

## 第四章 作品解析

本論文之研究，肇因於創作上的瓶頸，因而經過以上所述，最後都應歸結於創作實踐。

在理論研究過程中，筆者認為「創作」和「理論」必須交相進行，互為調整。透過理論，可以檢視作品畫面色彩不到位之處，探討許多現場寫生或畫室創作無暇深思的問題。因此，理論可說是對創作「縱向」之發掘。而在創作的過程中，除了有目的之研究，有時無心插柳，在畫面中也會發現另一條可探索的理論之路。所以創作也應是理論橫向之開展。

作品「解析」中，有對色彩表現的體會，也包含一些「意境」之體悟與藝術觀感。每一趟寫生，每一回思索，都有不同的領悟與感動，因此凡所論析，皆一己之所得，以求正方家大雅。

本章之創作分為「寫生作品」與「意境再造」兩大方向。

寫生作品部份，師承印象派寫生之精神，較緊密地扣著對光色彩之研究進行創作。在創作精神上堅持「現場寫生」的方式，希望能保留下畫面中獨特生動的氣息。

「意境再造」部分則利用各種資料，如風景速寫，小幅油畫速寫，照片等等，結合個人在光色及意境表現研究，嘗試表現筆者個人對意境的體悟。

和許多前輩大師飽含生命風霜的作品相較，本節所解析的十幾幅作品雖然微不足道，但這些卻是自己踏踏實實留下的「足跡」。創作之路漫漫，願以激情和毅力，繼續走出屬於自我的風景油畫之路！

## （一）現場寫生

### （1）《牆外清蔭》

這幅作品是位在台北故宮博物院旁，靠近停車場出口的一個小花園——「至德園」的正門。和人車相喧的「至善園」相較，顯得清幽的得多。它雖然處在馬路旁，但掩映在竹林樹叢中，「發現」的人不多。筆者也是在偶然的機會下，一瞥驚鴻，便駐車作畫。

白牆青瓦在台北市可說是「稀有建築」，這幅小景吸引筆者的，正是白牆上清冷而透明的反光，以及從黑瓦頂探出頭來隨風生姿的翠竹。雖正當酷暑中午，這塊小小的天地卻生機無限，畫起來樂趣無窮！

小景的表現，重在「情趣」，平凡中見趣味，才能顯現出色彩的力量。在這幅作品中，筆者試著要表現的便是個「清」字。實景中原本還有紅花點點，若照樣畫上，不免太過熱鬧，減了「清」興。因此本幅作品的色彩嘗試以暖綠為基調，包圍出較冷的反光色，希望透過畫面中從林隙灑落、交織在白牆、水泥地面上點點暖暖的光斑，能表現出一種竹枝、雀鳥似乎在和畫者對話的意境。筆者覺得，就算「竹林七賢」的清談雅興，也不過如此吧！



圖 4-1：《牆外清蔭》，油彩，畫布，2005，53×45.5cm。



附圖 1

《牆外清蔭》，實景

## (2) 《金山小屋》

此幅作品所繪的是金山老街裏的民居。第一眼看到它，筆者就被其豐富的色彩趣味所吸引。

夏日午後約兩三點，陽光從左後方斜射。畫面的中心，是兩間比鄰而建的传统透天厝，基本統一在陰影中。泥水牆因為高低、角度及深度的變化，形成豐富的灰色調。最有趣味的是那亂中有序，散佈在灰調中各式各樣的雜物。不管是花盆、遮陽板、推車、門窗，還是電線、掃把，無一不轉化為美妙的色點、色線和色塊。

在畫的過程中，個人盡量不去追求「造型」的正確性，而把精力放在色塊的安排和取捨上。「像不像」的問題，則交給「筆觸」，希望求其意到而不求形似。莫內的話給筆者很大的啟發：

戶外作畫時，要盡量忘記你前面的對象——一棵樹、一座房屋、一片田地或什麼的。要忘掉這些。你只需想，這裡是個小正方形的藍色塊，那裡是一個粉紅色的長方形，這裡是一片黃色。你就這樣畫，好像對象原本如此，原本就是這樣的色彩和形體，直到畫面使你對於前面的景致獲得一種自己的純真印象。<sup>78</sup>

