看到她時的剎那也曾被她的容貌驚愕，但她總是辛勤地工作並和善有禮的對應倒垃圾的陌生人。阿卻總會把凌亂發臭的垃圾區清理得很乾淨。她勇於面對時下異樣的眼光，堅韌與不放棄的精神，深深令我感動。阿卻的美是由內而生的「脫俗之美」，並展現於誠懇與儉樸的生活中。阿卻的病痛雖不可能痊癒，但也不會傳染他人，她已漸漸克服心理障礙，敞開心胸面對社會，社會大眾是不是也應該正視他們生存的權力。希望藉此作品表達對阿卻的敬佩，也期盼與大家一同珍惜生命並平等對待每個人，共勉之！

形式分析：

1.圖像意涵：畫裡的阿卻站在畫面的邊緣以半身背影背對觀眾，表達在真實的世界總是無法全貌的瞭解阿卻。畫面裡充滿了紫色與低明度色彩—藉以傳達阿卻生活裡需承擔面對的疾病與外在的壓力：數不盡的冷漠、排斥或疑惑不解，從未徹底的消失。阿卻的身疾與外表穿著鮮明桃紅、藍紫的衣服形成明顯的對比，這也表現了阿卻樂觀的性情。臉，一直是作為自我與他人身分辨視的主要標誌，畫裡出現三次阿卻的臉龐，是畫面的主題焦點。透過筆觸寫實地描繪粗糙角質化的皮膚，以具像的人物描寫手法希望觀者也能真實感受。環境空間裡有舊式木質梳妝台與大片鏡面，梳妝台上還可見老舊便宜好用的百雀牌乳液、消毒酒精（優碘）與凡士林，這些都是阿卻的保養品，從中可看出阿卻生活的樸實。

2.形象構圖：採對角線，有助觀著的視線引到鏡面的鏡頭，增加畫面的深度。前景實體採用「L」型構圖，具主賓與畫面的均衡感。

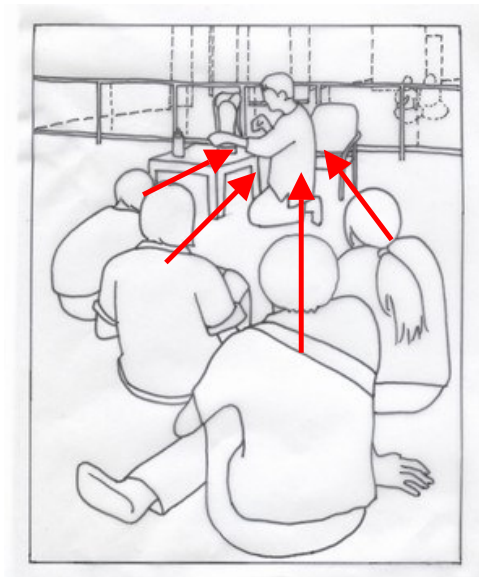
作品二 《技藝傳承 I》



《技藝傳承 I》 50F 畫布·油彩 2004.5



形象結構



情感結構

畫作背景⁹³：

當身為藝文老師進修表演領域課程時，重回了學生的角色，與一群喜愛或擔任歌仔戲表演者的學員（同學），皆認真地聆聽觀賞歌仔戲老師梳頭的細膩示範。在觀者之前是學員們的背影，但卻可感覺出大家專注的神情；如第二章的虛實意境所談：「隱與顯」，若過於顯露直率，則無反覆玩味的價值；「形與神」，在藝術作品中，形是實有的外相，神是虛無的內涵，形可以直觀鑑賞，神只可心領神會，需以審美思維體悟它。

從作品中，體會到人文技藝傳承的群體交流美、鏡裡鏡外各類形態真實多元的虛實形色之美。

形式分析：

1.圖像意涵：在閉鎖的教室裡，學員彼此保持著距離，透露著陌生與專心學習的氣氛，大家的目光皆凝聚在老師的示範動作中，在這裡行動和平靜表現最完美的平衡張力。鏡像反射了周圍環境，開拓了教室空間的深廣，也看見了更多學員的參與。

