

## 第四章 創作歷程與作品詮釋

本章分為兩節來論述筆者的創作歷程與生命圖像滲潤四個系列作品詮釋，在第一節以討論分析創作歷程與思維觀念的轉變，探討筆者創作不同時期的風格，比較其過去與現在作品風格表現、思考概念上的差異，此節中討論筆者創作的三個時期，包括一、分離化境時期 二、孺叟圖像閱讀時期 三、生命圖像的滲潤與延展時期，分別詳實針對這三個時期之創作靈感來源與理論基礎做介紹和分析，以澄清創作的脈絡和發展途徑。第二節創作系列作品詮釋，針對 2008-2013 年之間的作品，闡述創作動機與意涵，並介紹作品的形式構成與媒材技法的運用。

### 第一節 創作歷程與風格之轉變

筆者以平面繪畫作為個人創作的表現形式已有二十餘年。從高中時期受陳哲老師啟蒙，歷經嚴謹的基礎訓練。大專時期就讀於國立藝專（今國立台灣藝術大學）美術印刷，經由美術繪畫、攝影、印刷等的訓練開啓日後創作多元材質的探索基礎。日後在台南藝術學院（今台南藝術大學）求學時期，對當代藝術的各類理論的鑽研及探索，讓個人自身生活經驗與社會互動之間的連結體認，產生不少的焦慮情境與學理吸收產生創作上的矛盾狀態。2009 年由於心境的轉變而產稱材質的表現形式的創新，轉化為「分離化境」的創作狀態與面貌，作品特色由研究所前的抒情抽象，經由接受現代藝術思潮的影響，和對自身成長環境背景的反芻，反射於以印刷品減法擦拭發現創作新情境。對消費品物件被消解與挪用，以化繁為簡的程序，尋找抽象繪畫隱含詩意與奧秘，並拓展出蘊含著創作生生不息的後現代感性的繪畫風格。

2000 年後筆者完成研究所學位，重新面對創作瓶頸，同時面對創作需要更

大空間工作，所以就在鐵道藝術村未成立前即以私人身份進駐鐵道閒置空間，有了寬闊的工作室，加上兼任於嘉義大學美術系教職與學生頻繁互動，對筆者的創作更積極推陳出新的創作態度，2002-2007年的「孺叟圖像閱讀」經三階段迂迴進行而應運而生。以孺叟人物圖像描寫孩子的成長足跡，用生命流變中忘年對話表現對攝影家郭文楙的繪畫書寫，進而對父親記憶輪廓的重整，乃至於作者「自畫像」的圖層渾染擴展。

2008年起，筆者的創作內容主題延續孺叟圖像閱讀的脈絡，更以生命圖像系列四部曲，以新的媒材、技法，更深刻貼近主題內涵，表現不同時期和不同主題圖像系列的生命滲潤澤生，探究藝術的緣起延展，如河澤中蘊育著荒野大地生命的原鄉，豐沃的根幹與生物環繞在潤濕的土壤中繁衍生殖蔓延。我們正於人文、地理、歷史在島嶼中潤澤滋生不息。本章就作者創作歷程與風格的三個時期，探索不同時期作品風格轉變的因素和關聯性，促使創作的思維脈絡得以釐清；闡述如後。

### 一、分離化境時期（1999-2000）

作者從九十年後期的創作開始探索「還原」尋找創新的可能，並表現內在感受和嘗試將個人的生活經驗藉由造形與色彩表現於作品中。筆者最敬重的劉副校長豐榮教授曾於「分離化境」書中為序提及筆者藝術風格：

「戴明德是我多年的朋友，他個性率真質樸，創新態度勇健沉毅，這些特質一直反映於其中作品中。最近期風格迥異於往昔，採用「由繁入簡」與以「減法」取代「加法」之「還原」方式，而發明了新的「形式」並發現新的「內容」。此表現方式並非始於自畫布或畫紙，而是直接以各式豐富色彩之印刷海報為起點，經由甲苯的擦拭，逐步去除不同的色層，而形成一方面來自不可預期的偶然性，另一方面也源於

匠心獨運的構思。由於甲苯具有毒性過程須承受並克服恐懼與焦慮…美感效果有其個人特有的優雅性與空靈的意味。就其表現之內容而言，其形式中品質的關係及其筆勢 (gesture) 情形可呈顯出創作過程中情趣起伏或許焦慮、恐懼、驚奇、失望、堅毅、自信、喜悅等，其形式且能引發新的感受或觀點。」

(劉豐榮•1999,「還原」與「創新」序文,戴明德分離化境)。

「以去除取代擬真,在繪畫上,『分離』意指顛覆突破,分散剝離固有圖像,透過過程上的糾纏,剝離原有圖式;『化境』即造化新境,意圖經過分離手續化繁為簡,達到新圖像的創意,產生無限可能的契機,進而昇華精神性的歷練,透過創新達到對焦慮處境的自我治療。…不同於一種安迪沃荷 (Andy Worhol) 方式的犬儒主義 (cynicism),與其快速地說成在抗議大眾流行文化與商業意識形態,反倒較為符合詹明信 (Frederic Jameson) 對於「後現代」特色的描述:「過去所有風格隨機的拆解,以及隨意的風格暗示遊戲。」

(陳維峰,2011,生生之匣—關於明德繪畫的後現代感性,摘自戴明德 2006-2011 作品集)



圖 4-1-1:戴明德,〈分離化境系列—孕〉,1999,複合媒材,58x58cm

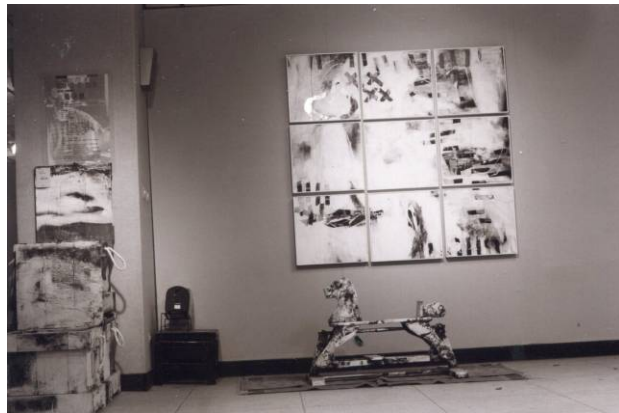


圖 4-1-2:戴明德,「原生—再現」裝置展,現場空間局部攝影,2000,嘉義市立文化中心

「分離化境」從邀請卡的去擦拭起始，到菊全開海報的發展，到六張甚至設十張菊全寸的延展，使視覺張力之擴充。形成筆者內在的潛意識於作品中的裂解與留白，尋找空靈與模糊抽離狀態的心境反射於作品創新過程。

## 二、孺叟圖像閱讀（2001-2007）

2001 筆者剛開始「孺梭新語」時是從偶然機會看到兒童玩偶斷足模型發想造型，推衍孺童的形體及其成長過程，指涉自身在養育兒子經驗的深刻反思，同時對社會文化現象的觀察反射，表現媒材和形式，則匯聚生活經驗加以探索。

「即使戴明德自己認為其經常從形式的風格之創新作為創作之動機與起點，而非單純地由某特定主題開始思考與發展，然而觀賞者往往會對其畫中的主題或內容感到興趣，而欲探尋其意義。其實其作品中一些隱喻之運用與象徵之綜合，在表現上應扮演相當重要之角色，且其創作雖從形式的創作着手，然而卻不刻意追求精確的形式結構與審美安排，同時其對概念內容的關注似乎不亞於對視覺完形的關注。其傾向以代表個別造形意義的象徵（Symbol）作為作品的單位與要素，觀賞者或許可藉這些要色的意義綜合，推敲其表現內義。」（劉豐榮 2002，素樸與純真，節錄自孺梭新語戴明德作品集，戴明德著，2002，P5）經過多年的思惟反思，在 2008 年之後的作品，筆者開始注重精確的形式結構與審美安排，並與現代主義強調的有機統一體之創作方式相近。



圖 4-1-3：戴明德，〈孺叟閱讀系列〉，  
2005，亞克力，65×63cm



圖 4-1-4：戴明德，〈孺梭新語-開懷〉，  
2002，複合媒材，45×45cm

孺叟圖像閱讀的表現內容形式技法概分為：

- (一) 孺叟新語系列—內容表現童心遊記的圖像漫遊，媒材以拼貼亞克力、複合媒材實驗性較強，表現手法以純真素樸的童顏及飛行物孺身梭體造形為主軸。
- (二) 忘年對話系列—內容表現生命流變的友情、親情、自身的圖像縮影。以象徵智慧與死亡的老叟圖像延展甚至於香蕉葉或蜘蛛人、稻米等虛擬人物情境。材質以油彩、亞克力和複合媒材並用；表現形式，以媒材身體呈現抽象意味和寫意圖像相融合。
- (三) 孺叟再現系列—內容表現圖像的悠遊自在移動，產生視覺圖層的靜與動對比，流動性的面體與邊緣線的挪移幻影，刻畫時間性的位移，觸發歲月記憶的被挑動與攪拌、呼喚著生命走過的苦痛自我療傷。媒材以濕中濕平行覆蓋的油彩技法、表現流體移位運動律度審美感。形式與符號象徵意指居多，融合表現筆勢的硬邊和抽象氛圍。

### 三、生命圖像的滲潤與延展（2007-2013）

經過「孺叟圖像閱讀」的書寫與探索，作者繪畫脈絡軸線更為清晰，為了延展及釐清創作思維與風格，筆者不斷繪畫手稿，自由書寫描繪主題與即興圖像的深入探討，經歷數百本素描簿、圖像日記、生活隨想、社會觀察備忘錄、發飆的圖像發想...匯聚成生命思維想像的圖式探索。2007年筆者的媒材表現，更從卡典希德材質介入，挖掘到媒材中，蘊育著許多更貼近於內在意識與外在圖層相融相映的質性。「戴明德自2007年後色彩比以前豐富並發展出一種獨一無二的技法。也用卡典希德與亞克力巧妙交互使用，發展出一種類似版畫的厚重效果與強烈反差，並用亞克力水溶性特色產生暈渲染效果，那是異於水墨的渲染，這種暈染有一種破舊的、或滄桑的、或多層次自由游走融合的效果，為他的心象語言與集點風格產生一種異於西方彩繪的視覺效果。」（戴明德，2012，P2）

筆者 2007 年後的作品特質從生活體驗與社會觀察中擷取創作的靈感。其風格特色頗具「潛意識的狂飆、出軌的硬邊、被壓抑的出口、語意雙關語、隱密的裸露、出軌的極簡」（蔡獻友，2010，閱讀戴明德）等特質皆是筆者生命圖像滲潤語彙關鍵詞。