若執筆者通過這種觀念作畫，才能較容易使色彩成為畫面的主角，不被具體物象的框框限制住。所以此畫中嘗試應用許多高純度的小色塊，使其在沉穩的灰色塊中跳躍，猶如一場俏皮的遊戲。而此作想要傳達的，正是那淳樸小景中使人會心一笑的幽默。

---

<sup>78</sup> 遲軒，《西方美術理論文選》，2005，南京：江蘇教育，頁 366~367。



圖 4-2：《金山小屋》，油彩，畫布，2005，53×45.5cm。



附圖 2

《金山小屋》，實景

### (3) 《夫子門牆》

此畫作於台北孔廟。

正式作畫之前，筆者已逛過孔廟一次。寫生那天不是假日，也非節慶，孔廟內顯得特別幽靜。因此在構思取景的時候，不禁發了思古幽情，採取從牆外仰觀廟頂的角度，表達對至聖先師的崇仰，故名爲「夫子門牆」<sup>79</sup>。

此畫之色彩表現，特別注意四塊土紅顏色的處理。也就是前景之磚牆及中、後景的三面牆的冷暖與虛實關係。筆者認爲這四塊顏色是拉開空間關係和傳達畫意的關鍵。

從筆者的觀察得知，前景受透過林木的陽光照射，陰影和受光面的冷暖關係對比強烈。中景兩面牆較高，前面較矮的牆最重最冷。後牆較高，面積較大，受測射光及樹木環境色的影響，偏暖灰。最遠的高牆固有色鮮明，純度較高。因此看似類似的四塊土紅顏色，可以用冷暖關係加以區別。配合冷暖關係，近景嘗試強調磚牆殘破的歷史感，遠景仔細刻畫廟頂飛簷，畫的較實；中景則省略細節，畫的較虛。因此，筆者試著以冷暖與虛實關係拉開牆面間的空間感，而空間感的產生，正是本畫想要傳達「仰之彌高」的意境表現。此外，乍看之下孔廟整體色彩穠艷，但細細感受，不管是大面積的紅，還是小面積的藍、綠、黃色塊，都是較沉穩的鮮灰。個人覺得若畫得太過火氣，也就很難顯現出畫題中的肅穆感了。

此作花費的時間甚長，從廟頂到磚牆，一點都不敢馬虎，但最後還是堅持一次完成。當中陽光角度不停變化，對自己畫面色調控制能力也是個挑戰。雖然有些地方仍不滿意——如前景的樹，太過拘謹。但筆者個人最在乎的，還是那份寫生的生動感是否被保留下來。

---

<sup>79</sup> 《論語·子張》：……子貢曰：「譬之宮牆，賜之牆也及肩，窺見室家之好。夫子之牆數仞，不得其門而入，不見宗廟之美，百官之富。得其門者或寡矣。……。」





圖 4-3：《夫子門牆》，油彩，畫布，2005，72.5×60.5cm。



附圖 3

《夫子門牆》，實景

#### (4) 《午後的校園》

《午後的校園》寫生的地點位在士林區福志路 75 號，筆者所任教的福林國小校園內。

教室旁的空地種了許多楓香，從二樓走廊上往下看，在夏日午後的陽光照耀下顯得明暗對比特別強烈。受光面的葉子呈現極亮的黃綠色。而暗部由於空間遠近的變化、豐富的反光色與上樹木本身顏色的差異，使得冷暖變化較亮部更為複雜。

筆者察覺亮部葉子間實際明度及冷暖的差異並不大，因此對亮部在明度及冷暖的變化的處理較為單純，而嘗試利用拉大亮部與暗部整體的明度差，希望達到強烈對比的效果而表現出陽光照射的感覺。而暗部地方則主要以冷暖互相比較。例如，筆者觀察到地上金黃色的落葉和陰影整體來看要比樹葉的暗部暖，而樹葉暗部和地面又有各自的冷暖區別，因此筆者希望藉著冷暖色的比較，使複雜的暗部在色調統一中能有所變化。