2.色彩構圖：運用「色彩三進法」前景四人個別穿著紅、黑、白、灰等高彩度衣服、中景是穿著中彩度土黃衣黑色褲，對應遠景的鏡像空間—運用彩度與明度調和的低調子，藉以襯托前景高調子的主題。

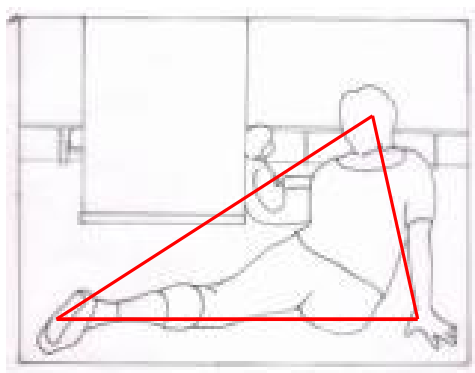
3.形象構圖：鏡像（天）與地板（地）的比例為 1:5，運用了「形象二分法」。實在空間裡（前景）學員背面坐像與老師的正側跪坐（親和姿態）形成眾多直線，但群像五人也圍成了「圓形」構圖，有助畫面調和「軟化」的作用。學員坐向使整體畫面呈現出「內放射的視覺動線」，凝聚焦點於老師身上。

⁹³請參閱本論文第一章第一節一、研究動機內有詳述創作動機。

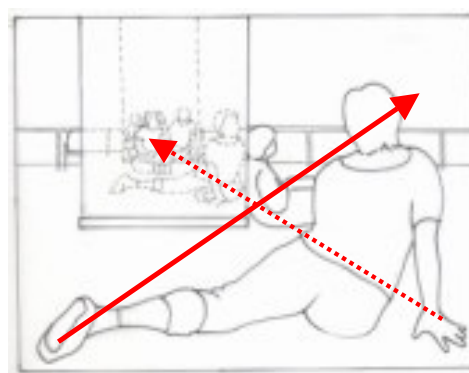
作品三 《技藝傳承Ⅱ》



《技藝傳承Ⅱ》 50F 畫布·油彩 2004.5



形象結構



情感結構

畫作背景：

在上歌仔戲老旦廖瓊枝女士的演講課程中，表演教室的另一隅也有學員正在一旁專心的聆聽課程。其中有位亦為歌仔戲團員的學員，也不忘伸展筋骨，其身體的動勢吸引筆者的注目，尤其與左前方有位身體不適、慵懶的藍衣學員形成靜動的對比。實在空間裡有三個鏡子水平並置一眼望去，將同一個現實空間反射呈現出不同的空間場景，產生了複雜重覆的真實與虛幻、清楚與含糊的形色，轉移至無止盡的盡頭。透過鏡子可反映出前景（主題）背影人像的正面，與周遭人物多視點的真實面貌，並運用反射周圍的環境空間，把原本閉塞的空間引到另一個可以遐想的小宇宙，反映了生命的空幻神秘，具有戲劇幻影的效果；如同攝影鏡頭由近到遠焦距的轉換，人像身體時而背面又移到正面不斷移動著視點，身體與空間本來是龐然大物卻又漸漸縮小延伸到背景空間的無盡遠處無盡渺小。

形式分析：

1.圖像意涵：鏡像描寫可引進第四度空間－「時間」，在畫裡可以看到同一時間不同的視點內容的不同

2.形象構圖：整幅呈橫構圖具有左右空間增廣的作用。主題人像成「三角形態」具穩定的均衡作用，主題位置運用了黃金分割構圖、「對角線構圖法」，將人物的身體更拉長將空間的深度更延伸，並具有視覺的比例變化的美感。鏡射的影像平面呈現如同立體主義（Cubist）的幾何分割的形象，與前景寫實人物形成抽象與具象、真實與虛幻、結實與空靈的對應關係。