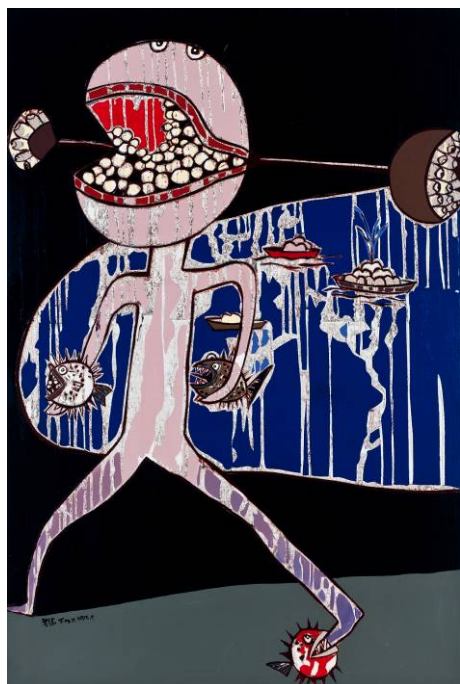


圖 4-1-5：戴明德，〈索雙寓言圖像系列—開口笑〉，2012，亞克力，193×130cm

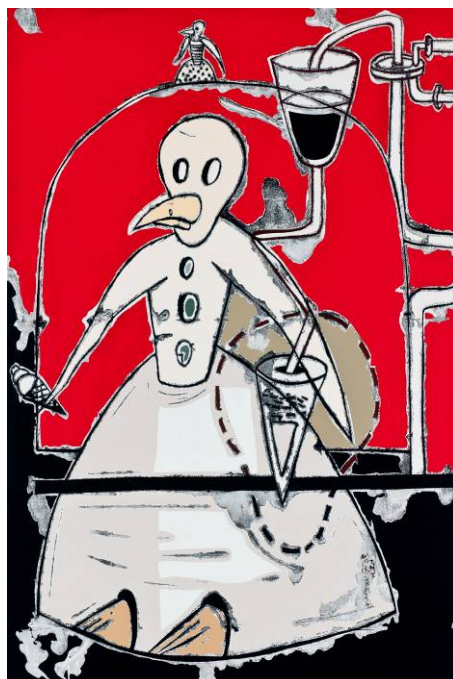


圖 4-1-6：戴明德，〈索雙寓言圖像系列—吃冰淇淋的企鵝〉，2012，亞克力，193×130cm

生命圖像分爲四個系列進行創作的滲潤語彙延展如下：

（一）雙首圖像圓形系列：以圓形爲主要形式，以老雙頭像爲造形主體，透過簡約的肢體語彙，在圓體型態的圓融氛圍傳遞極簡的感性潛意識情境。內容主要有（1）漂浮（2）梯與塔（3）空白對話（4）紅絲帶（5）向杜象致敬等五個主題內涵。分別以亞克力和卡典希德以暈染及平塗細緻呈現。

（二）陰陽同體圖像系列：以挪用委拉斯貴茲（Diego Velazquez）的「瑪格麗特公主」原形，以「借屍還魂」、「藉古諷今」、「古圖新解」筆者藉其外在圖式輪廓形式，以新的內容技法重新以陰陽同體形式詮釋，重構圖像潤澤的增生與延展。透過「桃花過渡」、「老巫與騎士」、「溜鳥公主」、

「掌中人」....等主題內容，傳遞穿梭時空、歷史、人文、社會、環境的情感隱喻滲潤出口。獨特的形式構成和亞克力獨特技法表現出與被挪用原作大異其趣的風格。



圖 4-1-7：戴明德，鐵道藝術村工作室 陰陽同體系列，2008，工作現場



圖 4-1-8：戴明德，〈索雙寓言圖像系列〉，2012，亞克力，193X130 cm

- (三) 索雙寓言圖像系列：以寓言式的圖像潤染塗鴉手稿的延續、生命圖式書寫的滲透延展、將含潛意識、記憶寓言、想像狂飆的圖像國度不斷在沃土中滋生。本系列的內容：「似曾相識」、「鳥叫狼嚎」、「舞台飛裙」、「橙色生機」、「餘生記」...等，以唐突、暗諷、幽默、探尋生命中難以承受之輕的社會情感壓抑、現實存在的焦慮現象，用記錄行為的寓言圖解迂迴釋放，傾洩被束縛的情緒出口在寓言書寫中盡情滲展而出。
- (四) 三千漫遊圖像系列：2009年「三千漫遊圖像」手稿着手進行，並開始亞克力和卡典希德複合媒材質創作，2010年歷經兩年的嘔心瀝血折騰，終告完成自己前所未有的完整巨幅三千號作品。算是在對自己創作生涯絕望與無助的反思，用巨幅來消耗失落的情緒，面對生命困頓創作質疑轉折歷程的重新出發。台灣美術史學家蕭瓊瑞曾指出「戴明



德近期最好的創作，仍在那些具有強烈象徵意涵與潛意識流動的作品，如被收入〈三千漫遊圖〉中的一件火焰人形，隱約中有對死後世界的冥想，千眼相連，火焰如山，人形平躺，病床起落…，似乎也與兄長的病痛辭世有關。又如一幅如客廳場景的室內景像，桌椅散布，桌上擺置有花、樹葉、信封、夾子…以及一顆眼睛，和由眼睛支撐的火炬，獨獨沒有人的活動，如此這般寂寥的空間，一如潛意識中荒蕪的原野。」（蕭瓊瑞，2012，藝術家 444 期 P.283）



圖 4-1-9：戴明德，〈三千漫遊圖像系列〉局部，2009-2010，亞克力，3000F

「三千漫遊圖像系列」以黑白為主調或以大紅極簡形式襯背，強而有力的緊密構圖質感多變細緻，圖象符號具深沉的象徵意涵，散發令人無限冥想的空間。本系列的成行在無意識中逐圖銜接連環狀屏風之風格形式完成，排列上含可塑性，具有多樣性鋪設陳列。手稿的魅力因其快速而自由，轉念間以不同材質，延展壯烈之企圖與不同質地的可能性。如果沒有手稿的衍譯，大概就沒有三千漫遊圖像系列的連綿推衍結果，所以直覺與即興的書寫出發，加上堅持的毅力實踐，把時間與空間堆砌成爲對話，建構更更寬潤的藝術舞台，讓視覺的滲潤隨水澤波瀾無限蔓延滋養。橫式的排列構圖，觀看的視角如滾筒之轉動一字成形動力十足，如潮帶之潮汐生生不息。

## 第二節 創作系列作品詮釋

呼吸時，我們讓整個世界穿越身體，輕輕地醞釀，再將之釋出，  
而世界也因認識了我們，而略微有些改變。

—黛安·艾克曼 《感官之旅》

本節將針對 2008-2013 年期間的作品，闡述創作動機與意涵，並介紹作品形式構成與媒材技法表現，希望能更加清楚的將一、叟首圖像 二、陰陽同體圖像 三、索叟寓言圖像等三個系列作品為主體的創作研究加以闡述，從作者對創作的身體力行、創作思維、生活的態度、社會的觀察、關懷等經驗客觀評析。以下的說明將以系列分類前後順序，再各自以年代的先後順序詳細說明，此一階段之創作將以作品圖文對照加以說明。



圖 4-2-1：戴明德，〈雙首圖像圓形系列—漂浮〉，2010，亞克力、木板、卡典希德，120×120cm

作品一（圖 4-2-1）

名稱：〈雙首圖像圓形系列－漂浮〉

年代：2010

媒材：亞克力、木板、卡典希德

尺寸：120×120cm

### 一、創作動機與意涵

此系列以圓形形式為主，「圓形」一般被認為是隱喻「圓滿」的意涵，筆者以為「圓形」還有幾種內容意涵：（一）無始也無終，同時也是有始有終（二）極空也是極滿，白為空黑為滿（三）極靜也是極動，圓盤為靜圓輪為動（四）可大可小，小至圓點大至地球。「雙首系列」從老人的頭首起始，也可無限衍繹。

雙首圖像圓形系列，作者創作過二十件圓盤作品，論文中挑選五件不同造形、氛圍、色彩肌理變化等分別加以闡述。「漂浮」創作動機以輕鬆幻想情境創作，圖中有如（一）夢遊的老叟（二）太空中的幽浮狀態（三）水中浮游（四）無重力飛行模擬...等超現實的想像世界。

本圖的意涵指涉放空、自由、無為、幻覺...等許多聯想。「圓」限制了圖像範圍，同時解除了圖像往外延伸的可能。

### 二、形式構成與媒材技法表現

此作品以線性造形為主，淡淡的底層，留白處不少，人物造形從「孺叟圖像閱讀」2007年即有完整發展，同時人物造形被形塑為「符號」性的表徵。整幅畫面有極簡的訊息，其實被多次覆蓋，如同電腦媒體製作圖層的被覆蓋與移植，相對圖像不斷衍繹推陳出新。

此作品媒材亞克力、木板，並使用卡典希德切割版模填色繪製。塗色層時畫布與木板的水溶浸染效果不同，畫布渲染流動效果擴張性大。木板較適合厚塗堆累或多次平塗，所以不易用水溶性做輪廓邊緣的色層渲染。圓形木板須經補土和南寶樹脂的多次打磨，直到平滑再黏貼密合卡典希德等，打好輪廓線，再精準以刀片切出圖版，進行多次的平塗作品始告完成。



圖 4-2-2：戴明德，〈雙首圖像圓形系列—梯與塔〉，2010，亞克力、木板、卡典希德，100×100cm

作品二（圖 4-2-2）

名稱：〈雙首圖像圓形系列—梯與塔〉

年代：2010

媒材：亞克力、木板、卡典希德

尺寸：100×100cm

### 一、創作動機與意涵

「雙首圖像系列」創作的時間介於 2007-2008 十件連作，2010 又一組十件系列連作，論文節錄數件加以描述其創作動機、意涵。在圓形的雙首圖像作品中，作者以單純的圖像造形和簡約的色域當背景和底層，視覺性就是那麼直接，和商品招牌、商標同樣一目瞭然。但在本作品的繪畫性強度中有極簡主義的絕對性和抽象感，也有具象圖像的表現性等感動。

此作品主題「梯與塔」，圖像背後梯子寓意著：（一）步步高升的往上力量（二）上下層空間的連結媒介（三）水平與垂直立面的無縫接軌（四）傾斜線的縱深延展物等在生活中提供應用的利器。人物後方的塔台其寓意為：（一）資訊變換站（二）現代文明的時代立碑（三）科技與鋼架結構組合的立體雕塑等，是反應時代文明的圖像符號。

### 二、形式構成與媒材技法表現：

此作品結合抽象與具象和象徵寓意的多元性繪畫，看得出當代繪畫的大膽直接語彙，也可追溯到民間傳統精神的色彩。材質肌理平滑明亮，猶如坊間工藝師手下的禮盒漆器效果。色彩以紅黑為主色，在文化生活底層中的醞釀背景，紅與黑的關係還包含著隱約性意涵（一）東方傢俱傳統風格、台灣、日本、中國傢俱常用紅黑色彩（二）年節喜氣代表色，門窗書法對聯（三）戲曲服裝、佈景常用色（四）生與死的暗喻色彩。

在本作品構圖中塔台、人物、髮辮、樓梯之間互相穿越關係，產生出「心理空間」的層次感，紅色的激情與黑色的消極沉重形成拉鋸力量，雙首的神韻眼睛雖大開但顯無神，倒是像出神似的迴繞在記憶長河中尋找人生未實踐的行旅。



圖 4-2-3：戴明德，〈雙首圖像圓形系列—無言對白〉，2010，亞克力、木板、卡典希德，100×100cm

作品三（圖 4-2-3）

名稱：〈雙首圖像圓形系列—無言對白〉

年代：2010

媒材：亞克力、木板、卡典希德

尺寸：100×100cm

### 一、創作動機與意涵

「雙首」人物造形使用卡漫風格，用精準的線性表現，以詼諧輕快的核桃目、大鼻呈現肖像。頭頂上對稱的搖擺架正平衡置放著，活像小丑、特技演員的戲碼，一般漫畫書裡說話內容的方式都以橢圓表達驚訝！懷疑等語氣！

「創新為藝術表現之道，戴明德表達自身不可呈現之物，他否定優美形式的慰藉以及趣味的一致性，但也因為這種一致性，使得對不可得之物懷舊的共同分享成為可能。」「通過作品這些潛在感性的準則意識悄然穿透創作過程，敘事和風格都進入了此款遊戲的規則」，語言在其中產生了變化源自於土地的、人文的虔誠崇拜的初始狀態滲透其中。」（文素梅序文，2013）以最單純的卡漫語彙傳達生活、社會複雜的觀察感受消解不可言喻的鬱結壓力。圓形的柔軟或許可以在「無言對白」的框圈中重新填寫生活的對話。

### 二、形式構成與媒材技法表現

圓形最容易讓人想起教堂的莊嚴穹隆圓頂，仰首瞻望令人肅然起敬，崇高的意味濃厚。圓也有場域壓縮的況味，此作品「空白對話」滿盈的背後中，老叟留白的臉部，雖有紅嫩的紅色邊線襯托，但蒼白的氣色難掩年邁的色衰，表情亦顯撲朔迷離，成為藝術家書寫繪畫記憶的處女地。「無言對白」的框圈隨時可能被挖空，畫家從中注入填補新形式風格的血液，營救失溫退化的老叟，讓其回溫痊癒。