畫面中的磚石桌椅及水泥斑馬雖然確有實景，但並不在筆者構圖範圍之內。筆者將之移入畫面中有幾個作用。首先筆者想利用磚頭的土紅色，使樹葉的綠色能因對比作用而加強其色感。而斑馬處於暗部，身上白色的條紋和周圍背景相比明度較高，希望能表現出一種陽光透進來的感覺，同時也希望傳達出畫面中「校園」的氣氛。



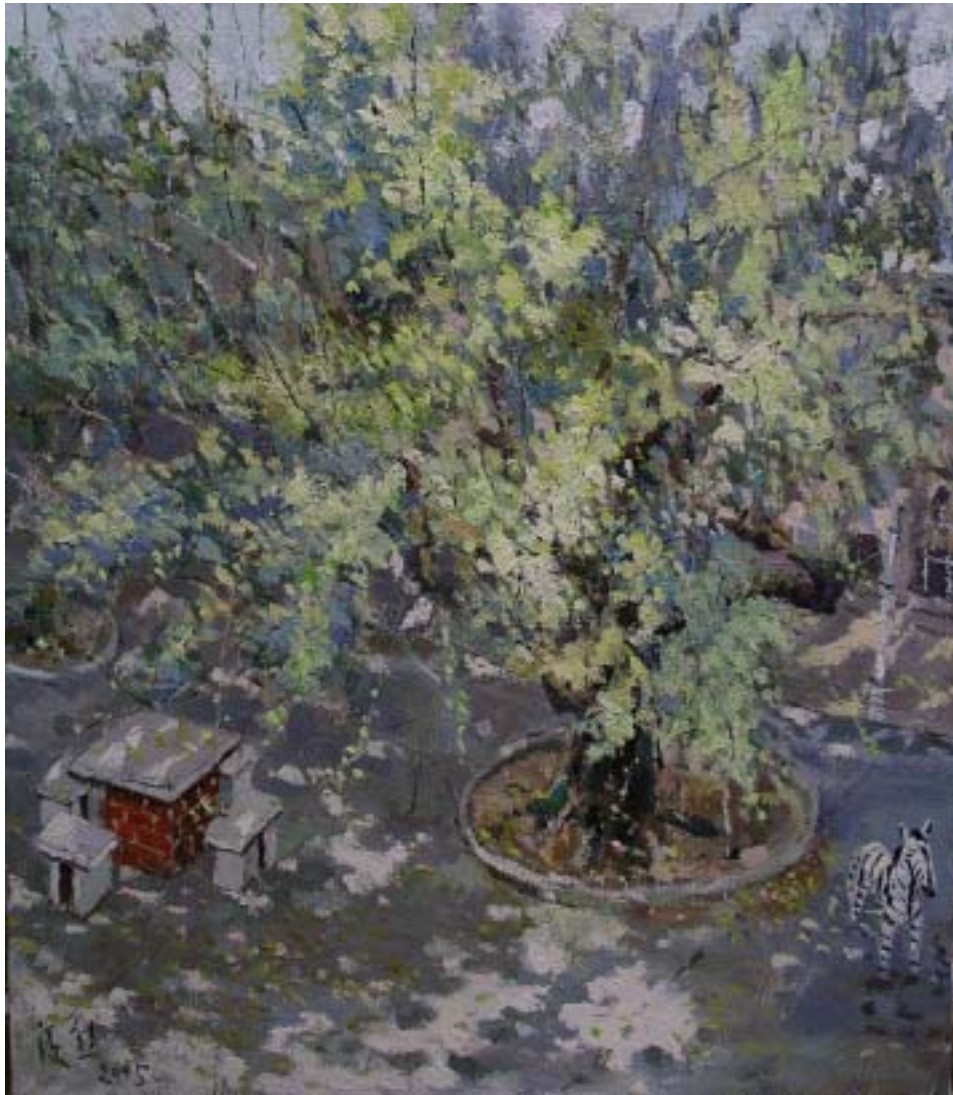


圖 4-4：《午後的校園》，油彩，畫布，2005，53×45.5cm。



附圖 4

《午後的校園》，實景

## (5) 《浮光掠影》

此畫完成於中影文化城內。中影文化城原是供電影拍攝而搭建中式建築場景，筆者置身期間，頗有時光倒流之感。

兩層樓的白牆青瓦建築，自成一個天地，在午後夏日陽光的斜射下，筆者覺得其間充滿了光影變化的趣味。較高的兩面白牆，受天光色的影響偏冷，一樓白牆則受地面反光偏暖。地面顏色和陰影形成冷暖對比，但地面因為是水泥的緣故，在強烈陽光照射下反而透出些冷味，故調色時加進些檸檬黃，希望使地面的顏色不至於太火氣。此外，筆者覺得而實景中前景的樹木應能增加畫面的空間感，故特別加以保留。