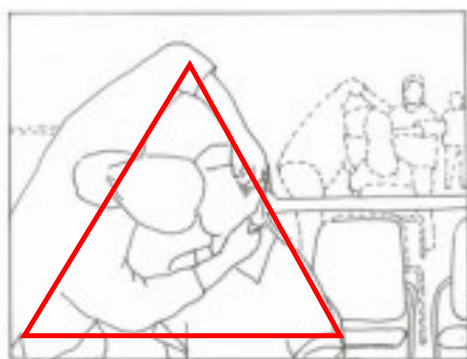
3.色彩構圖：本作運用「色彩三進法」的「明度二分法後之三進法」，畫面前中後運用高中低調子的明度安排；前景採低明度為主，明度對比反差大的高調子、中景採中明度中調子，至上景（遠景）高明度調和的低調子，讓畫面（色彩）更穩定，主賓更分明。

形象與色彩的經營使畫面具有深長的後退性空間。

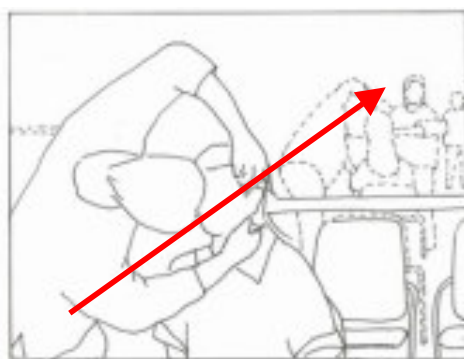
作品四 《技藝傳承Ⅲ》



《技藝傳承Ⅲ》 50F 畫布·油彩 2005.3



形象結構



情感結構

畫作背景：

又名為《裝扮》、《鏡子中的我們與老師》。老師正進行戲曲化妝小生梳頭的示範，他正背對著觀者（學員）並面向正面模特兒，有助於學員（觀者）看清楚貼假髮的細節；筆者所處的位置無法在畫面的實在空間裡看到，但可藉由後方虛幻空間（鏡像）映射出。可從鏡裡看見另一角度的觀察視點，彼此正反對應，讓我們更完整的瞭解對象與空間；實體和鏡像的虛實是種呼應，也是一種說明。在虛寫鏡像中，主要是實寫師生的互動關係；模特兒、鏡裡穿著粉紅衣人物以及鏡裡遠處的學生們皆以專注或崇敬的神情關注戲曲師父的技術與美感傳承。

形式分析：

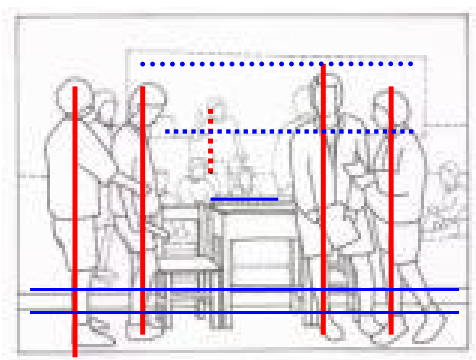
1.形象構圖：最引起觀者注目的是前景－老師與模特兒的實在空間形成「三角形」構圖；筆者採直述法表現師生互動的主題，造成視覺清晰、穩健與均衡的美感。形象來自學習生活裡所發現的真實動作表達，並非筆者依畫面構圖虛擬的姿態；在自然中我們可以發現許多美的法則與組合，此作是真實的展現。整幅人像由大（實在空間）到小（鏡像空間）的漸變，形成了「對角線」構圖，使空間產生透視的深遠感與「漸層」的美感。人像數目中的排列 2、3、1，有變化且從清楚到模糊，具漸序與變化，也可得到「美的感度」。