「So So」是作者預設注入於「雙首」與「平易」的圖像語意雙關語，也是老人投射畫像的縮體，隨內容鋪陳畫中主角的生命經歷，時而發出呼吸困難求救訊號。簡單的形式構成，圖像張力的挑戰更強，作者的敏銳管控拿捏格外重要。





圖 4-2-4：戴明德，〈雙首圖像圓形系列—紅絲帶〉，2010，亞克力、木板、卡典希德，120×120cm

#### 作品四（圖 4-2-4）

名稱：〈雙首圖像圓形系列－紅絲帶〉

年代：2010

媒材：亞克力、木板、卡典希德

尺寸：120×120cm

##### 一、創作動機與意涵

紅絲帶是以童年「捉迷藏」遊戲為發現的記憶再發現的圖像，筆者刻意把童年嬉戲無邪的布巾轉化為如私密如女性曖昧的紅色衣褲，騷動情挑慾火的辣辣神經。有趣的是蒙面起來很像戀物癖者，對於老來入叢林，倒是中年的自己，在不久的將來引以為鑑的好議題。擬造形的「雙首」動物性本能抬腿，尋找灑泡尿做印記或佔領地盤的原始行為似貓狗身的人面相，其身軀微疲，但機靈腳下的環狀印記，其實是老叟符號的註冊標籤，同時影射童年跳圈圈的印象覆蓋，背後的長條網狀，有作者父親靠捕魚養活自己的意象，捕魚器的圖騰化是創作符號元素，作為喚醒自己溯本追源的態度；吃水果拜樹頭的古訓歷歷在目。米色和褐色的混搭，充分表現著土地情感色溫熱度無意間溢出屬於行經北回歸線特有的炙熱情愫。

##### 二、形式構成與媒材技法表現

作品以尊敬的長者和家中寵物為發想表述描繪童年記憶的往事反芻，透過擬真的影像，試圖捕抓僅存微弱的模糊碎裂影格，在繪畫的圖層編撰較真實的定格畫面。不失作者瘋癲的本性，以嬉皮戲諷的人物造形和失格的姿態，捕捉調侃的戲劇笑點。

此作品繪畫形式以纖細線條勾勒，描摹出完整的前後圖式，再以飽和的米白色和土黃褐色互襯，後者著色過程特別為處理細部，產生更值得咀嚼的土地質感。媒材的使用以厚塗混色與平塗的壓克力設色，留白人物用木板原先打磨過的純白，經卡典希德平貼後，以斜口刀切割輪廓板模並塗色，因本作品色彩豐富，經歷五、六次的版樣裁切繪色方告完成。



圖 4-2-5：戴明德，〈雙首圖像圓形系列—向杜象致敬〉，2010，亞克力、木板、卡典希德，120×120cm

## 作品五（圖 4-2-5）

名稱：〈雙首圖像圓形系列—向杜象致敬〉

年代：2010

媒材：亞克力、木板、卡典希德

尺寸：120×120cm

### 一、創作動機與意涵

後現代主義以降的藝術家到杜象的藝術作品，常挪用現成物，他甚至認為藝術性與否與和材質無關，而是取決於藝術家的態度與觀念才是藝術定位的關鍵。

（廖瑞章著，2012，P142）「向杜象致敬」是作者以對轉借現成物有所啟發的杜象為發想，在他挪用腳踏車輪後，筆者再二度挪用其形式以自己的「孺叟圖像」銜接其材質載體，以新語彙詮釋作品意涵，老叟與孺童相互對話，意味著祖孫的親情關係，也可能是年老的自己對著年輕的自己說話，黑色背景仿如置身於黝黑的劇場，在表演一場唱雙簧的好戲。椅子支撐著叉開的老少肢體，看似不穩也不安，氛圍中蘊藏著焦慮情緒的躁動，某種狀態適足以呈現台灣眼前的社會現象。

### 二、形式構成與媒材技法表現

「向杜象致敬」作品以圓盤形式，並以圓形台座置放於圓形板凳。後方又是圓形舞台，形成以圓為主體中心的特殊氛圍。就材質而言圓形木板作品，畫面不易保存，作品邊緣平時和展出時很容易受損，因此要特別予以包裝保護。盤狀容易移動，平時應固定好位置才不至於材質受損影響展出品質，「雙首圖象」以生活舞台做為視覺經驗的再現。人物硬邊的剪影與背後暗色背景，黑、白、紅強烈的對比，彰顯人生如舞台的美感價值。本作品不只對杜象致敬，也向圓致敬，同時向媒材活潑應用致敬。

圓形系列作品原有二十餘件因篇幅所限以上述五件為例。木板、圓形作品材質肌理的品質大多有細微質優的特性，並且在閱讀作品的視覺焦點容易聚焦，展覽的形式效果特別突顯，值得日後持續發展，但圓木板應改以畫布為宜。



圖 4-2-6：戴明德，〈陰陽同體圖像—桃花過渡〉，2008，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

## 作品六（圖 4-2-6）

名稱：〈陰陽同體圖像－桃花過渡〉

年代：2008

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

許多當代藝術家的創作方式，常引用後現代所謂的轉借（metonymic）和挪用（appropriation）的手法，從媒體或名畫、日常用品中，尋找文本元素激發出來的靈感意象，加入個人的創作語法，成為自己風格作品，2008年起筆者「陰陽同體老女人」圖像〈後簡稱陰陽同體圖像〉開始挪用源自於西班牙畫家委拉斯貴茲（Diego Velazquez）所繪「瑪格麗特公主」作品，透過轉借該畫中的構圖造型邊緣線變化，從公主的外型保留相類似位置，植入老叟頭部造形及男性身形，衍生為新的老婦之軀，故名為「陰陽同體老女人」。從美術史名畫擷取養分，指涉斷裂矛盾新意涵，某種程度是在跟歷史記憶惡作劇，不乏戲謔詼諧的叛逆性格，老圖新解是作者意圖從繪畫中尋找跨越時空對話的可能性。

「陰陽同體圖象－桃花過渡」隱喻著男女戀情指涉，並以唐吉柯德面對人生的理想奮戰和即將走入終點的老人為背景，做強烈比對。

### 二、形式構成與媒材技法表現

相對於摹寫的原畫「瑪格麗特公主」的古典嚴謹，「陰陽同體－桃花過渡」呈現出輕快的氛圍，黑色的剪影符號線條簡約明快，粉紅的色度反應時尚流行風潮，同時暗喻如桃花過渡的民間愛情故事。肯定的線條描寫，表現人物主體構圖強度，背景人物空間比例雖小，卻有畫龍點睛的視覺平衡效應。分散的色塊和絢麗，有如手巾中的刺繡，更像是哥德式教堂的大型彩色玻璃窗，產生愉快的視覺經驗。其中人物頭部更是以飛行體符號置入，服飾的船行人物，自由自在漂流划行，背後的騎士邁向遠方，三者皆蘊藏著不同時空的運輸工具作為訊息，當現代的老女人回望遠古的畫中公主時兩者皆已白髮斑斑。



圖 4-2-7：戴明德，〈陰陽同體圖像—老巫與騎士〉，2008，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

## 作品七（圖 4-2-7）

名稱：〈陰陽同體圖像－老巫與騎士〉

年代：2008

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

延展過去「孺叟圖像閱讀」系列作品的直接與單一特性，2008 年的「陰陽同體系列」所欲傳遞的創作目標更為精緻明確，同時也因表現材質的改變與成熟，更能發揮圖像的張力和質地使直覺打造的手稿原貌，轉化為亞克力作品時，讓主題的意涵貼近原創的本質。

「陰陽同體圖象」期能傳遞中性人格特質，以便緩和年齡、性別、角色之間差距與矛盾，透過畫中人物肢體形態、服飾衣著、表情容顏、時間空間的異動移位從古典的優雅氣質元素，重新詮釋當代氣息的風格。尤其是觀看現代人臉上的表情，從空白失落到空泛虛無的恐懼焦慮的吶喊狀，猶如作者內心和社會集體意識同時交會在陰陽同體圖象－老巫與騎士作品中，將超現實的虛擬、想像抒發現實生活承載的重擔壓力。

### 二、形式構成與媒材技法表現

「陰陽同體圖象」系列作品，材質表現以亞克力、畫布為主，但在繪製過程，先以卡典希德透明膠膜黏貼於畫布平面密合，再以紙捲筆繪線性輪廓，最後以斜口美工刀細心切割，然後以水性淡墨滲透脫膜後平塗老巫與騎士墨韻十足。

應用卡典希德材質的使用，作品的品質具有（一）接近硬邊風格（二）質感細膩（三）偶發自動技巧法（四）理性與感性融合（五）造形具個人獨特表現（六）圖像語彙適度表現作者的內層意涵。由老巫與騎士的整體構圖，主客的視覺強度相得益彰，大塊的黑色面和比針線細小的線條，產生視覺美感的層次灰階變化，值得觀者不斷的鑑賞閱讀。整體氛圍隱約暗示著幾許的詭祕和深沉的黑色幽默的想像，因畫中同時具有戲劇效果，像傀儡投射螢幕產生的鬼魅幢幢影像。





圖 4-2-8：戴明德，〈陰陽同體圖像—溜鳥公主〉，2008，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

作品八（圖 4-2-8）

名稱：〈陰陽同體圖像—溜鳥公主〉

年代：2008

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

語意雙關語，在創作的意涵也許反射被壓抑的出口，好友藝術家蔡獻友曾書寫「依經驗藝術家總會在畫中隱藏一些什麼，而當欣賞者試著揭開這些被隱藏的訊息密碼，會使得在閱讀作品的同時多了一種莫名的情趣。的確，在閱讀戴明德作品的當下不自覺就會有即興的快感...，乍看卡漫造形風格的幽默圖像，卻都隱含嘲諷，不願受牽制於社會道德規範或制式的身分認同，藝術家任其潛意識的狂飆—性不性，尿不尿、大玩意語雙關語，將壓抑在意識裡的生理快感噴灑在畫面上。」（戴明德 2011，P15）。「溜鳥公主」即是作者圖像雙關語的影射，圖中老叟的裸露，同處陰陽同體，如同漢河楚界把許多當代性別意識和價值，在舞台中被激烈檢驗、探討。

### 二、形式構成與媒材技法表現

置中人像，對稱的分割人形和背景、構圖、加上有機性的複合對比，營造如紅色舞台氛圍，黑色布幕背景，視覺聚焦於被裂解的人像，手持鳥籠的公主，和手持白色細巾姿態，展現的會是清晨逛公園溜鳥的貴婦？還是戲棚裡表演中的華麗戲偶？兩者皆有眾人對生活紀錄的殘影。

濃密的平塗色層和輕柔的水流線條，以及黑線不斷蔓延在畫面的各處，隨著色彩、明暗、大小疏密變化，產生靜與動的並存，相對的碎裂的兩端，酷似對話與對立，在相異的立場爭執中談判是最佳的謀合，生活中，政治、社群的經驗不也如此。複合媒材、亞克力在複雜的底層結構，透過多次覆蓋平塗而產生簡約明亮的色彩氛圍，似乎看不到對峙的沉鬱。溜鳥公主像清泉穿越川渠，綠化美麗的原野大地。



圖 4-2-9：戴明德，〈陰陽同體圖像—掌中人〉，2008，亞克力、畫布、卡典希德，193x130cm

作品九（圖 4-2-9）

名稱：〈陰陽同體圖像—掌中人〉

年代：2008

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

「老人與海」在海明威文學中突顯堅持的意志，作者繪畫作品中的「老人與狗」中要彰顯的是「共存」、「孤獨」，還是「記憶」的被喚醒，「陰陽同體圖像—掌中人」是懷古訊息的起火點，相信筆者童年成長的年代，在生活艱苦的經驗中所參雜的最美好共同回憶是黃俊雄史艷文布袋戲的記憶影格，深深刻畫在腦海中，酬神廟會的歌仔戲、布袋戲中，後者是男生喜歡的表演藝術，常在生活中模仿主演者的聲音和手擺掌中戲的身段，歷史年代美化我們的想像，相對的在戲偶與小狗的介入，營造歲月印痕滲半世紀孤寂。