圖 4-5：《浮光掠影》，油彩，畫布，2005，53×45.5cm。



附圖 5

《浮光掠影》，實景

## (6)《寂寞古城》

本幅作品也是完成於中影文化城的古城區。和作品(5)同一天畫完。畫幅雖較大，但完成時間卻較短。主要原因是時間已晚，所以下筆用色幾乎很少修改，嘗試體驗一氣呵成的作畫感覺。

寫生當時的天氣並不穩定，約三四點後天空雲量較多，陽光時隱時現。作品中表現的是陽光較強的時候。斜射的陽光有些許暖意，造成樹的陰影及屋頂幾塊不同冷暖的灰色塊。在確定黑白灰素描關係後，筆者認為屋瓦的冷暖必須靠感覺加以適度誇大才能區分開來。而遠山雖然在實景上看得很清楚，但筆者為了希望加強畫面中間步道的縱深感而將之畫得較灰。

中影文化城原本是熱門的旅遊景點，有過一段風光的歲月。但隨著時勢轉移，昔日人山人海的古城，早已門可羅雀，只有孤影餘暉相伴，令人唏噓不已。



圖 4-6：《寂寞古城》，油彩，畫布，2005，72.5×60.5cm。



附圖 6

《寂寞古城》，實景

## (7) 《池影》

此畫寫生於內湖內溝溪旁的一個魚池。主要表現的是水及倒影。

由於作畫時是陰天，因此畫面的光感並不特別明顯。倒影是暖灰綠，大面積的水面反射天光，偏冷。四周的樹木較難處理，實際的景色複雜許多，筆者認為應當要做色塊簡化的功夫，才能掌握整體氣氛。右半邊分出前中後三層，前景最暖，往後漸冷。除了冷暖變化，筆者試著強調色塊中不同的樹葉造型，希望能加強其空間關係的區分。畫面左半的草地是全畫最鮮明的色塊，目的是暗示前後空間關係，希望能使整體的灰更明快起來。

由於實際景色感覺較為空闊，因此筆者認為應該要注意一些小趣味，使畫面不會顯得單調空泛。如實景中水池裏較亮的浮萍，岸邊白色的電線等等，筆者在明度上有所強調。而前景池中的木竿以一繩與岸邊竹籬相繫，則是筆者自己添上的，希望能增加一些水中光影的趣味。





圖 4-7：《池影》，油彩，畫布，2005，72.5×60.5cm。



附圖 7

《池影》，實景

## (8) 《水上人家》

本幅作品寫生的地點是在淡水河岸。

從淡水捷運站出來，面向淡水河，沿著廣場的步道往左走。在廣場步道終點處，可以看到十多戶簡陋木屋搭建在河岸邊的水上人家。這些水上木造建築原本是一些老兵和民眾的住宅，因為使用的空間不足，向河床「借地」，所以用一根根柱子做成基樁，向外延伸，蓋了更大的空間。部分漁民也從這兒上下舢舨船。