2.色彩構圖：主體人物低明度與週遭高明度之景物形成明度對比的「注目性」關係，形成強弱、賓主之虛實關係，主角的責任是主導畫面中一切形象的秩序。整體並運用下段低明度重色與上段高明度的輕色，有穩定畫面的作用。使畫面產生「秩序」

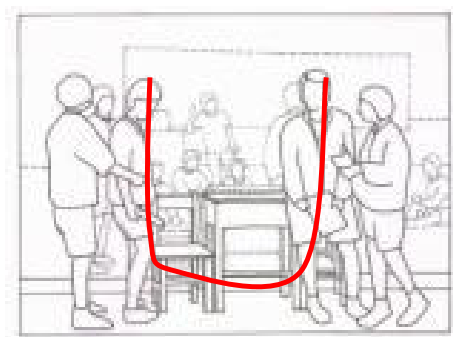
作品五 《上課 I 》



《上課 I 》 60F 畫布·油彩 2005



情感結構



形象結構



畫作背景：

又名為〈我與學生 I —授課時〉，筆者現職為國中美術老師，開始參與九年一貫的表演課程教授，此作品來自 2004 年筆者正在上表演課時的工作實錄。從畫面裡，前景有四位龐大的全身像學生正準備上台表演相聲，老師刻意將舞台選在大鏡前，教室裡的鏡子⁹⁴成為舞台的背景，希望藉助鏡面可以看到演出同學與其他觀眾學生的一舉一動，鏡子在此如同監視器功能，可更透視每個學生的上課實況，也具自身的檢視的功能。老師位於整幅作品的中央位置，可凸顯其主導的地位，但卻是在虛幻的鏡像空間裡，似乎不太受到實景四人物的注視；每位學生皆有其個別的特質，在學習相聲表演的當下，每個人反應也各有不同。有人的眼神斜望另一處，若有所思狀、有人正準備欣賞的表情，有人很害羞的低頭上台，個性與表情豐富了個體藉由獨特形態的描寫。畫裡師生互動的關係呈現熱情與冷漠、虛實交替的現象，虛事又是意中的實事呈現。

形式分析：

1.形象構圖：前景全身立像四人站姿各異（由右而左）：有右側面像歪頭、正面像眼神橫視、左側面低頭、四分之三彎身背面像，而虛鏡裡學生正面盤腿坐像、四分之三側面半身坐像、正面胸像、側身坐像，人像百態手腳姿態也皆不同。水平條線的具有延伸空間的效果，垂直線條的人像增添了畫面的深度。橫構圖畫作中，人像雖紛雜，但前景主題與桌椅形成「U」型構圖、「凹型」構圖與背景（鏡）人像所形成的「三角形」構圖、「凸」型構圖，形成虛實、陰陽對應，具有視覺的調和作用；在動亂中也取得了平衡秩序之美。

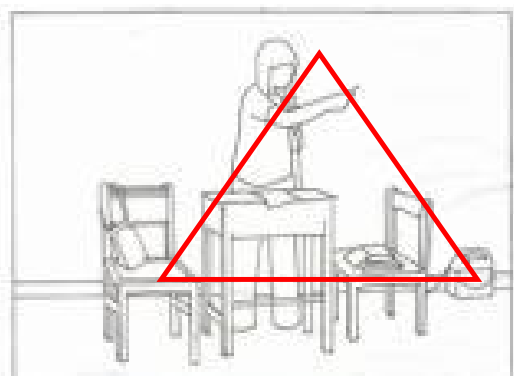
2.色彩構圖：女學生全著橘色運動校服、男學生著黑色，唯有老師著藍色便服，形成統一中求變化且橘藍色的對比關係使主題分明，前景橘色產生前進與膨脹感、後景後退與收縮感，善用色彩心理特質增進視覺空間的深廣。