在簡單的圖飾襯托著台灣傳統戲服的沉鬱色彩，有如民間戲曲數十年的滄桑往事，背後騎士在傾斜地平線往消失方向走去，是走入歷史？還是走向新生或死亡？

### 二、形式結構與媒材技法的表現

是以活動力旺盛的台灣民間表演藝術布袋戲偶形二度挪用，移植自瑪格麗特公主之後的再現，呈現老女人、狗、戲偶三者的陰陽同體關係，老叟的陽性本體，以非男非女角色，中性曖昧的過渡階段，手中的竹蜻蜓像修道人在劇情中呼風喚雨的法器，灰褐色的背景，蘊藏法力無邊的布袋戲氛圍。

在墨韻與灰階色彩和黑色塊面剪影及帶勁的線條互相交錯，構圖粗細自然融合，產生視覺的合諧性，畫面氛圍有幾許的寧靜，小白狗睡姿呈現撒嬌狀，讓人激起呵護的愛心。整體而言雖以平面設色，但不乏立體空間的前後層次感。戲偶掌中戲的生命來自舞台背後那位變聲女音的男人，瞬時間穿越歷史、時間、角色，經由不斷的挪用，探索人生的本質就在流變中尋找永恆並回到它的本源。



圖 4-2-10：戴明德，〈陰陽同體圖像—溜鳥老人〉，2008，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

作品十（圖 4-2-10）

名稱：〈陰陽同體圖像—溜鳥老人〉

年代：2008

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

「一生中與那麼多人講話卻不會對自己講過話的畫家，一定想回到最早的童年裡尋找記憶，讓今日的我與昔日的我對話，於是出現了一連串的图片出來說故事。」「昔日的我喊今日的我阿公，因我已經老了，孫子伸手要塊糖果，吃得滿嘴甜糖，其實對幼童也只花幾分錢就買到的大滿足，莫非『一塊糖的滿足』就此成爲一系列創作的動機，不管最後畫出來的是糖還是滿足，都是祖父畫給孫子看的。」（謝里法，2010、7「照相機、連環圖、布袋戲與老女人」，戴明德作品集，2006-2011 之 P.3）畫長者畫像多年，最後彷彿畫像的精神重返自身的檢視，與自畫像無異，一種堅毅的觀察眼界，久而久之融合爲軟弱的自視、自戀。

有時作者會質疑到底瑪格麗特公主需要扮飾多久的時間空間，才能走到後設的舞台，從那宮廷走向無地點設限的公主，手中拎著鳥籠，經世事淬鍊成爲老婦自由地進大街，促成老公主與小公主兩相會談，背後的老叟孺童對嘴，也許就是昔日的我與今日的我在陰陽同體圖像畫布重新相逢。

### 二、形式構成與媒材技法表現

以接近極簡和色域風格的背景，配襯主體有機與自動性產生的流動線條，溜鳥老人輪廓外的浸漬斑紋殘墨，中性緩和與硬邊的平衡共處。筆者對老人的印象是「智慧」、「內斂」、「孱弱」、「剛柔並濟」、「寡言低調」、「接近死亡」....等狀態，在人性本能畏懼死亡的過程，當筆者即將年老之前，似乎在學習如何接近終點的虛擬。陰陽同體圖像依循古典繪畫爲本，其實難掩創作熱情的顛覆與創新，從繁複與簡化的迂迴探索，平靜與波動互相穿越，焦慮與淡定間撼動著情境的游移，編寫出更多新解意涵圖像，並提供觀看者參與更多的評論與圖像書寫。

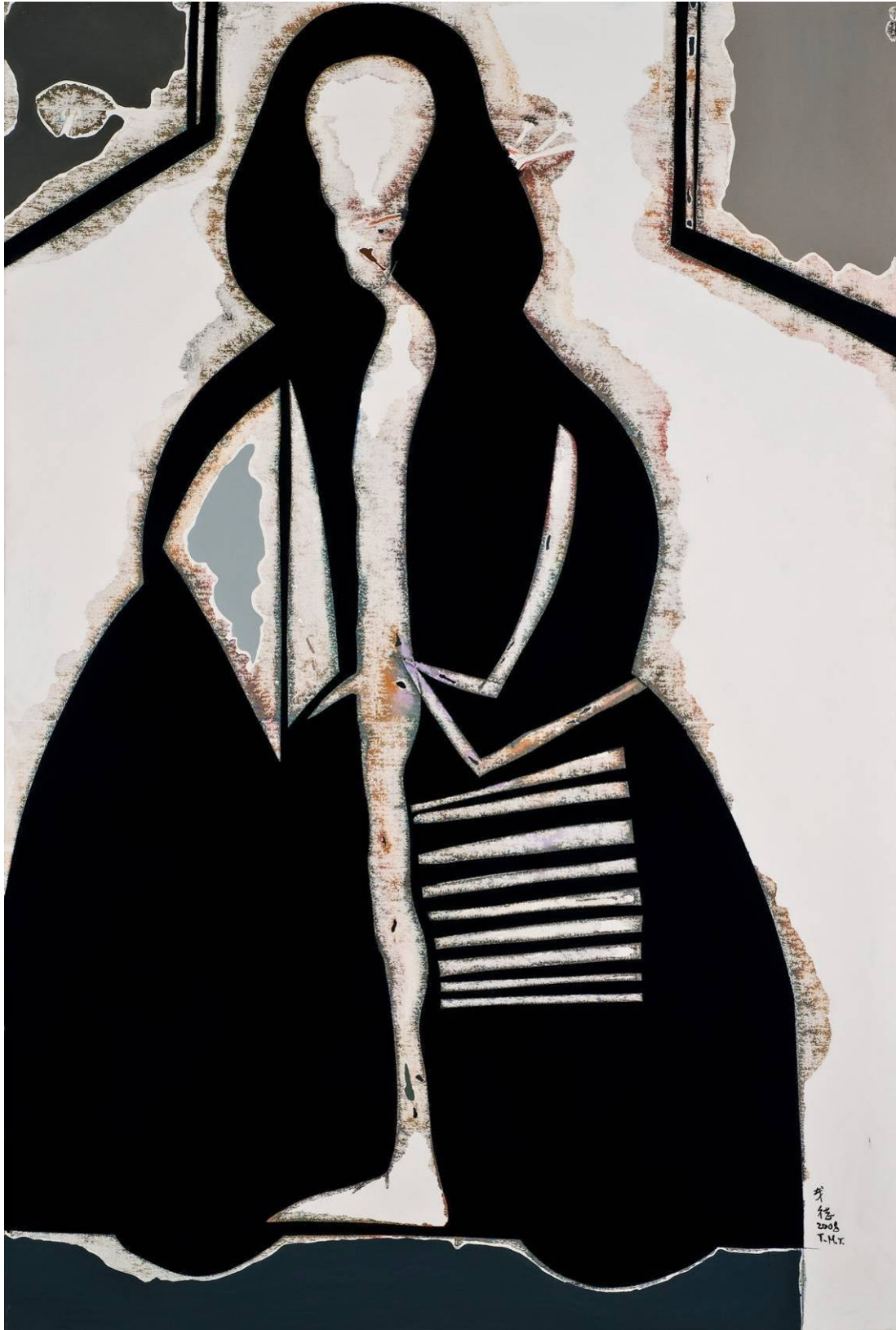


圖 4-2-11：戴明德，〈陰陽同體圖像—夜窗〉，2008，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

作品十一（圖 4-2-11）

名稱：〈陰陽同體圖像—夜窗〉

年代：2008

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

「夜窗」是一件令人無限遐想的作品，留白部分是作者空給觀者自行書寫的。「在畫展裡我看到戴明德參展的「老女人」，是黑白和土黃的組合，第一眼裡讓我聯想到馬諦斯的「藍衣女郎」（又名「大藍袍與含羞草」*La grande robe Blue et mimosas*），是幅紅、黃、藍、黑和白五色組成的油畫。此畫在一九三七年二月二十六日起到四月底，製作過程中接連拍了四張照片存檔，排列起來初看時以為是四幅畫，若將之與二〇〇八年的「陰陽同體老女人」系列共十幅對照著看，連馬諦斯也會大感驚訝，七十年後在地球的另一端會有人為「藍衣女郎」再進行一次變奏。當年馬諦斯為此畫一改再改，看來已經技窮，誰知道有人借屍還魂又出現了新的面貌，改變成新的語言，終於畫出二十世紀的「新老女人」。（謝里法，2007、7，P.64），看來馬格麗特公主翻越窗牆，穿梭時光隧道先夜會藍衣女郎，重新再變裝繼續會晤老女人，說著自己的故事，細言不同時空的傳奇故事。

### 二、形式構成與媒材技巧法表現

構圖結構嚴謹而簡練，純粹的內容情感，褐色如鐵鏽般濁渾，反應著言之不盡的故事始末，沉重的黑衣有拭之不去的感傷，卻彰顯著神秘幽遠的壯闊氣勢。在自動性淡墨的感染滲透裡黏著直覺筆觸的反射，氛圍無矯飾而自然表露，「陰陽同體圖像—夜窗」的符號穿越寧靜的牆，也貫穿未知世界。

剝除卡典希德薄膜代言歲月印痕的肌理質感細緻而柔軟，因極簡而樸素也因古典而有新意，陰陽同體黑衣老女人，龐大的衣襟黑色磁場，從少女青春的肢體被大衣包裹也包塑老叟，更包裹著夜窗靜謐，更在純黑白色彩國度悠游著春夏秋冬跟晨昏共喜同哀；與歷史歲月無言不語地書寫著身分轉化的腳本。





圖 4-2-12：戴明德，〈陰陽同體圖像—吶喊滋味〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

作品十二（圖 4-2-12）

名稱：〈陰陽同體圖像—吶喊滋味〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

誇張的變形身體、表情，看不出女人外表美麗的容顏。也見不到男性的陽剛燥熱，直覺展現的是一份被解體整型後的未知詭譎氛圍，像美國新表現主義畫家杜庫寧去除女性外在表象美感，尋求表現女人內在精神的儲存；臉孔的強烈扭曲幻相堆疊，輸入看不見的變容永恆力量，和「陰陽同體老女人圖像」對女人注入新解圖像內容的描繪，其實是有異曲同工之妙。

「吶喊滋味」最直覺讓人想到的會是孟克的「吶喊」之恐懼神情，對死亡與死神搏鬥的絕望呻吟，而本圖是另類吶喊，來自於自慰或被愛撫的爽快呼叫！

### 二、形式構成與媒材技法表現

從挪借清純可愛的女主畫像到本圖老公主的嚴重扭曲，會是詮釋女性美時最殘酷的挑戰。陰陽同體的造形與色彩、肌理、質感、氛圍經營作者費心打造多元性思維向度，從生活、文化、環境擷取創作元素，不斷自我突破，猶如藝術家鐘俊雄前輩所提及：「持續的作畫，觸發戴明德長期堆積的能量，常抓住一個點，一個感覺或偶然進入化中的圖像在畫面上重覆探索、演譯，有了新的發現，再繼續發展下去，這樣一系列連續有機的運轉，無時無刻的「尋找—發現—紀錄」的創作方式，把創作熱情維持四六時中，手與心密切相連，精進了畫面的經營能力，釋放原有學院基礎的慣性束縛，超越時空進入個人全然直觀的生命境界，他對媒材的高度敏感及強大圖像思考能力使他的心理語言與精神空間也因不斷地演練成長，而發展出獨特風格。」（鐘俊雄書寫序文，2012）不一樣的吶喊聲音感受，所表現的「陰陽同體」造形，形塑出的符碼，以透過圖像與生理的異位，轉變時間空間與情感重新混淆抽離。



圖 4-2-13：戴明德，〈陰陽同體圖像—向草間彌生致敬〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