筆者偶然路過此地，覺得這些櫛比鱗次的破舊木屋，頗有歷史的滄桑感，與步道另一頭熱鬧的氣氛形成了強烈的對比，顯得格外地落寞，遺世獨立。

這些櫛比而建的房屋中，筆者覺得不但有造型錯落之美，而且東補西拼的鐵皮、隔板，在筆者眼中都是絕妙的色塊，畫起來更是趣味無窮。

木屋前的小船，不須刻意經營，已剛好泊在畫面的極佳位置。而縱向的木架也使整體橫向的構圖得到調和。



圖 4-8：《水上人家》，油彩，畫布，2005，72.5×60.5cm。



附圖 8  
《水上人家》，實景之一



附圖 9  
《水上人家》，實景之二

## (9) 《北海岸》

本作品是台灣東北角的海岸寫生。算是筆者畫海的「處女作」。

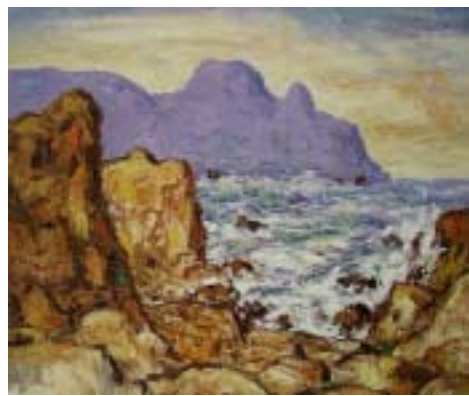
台灣東部屬於岩石海岸，突出的岬角，內凹的灣澳，經過山風海雨的雕鑿，形成多變的山海景觀，是筆者也是許多前輩畫家喜愛的題材。如廖繼春（1902-1976）、楊三郎（1907-1995）等許多畫家都曾以此為題材創作過。（見附圖 10,11）

筆者作畫時的天氣極佳，約在夏日午後兩點左右，海面是一片美麗的寶藍色。由近到遠，隨著海浪，色彩上有許多微妙的變化。

海面美麗的寶藍色基本上是天空色的反映，近處反光強烈，不時泛著白而偏暖的陽光，遠處距離較遠，偏灰紫。有時一片雲飄過，感覺馬上不同。因此畫海時，筆者認為對「第一印象」的把握要特別準確，否則很容易跟著光線走，最後破壞了整體關係。而畫中的岩石，不僅激起白色的浪花，也能暗示暗示海面的前後空間關係，是筆者畫面中重要的元素之一。



附圖 10  
廖繼春，《龜山島》，油畫，畫布，1970-1975，台北市立美術館藏。



附圖 11  
楊三郎，《龍洞風浪》，油畫，畫布，60x72cm，1986，作者自藏。



圖 4-9：《北海岸》，油彩，畫布，2005，53×45.5cm。



附圖 12  
《北海岸》，實景



## (10) 《廟頂趣味》

北投關渡宮香火鼎盛，順著獅頭山公園陡峭的階梯往上走，到達山頂時豁然開朗，遠眺關渡平原，景色極佳。

從山頂俯瞰，鮮明而變化多端的廟頂吸引了我的注意。在平地角度看不到的色彩及造型的小趣味一覽無遺。

關渡宮經過不斷的加蓋、翻新，已頗具規模。但筆者覺得廟宇外觀所塗的油漆色彩常顯得不夠含蓄。故此畫表現時沒有使用太多純色，而是以調過的二次色為主，希望使色彩表現出濃艷而不失沉穩的感覺。畫面中心的兩層亭子是表現重點，在陽光強烈的照耀下，色彩鮮豔。原本廟頂的色彩較偏橘黃，實際調色時筆者則以土黃為主，適量調進桔黃（Cadmium orange）。中心之外的廟頂色彩表現各有著重點。近景的半邊廟頂偏冷紅，希望使空間關係更明確。其餘廟頂畫得較虛，主要是強調色點、色線的表現。

此外，爲了集中表現廟頂，筆者在構圖時省略許多破壞畫面的現代建築，而左後方半露的白色廟頂，則是從畫面左側「借」來的。





圖 4-10：《廟頂趣味》，油彩，畫布，2005，53×45.5cm。



附圖 13

《廟頂趣味》，實景

## (11) 《逍遙池閣涼》

本幅作品是台北至善園內的寫生，希望表達出的是夏日亭台的清涼意境。

遠處的一閣獨立，取詩人黃庭堅「松風閣詩」詩意而名為「松風閣」。夏日涼風清拂，遙想詩人瀟灑之風範，作起畫來的感受格外不同。

從感覺出發，筆者希望畫面中能傳達出較為淡雅的氣氛，因此原本背景較深的樹木筆者並沒有畫的過重，而是將明度略為提高、彩度降低，與水面形成較大面積的灰調子。加上閣頂和小橋的亮色塊與少量分布在樓閣深處及簷底的暗色塊，希望使整體的畫面感覺較為明亮，符合畫題中淡雅清涼的感覺。