⁹⁴大鏡面的設備，主要方便學生觀察自我身體與臉臉部表情的學習工具。

作品六 《上課Ⅱ》

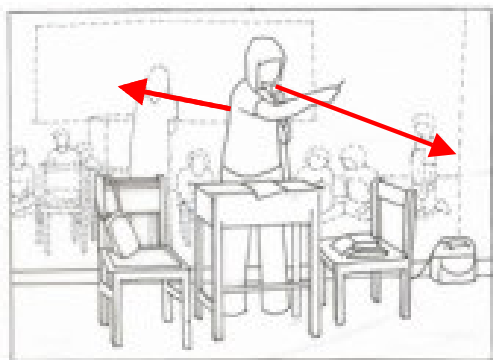


《上課Ⅱ》 60F 畫布·油彩 2005



↑ 形象結構

↓ 情感結構



畫作背景：

又名為〈我與學生Ⅱ－授課時〉，描寫老師講課的實景，在真實空間裡只見老師一人，但我們可從鏡中看出畫外之景。此種表現手法與作品五《上課Ⅰ》相同，在繪畫史上范·艾克《阿諾菲尼夫婦》與委拉斯蓋茲《仕女國》也以鏡子暗示畫框外的氛圍，彷彿觀者也正一同參與這堂課程。此作的老師實體和鏡中的自己與學生，具有虛實的呼應。與《上課Ⅰ》相較，此作更能傳達老師在課堂上的主導地位、苦口婆心的熱誠。而後方的鏡面佔滿了整幅畫作的背景，具有多層次的透空感，鏡裡可見占了「半壁江山」的綠色黑板、灰紫色天花板與木質地板與人物，不僅有空間的「頓挫」(Accent)感，也表現了空間的整體感。

形式分析：

1.圖像意涵：此作中央僅見老師的姿態是全身站立的四分之三正面像；在中世紀以來，用以表現上帝或者基督描法方式皆採嚴格正面像，而此作的老師可感覺其權威，但四分之三的斜正面，讓老師，增添了動態，並軟化了一些嚴肅感。鏡裡的學生們皆是盤坐或跪坐像更可感受老師具引導與醒目的角色，主賓的分野。

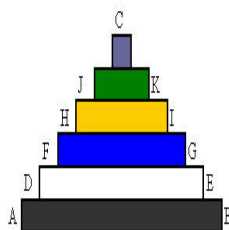
2.形象構圖：主題成「三角形」架構，世界上最穩重、最簡潔的形式就是三角形。前景老師正面站像的手勢，讓觀眾也感受到自己正被說教著，使畫面空間有向外發展的情勢，而鏡射影像也帶領我們更進入上課的時境，呈現畫裡畫外情感交流的構思。

3.色彩構圖：前景老師穿著高彩度寶藍色與黑色褲子，在整幅作品中屬低明度高彩度的部分，中景有一大片明鏡成灰白色系具反光反影現象，而遠景是鏡裡的景物皆被染上了灰色調，形成高明度低彩度的背景，此作善用色彩二分法裡明度與彩度的高低「注目性」之原理，形成主賓、遠近的強烈說明性。

作品七 《上課Ⅲ》



《上課Ⅲ》 50F 畫布·油彩 2005



色相結構



形象結構



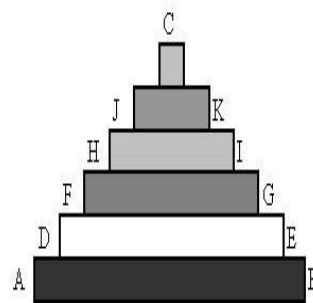
畫作背景：

青春期的中學生對身心的轉變是敏感的，而他們常需要從同儕與學習中找到自我的認同與瞭解。此時期普遍的男生較女生發展的慢一些，因此肢體表現也常出現比女生還含蓄的動作神情。作品中，右方兩人皆低頭注視著桌上的劇本，此張紙片是彼此交集的焦點，帶著臨時抱佛腳準備的臨場心情，也傳達了正在進行的活動－上台表演（相聲）。左方學生看著左方，似乎仍有其他成員也在一旁，任何事物的面對方式，因人而異。畫前的你好像也是觀眾一般，正觀察著這群學生們的演出或上課的情境。此作帶我們進入受限的教室空間，但孩子的心靈與表演能力仍有無限開拓的空間可能，筆著企圖賦予上課主題一個真實的再現。