### 作品十三（圖 4-2-13）

名稱：〈陰陽同體圖像—向草間彌生致敬〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

#### 一、創作動機與意涵

日本當代藝術家草間彌生被譽為二十世紀 200 名最偉大藝術家，作品與 LV 名品合作，更使它的盛名普及於各年齡層和世界各個角落。一輩子用圓點圖案或網點填滿畫面的圖畫，作品由平面到立體裝置，從單一元不斷反覆，多重性生殖複製。她一生對藝術的瘋狂投入，從年輕到現在，一直努力不懈，風格獨特辨識度強，累積的作品數量質量更是驚人，是作者最尊敬的藝術家之一，本作品的表現形式造型以陰陽同體為主體，挪用點狀語彙以孺叟頭像黑點與大師作品時空交會，在精神上致予最真摯的敬意，透過創作形式向他學習。

白袍給人莊嚴與聖潔，融入黑色童首產生了時尚流行的普普風格，老女人像是緬懷起青春瘋狂少年時的風花雪月，背後的斜線放射狀，彷彿暴風雪的人生歷練印記。

#### 二、形式構成與媒材技法表現

作品中以三種不同的點狀在不同位置各據一方，有空間因素的安置，手巾、臉部、身體和背景厚塗堆疊如流動模糊狀，因色彩混濁而失焦，紛飛的薰染直線，有時間性的沉味，並形成停格與奔馳的動靜對映，是少女時代的公主與身軀年邁的老公主對自己互相提問，互為欣賞共處一室。畫中灰階的應用和留白填入點狀與切割線，在依據和童叟符號組合肌理與質感有歲月巡禮的淡淡哀愁美感。

營造氛圍在中灰階管控黑白對立的衝突，剪影的人物圖像，以有機抽象形式展現自然美，點狀形成如攝影理論的刺點效果，最直接連想到草間彌生一生培植圓形細胞的含辛茹苦。綿延不斷的網狀伸展，無限的網點和線將當代藝術帶到群眾的生活，並深化藝術不必高高在上的平易價值觀，最後要向草間的圓深深致意。



圖 4-2-14：戴明德，〈陰陽同體圖像—三頭人〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

作品十四（圖 4-2-14）

名稱：〈陰陽同體圖像－三頭人〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

卡西爾：「藝術是表現，但是，它不是一種消極的，而是一種積極的表現方式。它是想像，但是，它不是一種再現的想像，而是一種創造性的想像。」（謝其昌 2013，P82），「陰陽同體圖像系列」形式雖曾挪借，但其人物造型皆是作者本身自創性的想像作品，以三頭人而言，以充滿幻想的人體疊蓋重覆再擴組成一尊雕像狀老女人圖像，黑色的背景和洞孔的穿越效果，像經爆破後的壁畫，陰陽同體人像身上的服裝紋飾以海浪波紋點飾，上身以細膩的灰階浸染質地，衣飾邊緣的修飾，如民間刺繡風格之美。

影像的堆疊合影具有蒙太奇超現實的幻象張力，黑底圖層與灰色圖層交相映，產生視覺的幻覺錯亂三頭交疊的臉部，眼睛造形被分割或錯置為外星人的大眼睛，背後碎解的騎士與老叟圖隱喻完整的破裂對比，反白的人物輪廓線，替換觀者視覺經驗，產生如底片負像顛覆正像解讀的傳統價值，自成創新性表現。

### 二、形式構成與媒材計法表現

- （一）此畫為巨幅的亞克力繪畫，呈現有機性的肌理質感，視覺頗為宏觀，值得一再咀嚼玩味，內容意涵頗具深度。
- （二）本作品細調的部份，讓人懷疑亞克力媒材怎麼畫出如此像電腦或版印才有的特質，這是筆者獨創技法與風格。
- （三）本作品與平時以黑線為主適得其反操作，又似底片負像在亞克力材質的繪製，有其創新反操作的技法思維表現。「三頭人」作品即是傳統技法與新的創作思維之結合表現。

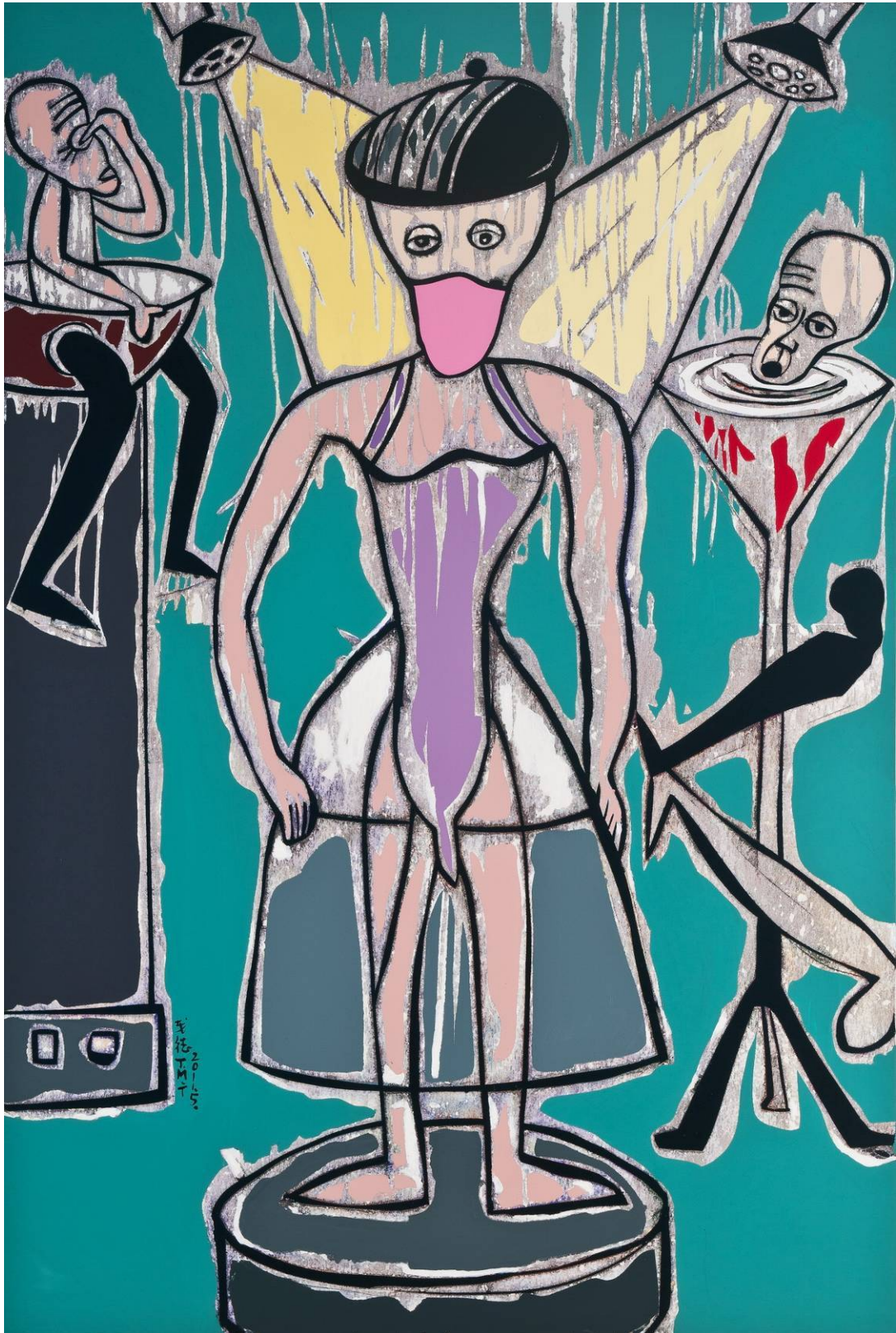


圖 4-2-15：戴明德，〈陰陽同體圖像—鴨美人〉，2011，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

作品十五（圖 4-2-15）

名稱：〈陰陽同體圖像－鴨美人〉

年代：2011

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

陰陽同體圖像－鴨美人，作品的創作名稱是以其臉部造形的聯想，其本意還是老叟圖像原型，仍然描繪著老公主變體與陰陽同體系列延展。以老叟戴上口罩和黑絨帽產生表象的移位，使辨識的認知產生角色重新扮演，在鴨嘴口罩背後的滄桑皺紋表情，是否更堅毅或更加痛苦！以鴨美人的表象看不失少女的青春美艷。劇場性空間的營造，將老叟人物肢體意象化，舞臺以特殊的台座形態串聯空間，明亮溫和的霓光氛圍下，書寫著劇情發展可能的不確定感，角色的個體表現或集體意識的組合，衍生一部可看性的劇情，即是作者與閱讀者參與填寫的合撰劇本。粉色系和紅黑的色彩，呈現著青春與衰老對弈的寫意、平衡，畫面的自動性線的留白，產生色塊與色塊之間碎裂和分解，時間性、空間性反而清晰。

### 二、形式構成與媒材技法表現

作品以明亮緩和的色彩，放慢快速節奏的緊張氣氛，充滿想像的有趣造形，構圖結構垂直的人物，舞台道具、V字型的燈光，右下C字型的人形介入，縈繞出富有交叉錯置重疊節奏。畫中的舞台介面不大，像是家庭聚會的即興演出，故事就發生在生活中讓人覺得熟悉，但畫面人物的個人性表現稍強，又好像與現實有些距離，產生經驗上的陌生，觀看與創作距離似乎在矛盾中進行著。

媒材技法而言，此作品與一般亞克力或油彩手工直繪略有區別，本圖平塗設色充容，線條粗黑有力，用色與造形的次序與圖層變化皆井然有序。後者會是在畫布上加層累色，以堆積厚塗或線性隱藏對映，色與造形會有交錯感。同樣的構圖採不同技法，會形成不同情境，之所以用卡典希德和亞克力，是因為要使偶發與機械執行並用，色彩飽和度的充分掌握，理性感情同時流露的視覺性內涵。





圖 4-2-16：戴明德，〈陰陽同體圖像—靶心美女〉，2011，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

作品十六（圖 4-2-16）

名稱：〈陰陽同體圖像－靶心美女〉

年代：2011

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

「靶心美女」這樣的圖像，大多由塗鴉的手稿演繹而來，本質上是作者戲謔的心理意識成分多，像是走在路上突被攻擊或從屋頂潑糞的倒楣鬼，如果要說畫如其人，作者好像有迫害妄想症和強迫症。常畫一些離經叛道逆向思考的造形，或逼自己挖空心思能想的通通想出來，有時不小心畫到睡著了又流口水，醒來還繼續畫個沒停，這不叫強迫症嗎？

就圖像意涵而言「靶心美女」是說人家長的美有罪嗎？幹麻要當起靶心讓人凌遲，這要提醒大家社會不要太無愛心，愛不對心（靶心）就麻煩了！

「靶心美女」的空間氛圍，以作者常用圖像語彙的詼諧感，重新轉譯馬諦斯的「藍衣女郎」，構圖形式極為相近，但表達的情境技法、思維相異，其結果可能就南轅北轍；各有不同的時代性意涵。

### 二、形式構成與媒材技法表現

「靶心美女」以皎白的容貌和禮袍，清新的打扮氣質，竟遭人破壞襲擊，「這是什麼時代呀！」還好它是人形立牌，只是廣告招牌而已，在真實社會不致於發生，僅止於想像繪畫圖像吧！材質肌理以亞克力和卡典希德製造的墨韻潑痕，留白中有豐富淺淡細節變化，網狀線性地板，呈弧形變化，往上延續的臉部靶心與背景的半圓年輪線呈現構圖流線律動多變，激起焦慮狀態的騷動。物件在生活中所帶來的情感投射，如同藝術家使用媒材時的投入所產生的繪畫影響力的指涉。繪畫若能與社會、生活、甚至生命等，互相串連彼此相應，雖有些沉重，其真實意義價值不菲！



圖 4-2-17：戴明德，〈陰陽同體圖像—黑衣淑女〉，2011，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