圖 4-11：《逍遙池閣涼》，油彩，畫布，2005，72.5×60.5cm。



附圖 14

《逍遙池閣涼》，實景

## （二）意境再造

### （1）《小水巷》

在台北如此高度開發的城市，如果稍加留意，仍會發現一些難得的景致。本作品便是在車水馬龍的台北街道旁發現的。

位在士林區至善路，往自強隧道的方向的馬路右側，有一條淺淺的小水巷，一邊是樸拙可愛的民居，一邊是綠意盎然的菜園，鬧中取靜，筆者覺得頗有一點江南水鄉的意味。

本幅作品先畫一張小幅寫生（見附圖 11），再畫到較大的畫布上。從小幅到大幅，筆者認為不應僅僅將之視為單純的「放大」，而應該是一種「再創作」。有了現場寫生的體驗，筆者認為當畫大幅創作時，可以將小幅素材和寫生後腦中所留下的印象相結合，重新把對象「寫」出來。因此筆者認為從小幅到大幅，畫面不止有面積上「量」的增加，也會因為色彩、筆力、肌理的因素而使畫面表現產生「氣勢」的改變。

筆者創作此畫時，希望從加大顏料的厚度的變化及色彩的對比，來達到增加畫面氣勢的效果。如畫面前景中明亮而帶淡土紅色的牆，可以明顯看出因顏料較厚而產生的塗抹痕跡，而下方較薄處則有畫布底色露出，這種顏料厚度上的對比，或許對氣勢的表現會有所助益。又如畫面左側，筆者將岸邊盆栽的色彩改變，使其用較飽和的對比色呈現，希望能加大色彩的視覺刺激，使畫面的色彩節奏更為迭蕩起伏。