形式分析：

1.形象構圖：採直幅構圖，有助再現全身群像（學生）高挑的身材。此幅群像採「對角線」構圖，讓畫面達均衡感與視覺張力。「圓形」頭部、「圓柱型」身軀在眾多站立身體的直線架構上具有「調和」與「軟化」的作用。人物皆穿著黑白運動服，有高有低、有瘦有壯、有近有遠的組合，展現了統一中求變化之美。

2.色彩構圖：色相⁹⁵可見前景主色調是黑白，中景次調子是藍黃，遠景低調子是藍紫與紫灰。明度變化，主調是最低與最高明度的黑白，是明度對比性最高的組合，其次調是淺灰與重灰，最弱調是中灰與淺灰的調和組合。此作善用劉文煒老師的色彩三進法色相與明度二分法後之三進法，以達主賓分明之效，而調子之次第變化，也產生和諧與漸變之美。



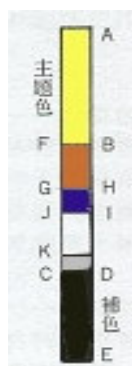
明度結構

⁹⁵ 請參見上頁，色相二分法後之三進法圖。

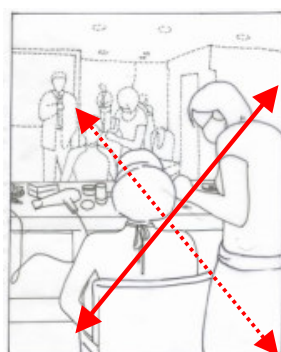
作品八 《待嫁》



《待嫁》 50F 畫布·油彩 2005



色相結構



情感結構



畫作背景：

一個女人，一生中最為耀眼的時刻，一生中最絢麗多姿的時刻，一生中最為夢想實現的時刻，就是在穿上婚紗的時候，被喜愛的新郎攜手牽引走上紅地毯。那一刻，女人最嬌媚動人、溫柔可愛……那一刻對很多女人來說，重要的勝過任何的時刻！有誰願意在這關鍵時刻留下一絲一毫的遺憾呢？

新娘化妝色彩的運用也像繪畫一樣，十分重要，妝容、禮服與人的膚色一定要相配、相宜，才能盡情體現新娘的獨特美。坐立在梳妝台前的環境裡，在黃色燈光下，新娘害羞神秘高雅的背對著觀者，最在意虛線對角左後方的丈夫，兩人神情相會。實寫新娘與化妝師的化妝過程，但新娘的心思卻是虛寫鏡裡的新郎。以含蓄表達喜悅的時刻，如同「畫在有筆墨處，畫之妙在無筆墨處⁹⁶」的審美意境。

形式分析：

1.形象構圖：人像組合構成「形象三分法」之「斜坡交叉法」，人像高度的變化，可見新娘低與化妝師高，新娘與鏡裡的群像離越遠越高，也形成前後的空間深度與身體空間的寬度。人像面積的 5:3:1 秩序關係，也構成「前後深度三分法」（近中遠、下中上三段法），使畫面具「律動」的力量、精神統一而不渙散。中上段的鏡像空間，更表現了空間的「整體感」。

2.色彩構圖：整幅作品以黃色系為主調，空間裡充滿著溫馨甜蜜喜悅的黃光照耀，新娘也穿著金黃色禮服，而化妝師與新郎穿上對比色的藍紫、藍黑色，在陰影處混上紫色讓彩度降低，此作運用了色相二分法後之三進法⁹⁷，將複雜的色彩歸納成補色的簡單「色塊」，依面積的大小之秩序完成，以散發美感作用。