作品十七（圖 4-2-17）

名稱：〈陰陽同體圖像－黑衣淑女〉

年代：2011

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

「黑衣淑女」畫面極為單純，以黑色為主調，留白之餘則是使用金銀色和銀色，亞克力顏料是特別用色，和黑色相融，圖像猷如一張歷史久遠的褪色老相片，金屬感十足，歲月淬煉後硝酸銀從泛黃景像中分解出來，懷舊情愫之外；同時也具現代繪畫的冷峻與絕對的極限精神，女子戴著黑帽、黑髮、秀麗穿著黑色大衣，落落大方。淑女像內暗藏老叟身軀，雙關的圖像語意，寬闊的室內空間，營造出靜謐與孤獨的情境氛圍，俐落的結構與線條，圖像如古老歷史少女穿越時光長廊面對流行的時尚淑女，在幽室中密談著屬於女人私密故事。

以上陰陽同體圖像系列，由古典繪畫重新植入作者長期發展的圖像風格，在挪借和創新中進行著歷史、性別、時間、角色、社會、生活...的文化耙梳再創陰陽同體的最大公約數與圖像函數。

### 二、形成構成媒材技法表現

陰陽同體圖像－黑衣淑女作品是一場喜宴？還是喪禮？才會穿上這套衣著？穿上既時尚又復古氣息的服飾，代表愉悅的心情還是悲傷心境的裝飾，中性的陰陽同體人，都展現超時空無制約情境，無限可能的想像編繪，包含內容無限的詮釋、如細胞性的分裂繁殖、圖層在替換中覆蓋貼上。黑色女子立像是莊嚴肅穆的堅毅女性，也可能是傳統綿延的貴婦，或者他是男扮女裝的時髦演員。

深思熟慮的構圖、細膩的媒材肌理；黑衣淑女是時代流行文化的訊息化身。她是個性化的造形語言符號，執行作者託付予個人經驗；理智分析歷史典故、社會現象...等情感的投射。藝術創作的脈絡有其思維性、精神性、材料物質性和自然性關係的排列組合秩序流程。

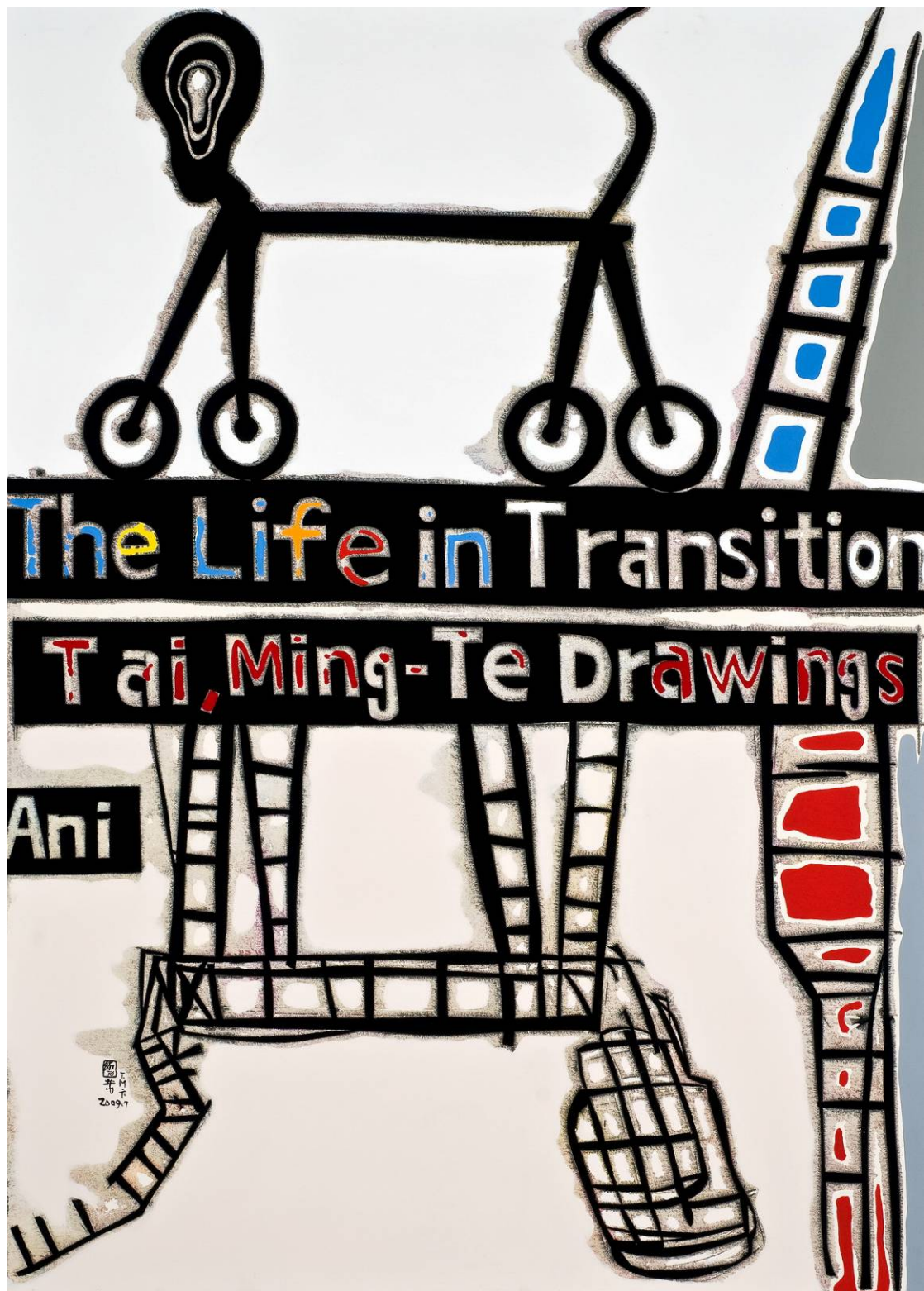


圖 4-2-18：戴明德，〈索叟寓言圖像—似曾相識〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，227×168cm

作品十八（圖 4-2-18）

名稱：〈索叟寓言圖像—似曾相識〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×168cm

### 一、創作動機與意涵

「索叟寓言」是筆者自創的關鍵詞，試圖建構歸類本系列作品肢架，寓言式的圖像預言，將平時紀錄的塗鴉手稿轉換為亞克力創作，把熟悉的環境意識、社會認知、生活記憶、歷史事件...等議題概念和「索叟寓言」交相對話，交錯連結。

「寓言」源自於文學體裁的有趣短篇故事，警示、智慧中常隱含作者對人生的觀察與體驗。（寓言—維基百科 2013、8）作者以圖像式寓言，用唐突性、暗喻性、荒繆性、詼諧諷趣性的圖像語言，告白自己對藝術脈絡中的直觀、批判、意志與癡狂創作態度。

「索叟寓言圖像—似曾相識」作品以童年記憶最熟悉的小木馬搖椅變形為小木馬車，與衍化而成的動物骨架幻影，透過簡單而醒目的人形玩具符碼，形塑屬於作者「索叟寓言」標誌宣示自創品牌時代來臨，它好像有點熟有點陌生，更有似曾相似之嘆！

### 二、形式構成與媒材技法表現

2009 年筆者以將近一年的時間，完成十餘件索叟寓言圖像系列 150 號作品，當時開始以較大尺寸創作，其企圖心與爆發力旺盛，同時進行三千漫遊聯作（三千號）後來的寓言系列作品延展 150×150cm 和 193×130cm...等不受規格拘泥的尺寸作品，創作自由度、可能性皆隨心所欲。題材、內容皆以自發性的感覺發展這些作品。

「似曾相似」作品是這一系列的開路先鋒，形式以接近極簡剪影的粗黑線條造形，結合英文字體的印刻變化，畫面結構單純，以上下切割為二，彼此對映，方向則作反向並置，產生視覺的錯亂與意識狀態的被喚醒。



圖 4-2-19：戴明德，〈索雙寓言圖像—鳥叫狼嚎〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，227×168cm

作品十九（圖 4-2-19）

名稱：〈索叟寓言圖像－鳥叫狼嚎〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×168cm

### 一、創作動機與意涵

「鳥叫狼嚎」的主題挪借「鳥叫狼嚎」的成語音譯模式，詞的詮釋會讓人懷疑此作品中獨缺鳥的描繪，何來鳥鳴叫，這就是索叟寓言的預言諷刺之處，你從行走的人身上找到另一隻鳥鳥嗎？（哈！博君一笑！）這是非典型的冷笑話，卻是筆者人格特質中所欲點出的看待外在世界進入內在世界窗口門鎖。洞悉人性內在隱藏的祕密暗鬱，是談判家必備的學養。本作品的圖像內容開章明義，頭手解構人體，手持猛蛇、頭上首葉片覆蓋行走，繪畫性內容激發出比寓言小品文章還多的故事想像空間！

懸疑式的人物、造形；金色的底層主色，像極了廟宇門神畫中燙金的浮雕金箔，金壁輝煌的紋飾產生宗教畫的煦燦與敬畏感。本圖雖近古法，表現的是有自己土地養分的當代繪畫，自由表現不拘而有自我批判的禁忌，生活真實感狼嚎的高鳴聲音；不也在現實社會中隨時隨地在深夜中可以聽到！

### 二、形式構成與媒材技法表現

「鳥叫狼嚎」以新表現繪畫的大膽題材和狂野筆法，燃燒的眼睛迴盪荒蕪大地，行走的失首人漫步在深坑般火眼幢幢的弔詭境地，置身於洪水猛獸困境，面對危機四伏的不安，超現實虛構了時間與空間的錯置，擾亂秩序使神經為之緊繃。不了解主體荷葉人肢體欲彰顯的是追捕狩獵的訊息？還是畏懼逃亡的遁匿？

由媒材傳遞創作者對待生存的意志，打造屬於傳說性的寓言繪畫，暗示生活中的荒謬與真實的無限可能。氛圍中動與靜的情境流變，拖曳故事的延繹。狼犬、怒蛇、火眼指涉兇猛邪惡，荷花和充滿陽光的大地與小鳥皆是和平訊號的發送與追求意象。





圖 4-2-20：戴明德，〈索雙寓言圖像—舞台飛裙〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，227×168cm

作品二十（圖 4-2-20）

名稱：〈索叟寓言圖像－舞台飛裙〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×168cm

### 一、創作動機與意涵

「舞台飛裙」作品在索叟寓言圖像中，色彩較暗沉者，畫面留白空間令人感動，包含純白與淡墨書寫間，方形舞台鐵灰色、藍綠相間，如陰天的海洋，迷霧壟罩著一份神秘又化不開的雲層，這些色層低彩度是作者極少用過的色彩。

與前圖「鳥叫狼嚎」作品，皆以肢體誇張表現人物畫像，具病態性格，前者無首狂奔老叟奇裝異服又男扮女裝彷彿如 COSPLAY 打扮，後者舞裙飛揚著嫵媚之姿，如陰陽同體再現。作品人物穿著像巴黎流行時尚進行服裝發表會，在大舞台搔首弄姿，其上方如大螢幕東方水墨背景。

### 二、形式構成與媒材技法表現

在偌大的畫布上僅表現單純的近距離凝固畫面，以特寫手法表現，需掌握圖像造形、色彩、空間三者的微妙變化，方可讓作品精彩扣人心弦緊握觀者的心。筆者敬重的藝術家鐘俊雄老師就曾在序文提及「第一次看到戴明德的「孺叟系列」作品，對他作品所表現詭異、隱喻的強烈個人風格印象極為深刻。這些作品以人為主軸，以放大特寫式的聚焦，或以單一靜止近景特寫方式天馬行空的呈現系列老少對照、男女不分、人獸合體的圖像。這些圖像如卡漫或連環圖畫，有主題、有時間連貫性，充滿個人生活經驗與幻想。」（鐘俊雄序文，2012）筆者從過去延展過來的風格有其一貫性，同質性也不變。

「舞台飛裙」圖像中人物主體手足皆意有所指：（一）吸吮奶嘴的老叟頭像指涉著天真、忘我（二）五隻手指涉著忙碌工作或行進間動能，正中的手好像在唱「我一定要成功」（三）赤裸的腳足指涉著站上世界舞台。



圖 4-2-21：戴明德，〈索雙寓言圖像—橙色生機〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，227×168cm