從詩的創作或許我們也可以得到一些啟發，高步瀛（1873-1940）論五言長律云：

五言長律（明人亦曰排律）作者頗夥，然不能以顯氣驅邁健筆搏

掄，則與四韻無大異，不過衍為長篇而已。杜老五言長律，開闔  
跌蕩，縱橫變化，遠非他家所及。<sup>80</sup>

故筆者認為將小畫「放大」，或許可以像杜工部作長律，「以顛氣驅邁  
健筆搏掄」，是「氣勢」的放大，而非「平面」的放大。

---

<sup>80</sup> 高步瀛，《唐宋詩學要》，台北：世界書局，1974，頁 707。

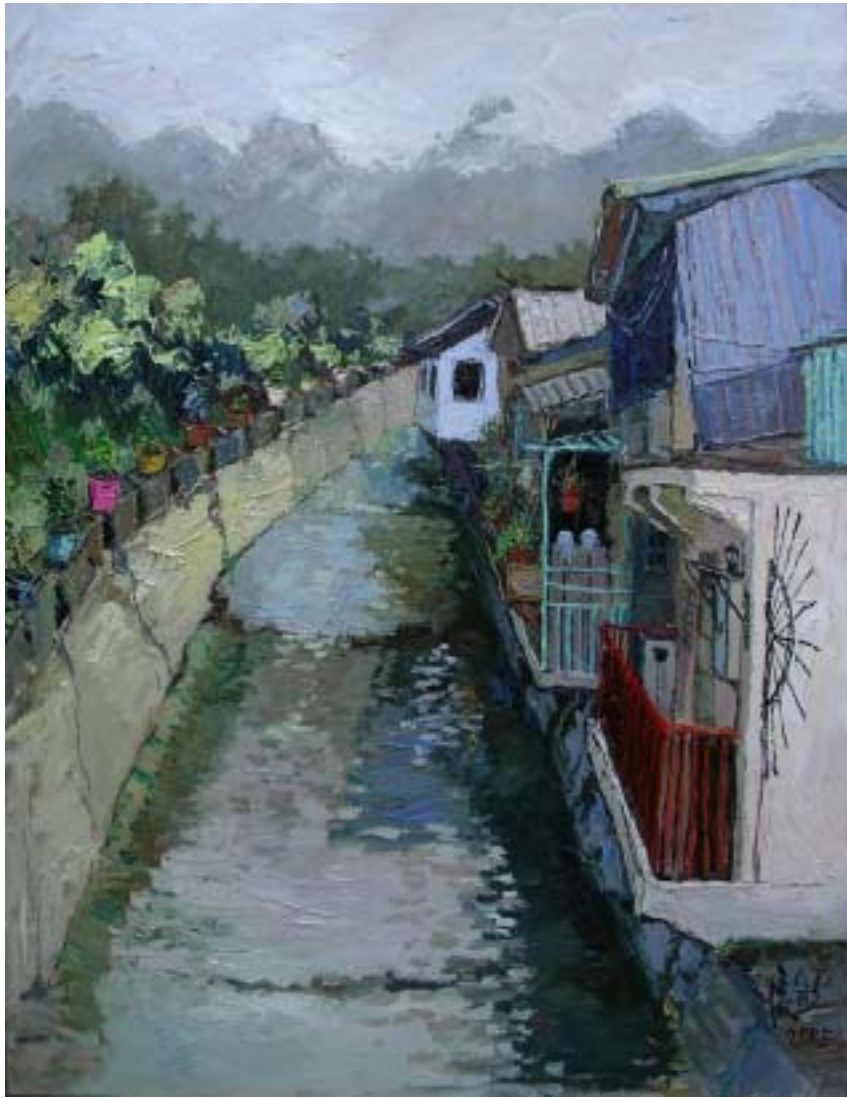


圖 4-12：《小水巷》，油彩，畫布，2005，145.5×112cm。



附圖 15  
《小水巷》，實景



附圖 16  
《小水巷》，油彩寫生，畫布  
，2005，27×21.5cm。



## (2) 《北城之歌》

本幅作品是從台北火車站前的新光三越觀景台上俯瞰市景。

和 101 大樓的觀景台相比，因為高度較低，從新光觀景台看到的台北市似乎更有人情味一點。

由於觀景台即將永久停止營業，沒有機會重回現場寫生，因此拍了一些照片作為參考（見附圖 12,13），之後在室內再完成較大幅之創作。

速寫當時的天氣較為陰沉，並沒有強烈的陽光感，因此整個畫面大半統一在灰調子中，正是鍛鍊冷暖色塊變化的最佳機會。就如同作曲一般，筆者嘗試將小箱子般密密麻麻，造型各異的房屋，以冷暖不同的色塊一片片組織、塑造起來，以色彩的對比與和諧譜成一幅對台北城的歌讚，雖然極花功夫，也極有趣。

此外，以俯瞰角度創作，筆者覺得空間感的營造極為重要，必須畫出咫尺千里的空氣感，畫面才不會悶塞。本作品中嘗試經由前景幾塊高彩度的色塊和天邊極亮的河面，能夠盡量拉出深遠的空間感。



圖 4-13：《北城之歌》，油彩，畫布，2005，145.5×112cm。



附圖 17  
《北城之歌》，實景之一



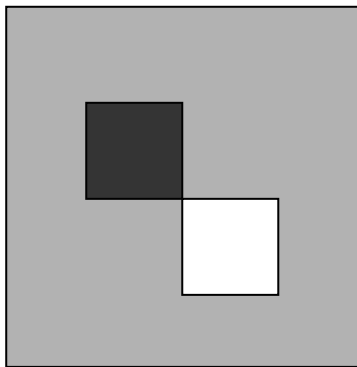
附圖 18  
《北城之歌》，實景之二

### (3) 《湖橋翠影》

台北故宮博物院旁的「至善園」，是一座仿宋園林。園區並不大，但建築講究，環山帶水，景致清雅。比起台灣一般常見的「油漆」亭台，筆者覺得這裡的建築和環境協調的多，也更富詩意，很適合做「意境」的發揮。

本作品是參考筆者在至善園內的油畫寫生而成（見附圖 15）。湖面上長廊橫臥，很自然的將畫面一分為二。構圖上，長廊的位置稍高，使湖面廊影和長廊樹林形成虛實對比。原來的實景因為背光，畫面色調較深，但為了表現寫生當時那種「山光照檻水繞廊，舞雩歸詠春風香」<sup>81</sup>的舒適情懷，筆者嘗試將實景的黑白灰關係略為調整（見附圖 14），希望使畫面呈現明亮柔和的感覺。筆者認為當中白色的石欄杆是使畫面明快的關鍵，若失去這塊白，或明度不夠，畫面很容易發粉、沉悶。