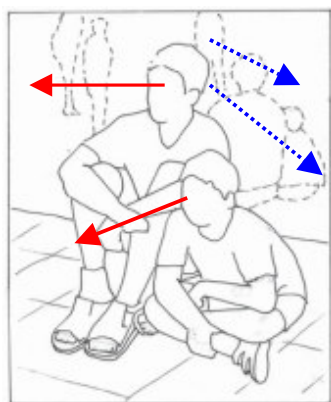
⁹⁶見葉長海，1997，頁4。轉引自，戴熙，《習苦齋畫絮》。

⁹⁷請參見上頁畫作與色相二分法後之三進法圖。

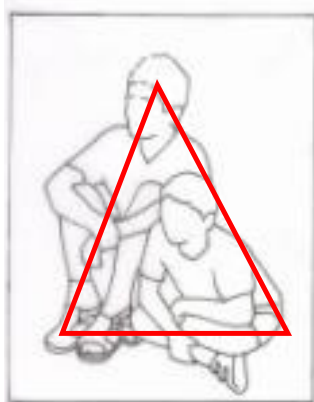
作品九 《父子》



《父子》 50F 畫布·油彩 2005



情感結構



形象結構



畫作背景：

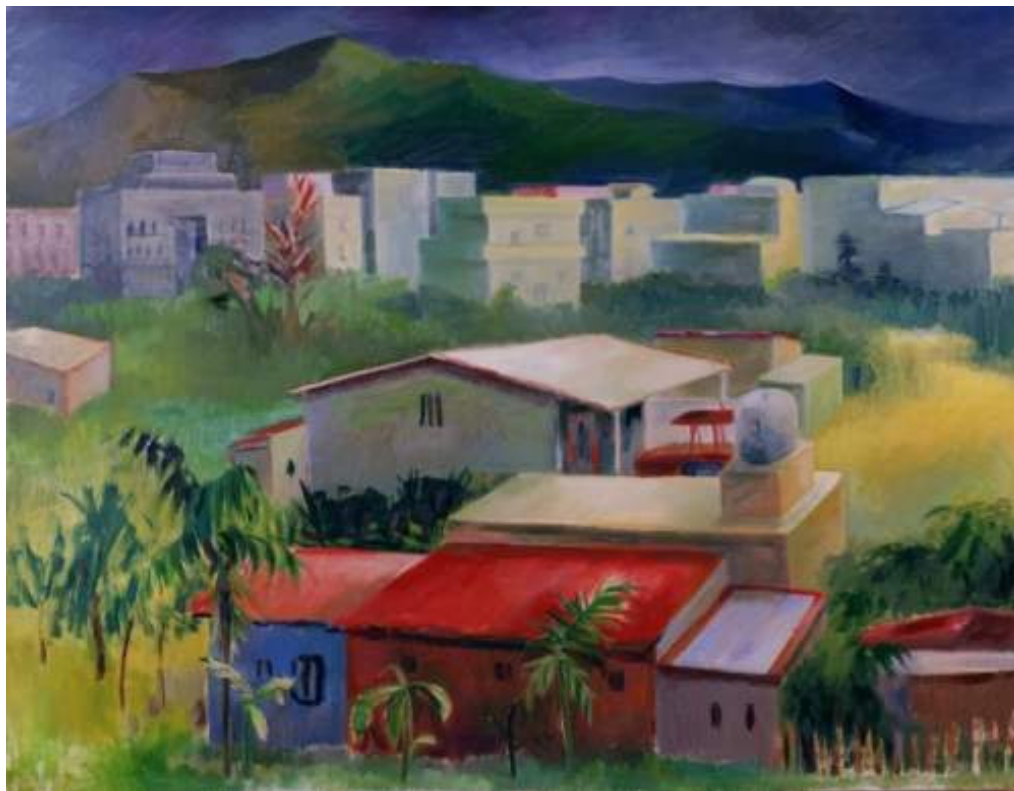
身為人父的長輩在受傷之際，仍不忘規劃親子休閒活動，從鏡裡依然可隱約看到父子目光所注目的前方，也同時有許多人正在參與這場演講。從作品中看到真切的父親與天真的孩子，一同穿著相同款式與色彩的親子裝，可以感受到子的溫馨情誼！以此作獻給全天下慈祥的父親們！尤其是筆者最敬愛的爸爸。對於畫中深長的後退性空間，給予了近乎超現實主義虛幻空間的想像。