作品二十一（圖 4-2-21）

名稱：〈索叟寓言圖像－橙色生機〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×168cm

### 一、創作動機與意涵

高中時期正處發育期，卻因三餐不繼而體能不佳身軀孱弱，非常羨慕人家體能特別好且雙槓表現強的同學，橙色生機作品在創作中激起往日病弱的回憶，橙色是作者視之為「可口」色系，「健康」血色，「希望」的幸運色等意涵，視它為生機代名詞。

「橙色生機」創作動機來自於對生命的呼喚！圖像元素有體操運動員傾斜輕巧熟練的肢體語言，高難度花式動作，象徵力與美的動能。此圖另有不同詮釋，像是被帶入手術房的身軀，面對新生命未知考驗。一種圖像有多重的隱喻意涵實在有趣。

本作品人物立像承載傾斜身軀，成為很特殊的巨人造形，擴張的形體像機器人般壯碩。眼睛花盆栽、鯨魚骨頭飛體、上方泡沫狀的網點飄浮物，下方水紋等構圖元素，包含陸、海、空內容，生命氣息到處皆有欣欣向榮的生機希望，人生是面對困境堅忍成長的圖像寓言故事。

### 三、形式構成與媒材技法比現

「橙色生機」作品表現的是生活中的心理空間，張開大眼的盆栽花株，生意盎然而蓬勃生命充滿十足創造力，人物有生老病死流變後的生機訊息，網目使畫面添增新奇亮點，同時有生命內在世界不易言說的能量，飛行體是雙首圖像的推衍，各項不同意涵的圖像並置融合是象徵式也是超現實形式，都是生活中存在的現實，所以氛圍中內容也是寫實形式的表現。

媒材表現，亞克力以橙色塊面為主軸，大破大立的色彩造形外，其餘以灰階和右端黑塊面適度把主題襯托的更明確。



圖 4-2-22：戴明德，〈索叟寓言圖像—餘生記〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，227×168cm

作品二十二（圖 4-2-22）

名稱：〈索叟寓言圖像－餘生記〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×168cm

### 一、創作動機與意涵

「索叟寓言圖像－餘生記」是以 2009 年 8 月莫拉克颱風驚魂經驗為造形發想來源，淤泥、土石流、漂流木、山崩地裂後的土地河川，小林村滅村浩劫，事隔多年仍讓人為之鼻酸。這種刻骨銘心的體驗是衝撞心靈創傷記憶疤痕，成為創作時敏銳直覺的轉化能量。

此作品創作圖像以落荒而逃的表情和身體姿態，直接感覺就有逃難的意味。土黃和淺藍色暗喻土地山河變色的悲壯無奈。最主要的視覺語言符號為雨鞋充斥畫面各個角落，意指街坊、山路的土黃爛泥到處淤堵，救災人員和居民無不穿雨鞋進行清理與災後重建的基本配備，以最簡單的語彙反射莫拉克莫大災後餘生的震撼驚魂，同時以作品傳輸情感的抒發和撫慰。

### 二、形式結構與媒材技法表現

「餘生記」作品不只是未來的寓言故事，是直接見證一場真實的颱風災害記憶，經由創作釋放劫難的恐懼情緒，在重生的步伐能平和而穩重面對不可知的未來。重新編寫新的索叟圖像寓言撫恤失血的靈魂，勇敢地回歸新的夢想世界。

本作品氛圍營造與意涵如下：

- （一）雙線符號重複多次暗指筆記本的裝訂線，表示這是關於被記錄的文本。
- （二）奔馳的人可以是運動員為獎牌而跑，也可以是工人為溫飽而奔忙，最不願看到的奔跑是災後的逃命奔馳。圖中驚愕的恐慌和扭曲筋骨癱軟狀態。
- （三）走過災難現場，「雨鞋」做為參與重建的歷史文件，而雨鞋圖像的描繪與串連，形成視覺錯置激發記憶的加深與反芻，人類如何面對地球未來的災難！



圖 4-2-23：戴明德，〈索雙寓言圖像—異首連體獸〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，227×168cm

作品二十三（圖 4-2-23）

名稱：〈索叟寓言圖像－異首連體獸〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×168cm

### 一、創作動機與意涵

「異首連體獸」只有在夢中才會出現異形生物，是夢魘糾纏時才現身的巨型獸，是現實慾望無法滿足成真時的冥想幻象。創作圖像的目的是用來嚇人呢？還是紓解壓力呢？筆者在繪畫手稿時塗鴉和即興書寫，造形的想像誇張而不尋常，以直覺或反向思考捏造封神榜式的怪力亂神圖解式，各種不合時宜的模擬想像，人獸合體或連體雙頭人...等，「虛擬獸」反應潛意識內在行為的發酵，作品的創作靈感泉湧而出絡繹不絕。

誇張而有趣的荒謬連體獸，在現實中與夢境對話，，用色以補色上下對陣，生物本體的分裂產生的勻稱對比，非魚非獸和雙頭怪獸海陸雙雄的共生共存，使作品構圖空間擠塞，空間的填滿產生窒息感，似乎與我們在城市擁塞現象不謀而合。

### 二、形成構成與媒材技法表現

2009 年筆者對表現性繪畫風格下過不少琢磨，圖像特徵的突顯做過許多探索，不斷嚐試「異首連體獸」發展的可能性，從物象的變形和異質性物種的連結，強調連體變身的矛盾性，病態的生物誇大形體與近距特寫，空間的扁平去背內容，無意義化器官的分裂細胞分解再分解，肢體的肢解再肢解，畫幅 150 號尺寸不小，視線的近距描寫與碩大的變體造形，卻帶給觀者戰慄與驚奇之嘆！

此作品的主色藍橙補色對比，另有黃、紫、紅、綠兩組補色加上粉紅和白色，媒材卡典希德割版模經八次的黏貼與切版平塗流程，所以繪製的技巧稍微繁瑣複雜，看似簡單執行過程其實技法難度頗高。本作品於台北畫廊博覽會展出時，特別吸引數萬觀者的注目，不少的提問與對話對於造形和色彩的互動最多。





圖 4-2-24：戴明德，〈索叟寓言圖像—變相樂園〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，227×168cm

作品二十四（圖 4-2-24）

名稱：〈索叟寓言圖像－變相樂園〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×168cm

### 一、創作動機與意涵

「變相樂園」是以動物園為圖像造形的發想，將複製羊、連體嬰的醫學資訊，以觀察者的遠距遼望，用不同的視角去思索生物生存的另類想像，將各種動物或人物，想像為連體嬰的生活狀態，妄想他們如何溝通或對話，虛擬動物連體樂園的天馬行空造形，經胡思亂抹本圖才應運而生。

索叟寓言系列有數件以連體斑馬為主體，成為筆者特有的變相動物圖騰，無法想像牠們是如何行走？這一群病態的生物體呈現在繪畫的表現，大多是夢中所見，想必也有潛意識層不慎滲透溢出。

圖中大多人物和動物皆以黑色剪影表現，彷彿電影投影銀幕平貼的指涉、更像創傷記憶片段的投射，經圖像的描繪進行救贖，讓愛介入索叟寓言的夢幻中打造變相樂園。

### 二、形式構成與媒材技法表現

索叟寓言－變相樂園是一幅很有趣的寓言圖像，其表現手法令人莞爾；動物幽默造形讓人遐想。老叟特殊情境營造一空中划船，老叟變裝米老鼠舉旗示威遊行，雙首跪拜圖向心靈懺悔。斑馬與羚羊混種連體驢馬、花牛圖等組合成特異的變相樂園，象徵未來式樂園的來臨。

此作品的色彩以溫暖又感性的粉紅色和米色為主。淡紫色增加幾許浪漫，色彩與主體造形氣氛關係十分詭異，從變相的粗鄙對映柔美的色彩難以協調，產生出相當弔詭的情境空間之調適。

本作品媒材以亞克利單純色階呈現，感覺溫和幸福感。動物的群聚自成變相樂園。



圖 4-2-25：戴明德，〈索雙寓言圖像—指向何方〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，227×168cm

作品二十五（圖 4-2-25）

名稱：〈索叟寓言圖像—指向何方〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×168cm

### 一、創作動機與意涵

從圖式的可愛表情，穿越的線性連結構圖，再以古代指南車的意象表現，指南針的指向漂移！故以「指向何方」為題。相信我們的生命歷程，常有走在迷航，失去方向的猶豫時刻！走在十字路口的茫然，事業發展的裹足不前！此時人生目標要指向何方？當然指向於海中燈塔、航空地勤的塔台指引。紅綠燈和小綠人的誘導。流行時尚與發展謀略的調整，也有所謂貴人相助的指引等。筆者認為指點迷津力量的背後，意志的堅持態度才是最重要的。圖中沒有特別註解方法、方向，但從其開懷大笑的樂觀表情、冷靜旁觀的淡定狀態，讚嘆驚訝的大聲呼叫等，都指涉其人生是充滿自信與抱負，抱著遠大理想，在意志的堅持中勇往直前。

本作品的內容表現，由下至上分別為三色層，各有指涉，最下底層棕褐色的火眼，暗示土地上的火源，生機的火種往上昇華。中間色層以人與人的對話，在生命過程中與和諧、矛盾對話。最上方色層，孺叟的車輪載體正指著人形在屋頂測風儀方向移動，從孺童到老叟，人生就是方向針變異的選擇結果。

### 二、形式構成與媒材技法表現

「指向何方」作品表現形式就圖像的特徵而言，包含陰相與陽相的交互應用。圖像內容以雙首與孺童相互交錯，有串連也有分離者。在黑色剪影圖像背後同樣有淺層剪影的連體獸和鱷魚頭暗喻生態的詭譎與多元性。圖騰邊緣輪廓線外的豐富滲透淺墨色層，使簡單的造形產生多變有趣圖像魅力。

在具有無厘頭式的自我組合，或投射意涵的「索叟寓言圖像系列」都是以圖像書寫或言說故事的好題材，因此作品的構圖、材質、肌理氛圍皆有無限的想像和厚實的表現。



圖 4-2-26：戴明德，〈索叟寓言圖像—療效〉，2009，亞克力、畫布、卡典希德，150×150cm

作品二十六（圖 4-2-26）

名稱：〈索叟寓言圖像－療效〉

年代：2009

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：150×150cm

### 一、創作動機與意涵

受創的手和特殊的巨足與一支難以形容的器皿，融入三種不同語彙的器官、容器形成「療效」作品的繪畫元素，方形的紅色底層，仿如血袋點滴輸入孱弱失血的肢體，從死神的手邊緩緩拉回藥味撲鼻的急診室病床，作者難得以醫院場景做為題材，除長兄圖系列外，2012年以大哥癌末期間探視病房的經驗，替大哥紀錄一系列坐輪椅的病痛備忘圖，傷感的情緒和深沉的情感為「長兄圖」刻畫著大哥垂危的最後尊嚴，描繪他面對死神的從容和毅力表現。「療效」比較像是以圖像捕捉醫院片段紀錄的小品寓言文章適時搔到癢處，以頗富冥想的超現實情境。

### 二、形式構成與媒材技法表現

生命中難以承受之輕，一點點的手足割裂傷口，都可能讓強壯的體魄為之腐朽，人在恐懼的病痛經驗裡反芻著生命的存在深層意義。現實作品中病痛纏身的身軀，中醫的針灸和點穴指壓是生活中工作姿勢僵化所造成的職業傷害的良方，被治療的哀號聲轉化為無言的痛苦潛意識，「療效」像是筆者兩年前不斷工作造成手臂無法自由伸展，在嘉義名醫賀醫師的特別治療下有所改善，但其撕裂肝腸寸斷的痛苦慘叫療程。至今仍刻骨銘心，所以轉化為該作品的針療手穴圖像，腳的水流與吸管圖像則是每日水療沖浴的現實反射。

本作品之用色既強烈又柔和，左右留白的手與管狀，腳部以淡紫色平緩紅色的過度強勢，讓主題三個元素能平衡呈現。材質以亞克力和卡典希德複合製作，邊緣之線性增加紅底平面的呆滯，從纖細的針灸反諷為粗釘治療，水治療到河山穿越的浮誇放大，正反應寓言式圖像萬花筒性格精彩而虛幻。