和寫生作品相比，筆者盡量將畫面的構圖和調子基本保持不變，對水及屋瓦的處理則較為仔細，但希望不致過於刻畫，把寫生原作中生動的「空間感」給畫僵了。



附圖 19

<sup>81</sup> 宋•翁森，《四時讀書樂》語。



圖 4-14：《湖橋翠影》，油彩，畫布，2005，116.5×91cm。



附圖 20

《湖橋翠影》，實景



附圖 21

《湖橋翠影》，油彩寫生，畫布，2005，  
53×45.5cm。

#### (4) 《蘭亭逸想》

本幅亦是參考筆者一幅至善園內的油畫寫生而成。原景屬園內「八景」之一，名為「蘭亭」，取書聖「蘭亭序」之意造境。

畫面中一座宋式涼亭臨溪而建，雖是不錯的景致，但個人覺得還不夠特別。於是突發逸想，將亭移置溪頭，使溪水從亭旁蜿蜒潺湲而下。構圖雖然變動，不過色彩表現依然是寫生的。筆者試著由前後兩座冷暖不同的溪瀑拉開空間，溪水則因為四周綠蔭環境色的影響，呈灰綠色。中段受日照稍偏暖，近景和遠景則在樹蔭下，偏冷。

整體來說，光線雖然參考實景，但表現時較為即興。石頭以刮刀處理，希望表現出「斧劈皴」的味道。而水以冷暖交錯的線條、顫動的筆法希望表現出流動感。較特別的是畫面左右留白之處。目的除了突顯主題，加強水流向下的「勢」之外，也希望傳達出一點國畫裏「以少少許勝多多許」<sup>82</sup>之意境。

---

<sup>82</sup> 鄭板橋語。



圖 4-15：《蘭亭逸想》，油彩，畫布，2005，145.5×112cm。



附圖 22  
《蘭亭逸想》，實景之一



附圖 23  
《蘭亭逸想》，實景之二



附圖 24  
《蘭亭逸想》，油彩寫生，  
畫布，2005，53×45.5cm。



## (5) 《魚樂》

此畫也是至善園中池塘一景，參考油畫寫生而成。

從色彩表現而論，筆者在寫生時便試著較大程度擺脫外光的寫實描繪，而將原來景物重新組合，從純色塊觀點來表現顏色。但基本的黑白灰關係，還是參考了現場實景明亮的色調感覺。

當筆者在室內進一步放大創作時，由於受實景的羈絆更少了，所以在心中定了色彩關係後，筆者便大筆揮灑，以近乎「塗抹」的方式，四十分鐘內的短時間完成此畫。畫中的大面積灰綠、灰藍協調色，目的是希望襯托出錦鯉的小面積高彩度色塊，以表現春日融融的和樂景象，可說是對色彩表現中「對比」的用色技巧之實踐。



圖 4-16：《魚樂》，油彩，畫布，2005，145.5×112cm。



附圖 25  
《魚樂》，實景之一



附圖 26  
《魚樂》，實景之二



附圖 27  
《魚樂》，油彩寫生，畫布，2005，53×45.5cm。



圖 4-17：《綠竹猗猗》，油彩，畫布，2005，162×480cm。





附圖 28  
《綠竹猗猗》，創作過程之一



附圖 29  
《綠竹猗猗》，創作過程之二



附圖 30  
《綠竹猗猗》，創作過程之三



附圖 31  
《綠竹猗猗》，創作過程之四





附圖 32 《綠竹猗猗》，局部之一



附圖 33  
《綠竹猗猗》，局部之二



附圖 34  
《綠竹猗猗》，局部之三



附圖 35  
《綠竹猗猗》，局部之一



附圖 36 《綠竹猗猗》，局部之四



附圖 37  
《綠竹猗猗》，局部之五



附圖 38  
《綠竹猗猗》，局部之六



附圖 39  
《綠竹猗猗》，局部之一