形式分析：

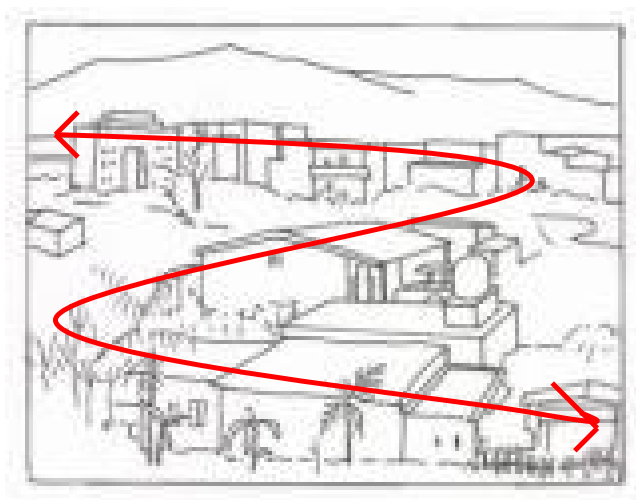
1.形象構圖：四分之三正側像的父子具有明晰富知性意涵。整張畫面天地分為鏡像與地板，一比一的比例，呈現朦朧與清楚，虛幻與實在的關係「如隔簾看月，隔水看花，意在遠近之間」，增添了想像、遠近、神秘、含糊美的追求。屬「先實後虛」之構圖安排。運用鏡像傳達畫外之景，屬於幻想的虛擬空間，在真實世界背景並非是一面鏡子。

2.色彩構圖：這是一幅以「注目性」原則而作的作品，利用低明度的紅衣人像為字，配上高明度的灰白鏡像為底，以紅底白字的高明視度效果，使人產生清新、活潑、樂觀的感受，整個畫面充滿新生的喜悅

作品十 《鄉景》



《鄉景》 50F 畫布·油彩 2005



情感結構

畫作背景：

走入恆春的小鎮風情，觀察山與屋的林立群聚，可以欣賞到人類建築與自然的環境生態，建築是離不開環境，而環境也能映襯建築。筆著帶著敏銳的心，將可處處發現它美的奧妙，藉用色彩來表現故鄉的大地與暖陽，展現親切的自然，色、光間調和的躍動，除了是個舒適與安靜的居住環境，還可提供美好視覺的饗宴。以自然生態與人為關係表現藝術創作的主题，這些繪畫作品，都將是社會培養本土自然情感的泉源。

形式分析：

形象構圖：整個畫面雖是紛雜，卻有秩序；「亂中有序」在動亂中也取得了平衡。因為畫面佈局主賓分明，第一套第一進指畫面中下的低矮平房為主角，建築架構是明確的大面積，而居於賓物及陪襯的其他建築體，形態不和主角重複並多為樓房，且面積較小。第二套形是第二進指自然風景的賓主關係，田野樹幹是主、遠山是賓。第三套形是第三進指天與地，呈 1:9 比例。本作品物件的面積大小及位置的安排成 S 型漸序延展，實具有穩定全局、流暢動線與深度的作用，採橫構圖，給人寬廣、舒暢的感覺。