圖 4-2-27：戴明德，〈索雙寓言圖像—靜修者〉，2011，亞克力、畫布、卡典希德，150×150cm

作品二十七（圖 4-2-27）

名稱：〈索叟寓言圖像－靜修者〉

年代：2011

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：150×150cm

### 一、創作動機與意涵

每當作者遇到創作瓶頸，當自己無法消解靈感枯竭、想像乾涸、思緒麻木的時候，常轉念自比為靜修者，正盤腿禪坐冥想修行，事實上筆者無此慧根，端賴以圖像寓言虛擬這樣「靜修者」情境，作為胡思亂想罪行的自我救贖。作者給「靜修者」作品賦予圖像三種特性：（一）長翅膀的頭盔中暗喻雙金魚與一對手掌欲展翅高飛（二）眼睛圖像分置於金魚、項鍊、盤腿部產生視點的錯置失焦（三）如眼睛疾病飛蚊症之紛亂漩渦，更如亂流考驗修行者靜化心志的殘酷魔考。

「靜修者」使索叟寓言執行劇場的單一舞台光效，呈現靜定情境，黑色的坐席隱約暗藏著深沉神秘或施展法力！周旋於畫面四周的靜極而動氛圍，營造的十分貼確，令人隨時可以進入冥想空間。

### 二、形式構成與媒材技法比現

「靜修者」繪畫形式分別以抽象的色域為底，和人物造形之線性描寫，自由書寫的點狀線性穿越全圖，人體內的漸層堆疊混色技法，全畫面線與面的穿插覆蓋堆累，厚薄互相襯托，流動性的點狀穿梭，將靜肅的修行盤座者捲入其中，形成如颱風捲起大樹或建築物，甚至有飛機遇上亂流般撞擊情境。繪畫圖像的想像常是潛意識層發展，透過外在表象的圖像對照，成為情感發抒的窗口。

「靜修者」的內容是現實難以實踐的移情反射，技法中的色彩氛圍則為內斂與靜謐境況。繪畫材質以亞克力和卡典希德複合，先以後者平貼於畫布，以刀片切除欲上色的版模，先渲染邊緣產生滲透性色層再多次平塗上色完成灰色部分線條造形。分別背景的上下做兩次切版，身體部份切版後以雙色同時平塗產生具速度感效果，作品經此配版而成。





圖 4-2-28：戴明德，〈索叟寓言圖像—幽遊〉，2011，亞克力、畫布、卡典希德，150×150cm

作品二十八（圖 4-2-28）

名稱：〈索叟寓言圖像－幽遊〉

年代：2011

媒材：亞克力、卡典希德

尺寸：150×150cm

### 一、創作動機與意涵

畢卡索以非洲面具為本，應用立體派的多視點來觀看女人並表現女人、使女人的面容既誇張又不美，變形的重要意義在於他以同時表現出多視點，用不同面向表達凹凸有緻具內在精神的肖像。抽象表現主義大師杜庫寧則以人體形象為創作的命題，以解構再結構方式將人體與抽象之間探索性結合，彰顯其特優的造形能力和未完成感，即使已完成仍繼續塗改，所以他畫出來的女人像是被他刻意醜化，姿色體態格外壯碩，色彩繽紛雜亂，線性碎裂解構後重建構。筆者的「幽遊」少女像超越時空的錯亂，結合多視點與解構重構而成。結合科技性幽浮符號快速穿梭，以平面化和裝飾性融合，意涵中「想飛的少女」有夢想飛行的影射。形態活潑多變，結合時代科幻流行符號。

### 二、形式解構與媒材表現

「幽遊」作品想像的內容大多源自於平日的塗鴉和自由發想的手稿製作。其過程引發一連串直覺與潛意識的反射，從素描稿的原型轉化到以亞克力和卡典希德為媒材的製作，經由渲染的透明性與平面厚塗效果交錯應用，產生厚實而穩重的平實肌理變化，在繪製過程，覆蓋厚塗和適度的留白，使畫面的鬆緊與張力互相平衡，色彩的飽和度濃厚，讓屬於科幻女性的寓言體圖像，能展現容光煥發的妖媚又天真手法，模擬女頭像的髮型像宇宙天體的運行軌道。粉紅的嘴唇如航空驛站吞納飛行體，保護著停靠的宇宙飛行艦艇，這都是圖像冥想的邏輯，難以使用實證科學作理性辯證。創作來自對不確定的時空好奇與編揣，「索叟寓言圖像－幽遊」透過女人冷峻面孔，幻想著自達文西以來對人類飛行的渴望。



圖 4-2-29：戴明德，〈索雙寓言圖像—原始牧場〉，2011，亞克力、畫布、卡典希德，193×130cm

作品二十九（圖 4-2-29）

名稱：〈索叟寓言圖像－原始牧場〉

年代：2011

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×130cm

### 一、創作動機與意涵

從畢卡索－杜布菲－巴斯奇亞等大師對原始藝術嚮往，在創作中受到啓發，作者也一直對原始的直接性、粗獷性、狂野性頗具興趣，甚至對洞穴繪畫的着迷，其實對原始的衝動來自對逃離現實的心理反射，同時在為當代藝術找出口。「原始牧場」擷取自對埃及浮雕對生活中人物、動物、器物圖飾文字生動的刻劃，從原始圖騰中的感動，融入作者索叟圖像，以簡約的造形線性變化和色域描繪，呈現現代人對古文化與人物、動物看法和表現的差異。筆者題材中馬首斷頭、爬蟲類動物、皆變形為原始性，動物老叟圖像，以斷裂符號穿梭時空，營造超時空連結的情境，現代與古文明的圖彙對話。「原始牧場」其實更貼近原始物種與原始意味圖式的共生牧場，對於作品詮釋自喻為新生命裡住著老靈魂般詭譎神秘。

### 二、形式構成與媒材表現

「原始牧場」為了使作品內容的暴力不見血腥味，形式構圖以分割穿越，重疊覆蓋，去透視化的平面組合，以近似原始塗鴉的行為，和近代繪畫新表現即興解構再解構特質，不受拘泥的圖像如箭靶目標隨時改變視角焦點，圖像潛意識的釋放，將心中的禁忌與野蠻造形解放於壓抑胸中的內在想像，奇怪的是透過亞克力的表現後，人物與動物的錯置，在暖色系的氛圍中，原始的野性似已馴服，徒增一份讓人天馬行空的諸多虛擬想像。非洲土著或美國原住民的酋長仿如是生殺大權之於動物的牧場主人，文明禁獵，原始重狩獵回歸自然的叢林戰場，但現代人的競爭之激烈，何遜於此。媒材以亞克力和卡典希德的混用，把有機性的線條以精確的切割線和極簡色面，將理性與感性融合，如同在現代繪畫中注入古老文化的精神，表現出融合時空歷史的文化牧場圖像。



圖 4-2-30：戴明德，〈索叟寓言圖像—禁山遊記〉，2012，亞克力、畫布、卡典希德，193×260cm

作品三十（圖 4-2-30）

名稱：（索叟寓言圖像－禁山遊記）

年代：2012

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：193×260cm

### 一、創作動機與意涵

「禁山遊記」是作者以遊記經驗，以記憶寓言和隱喻的形式，描繪一湖春水的故事。2012 年前春天拜訪好友侯俊明的禁山，是當地閩南人平埔族或客家早期爭地械鬥停戰之地，禁山象徵和平的戰火禁地，他買了禁山第一件事就是挖鑿一塊很大的湖畔，繼而開山闢路，剛開始建設因人手不足，筆者參與搬運，這塊巨石用盡吃奶之力才完成任務，圖畫中的巨石和小檯車及小橋流水皆由實景印象記憶紀錄，因六腳侯氏創作一向以突破社會禁忌的情色題材，作者即以精子為符號隱喻魚鱔的象徵，船中的索叟圖像與侯氏船中樹人互相對話。

本作品為 240 號作品，寬廣的比例彰顯出浮游精蟲的池邊春色，成群結隊自成動感，比照了原本寧靜的湖面。巨石與船的漂泊產生輕與重的對比。在此作品充滿遊記的圖像記憶再現與隱喻的移情遐思。

### 二、形式構成媒材與技法表現

作者曾以禁山為題，繪製上百張禁禁圖手稿，視覺充滿刺激，以文字和誇大造形與社會對話。如「禁淫禁吟」「禁長舌」「禁手淫」等從侯氏作品提煉出被筆者覆蓋挪用的有趣手稿將成為未來發展的參考方向。本作品「禁山遊記」以風景畫寫景的形式，以亞克力平塗和自動性技法合併應用。在表現技法上，巨幅的畫面及精蟲造形的繁瑣，繪製的流程及時間負荷較重，是本論文作品難度較有挑戰者，與後文兩件作品雷同。

肌理色彩，作品中水與蟲游的結合還算融合，淺綠色彩和留白把湖面的容積擴大，船上人物與樹木豎立出垂直構圖線，木橋營造出空間距離。但巨石與檯車是空中置放，去除空間的透視呈現，超現實和象徵性視覺感並不衝突。



圖 4-2-31：戴明德，〈索叟寓言圖像—生命組曲〉，2012，亞克力、畫布、卡典希德，226×182cm

作品三十一（圖 4-2-31）

名稱：〈索叟寓言圖像—生命組曲〉

年代：2012

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：226×182cm

### 一、創作動機與意涵

作者在歐洲旅行經驗中常在義大利羅馬威尼斯、法國巴黎參觀不少數百年的古教堂，看過許多宗教壁畫，有大師的濕壁畫名作，也有教堂雕塑佳作，豐富的藝術經典資產，都是美術館典藏和推動孕育著歐洲文化的厚度與美感功臣。筆者成長過程中，看過不少台灣廟宇繪畫，並將中西宗教繪畫的特色加以融合，帶入創作成為作品的養分。

「生命組曲」作品是作者描繪生老病死歷程，透過單純的老叟孺童圖像和橢圓形式畫面四邊緣點綴索叟圖像暗喻死生的象徵符號，色彩氛圍充滿暗沉水痕與褪色美感，整件作品如被歲月紋身的滄桑印記，內容傳遞著生之喜悅和面對死亡的哀嚎，如戰死沙場化作白骨悲壯。

### 二、形式構成與媒材技法

擷取橢圓為外輪廓，欲表達蛋之於「誕生」指涉，另有教堂圓頂繪畫，讓觀者仰首看畫產生崇高視點效果，周緣圖騰暗喻終點的印記。「生命組曲」蘊藏「生命頌」的訊息，當作藝術創作的題材，有其深層意涵。此作品以晦暗色階沉鬱氛圍，深藍鐵灰的斑駁墨韻令人悶到窒息如告別式般的傷悲。本作品轉借生活化的民俗繪畫文化情感，從實踐與探索中衍譯「生命組曲」，作品於顏料色彩細膩的滲透中隱藏著作者內在情感表現。





圖 4-2-32：戴明德，〈索雙寓言圖像—輪盤功〉，2013，亞克力、畫布、卡典希德，227×182cm

作品三十二〈圖 4-2-32〉

名稱：索叟寓言圖像－輪盤功

年代：2013

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×182cm

### 一、創作動機與意涵

視覺的錯置或想像中的幻覺影像，讓觀者有如被創作者誘導像變魔術般聲東擊西之感。乍看之下像賭場輪盤，同時隱喻指涉內容：(一) 樹之年輪 (二) 水波漣漪 (三) 湖水與人足共生體。圖像本身具矛盾衝突性，當西方白色羅馬柱和拱門，與兩旁之石獅的東方鎮門之寶，遇合東西方建築結構造形的對比與對話，形成視覺上的刺點語彙，饒富衝突趣味。

「輪盤功」中的主體人物，獨眼者酷似權威的統治者，發功推動輪盤點更像是戲劇中的丑角，置中的集聚視點，從圓輪延展而上，人物的本身留白與閒情，予觀者無限的冥想遐思，同時進行閱讀與填書寫。二百號的直立構圖，更像台灣閩式建築中堂神明桌後的觀音畫像，令人肅然起敬於信仰的虔誠氛圍中。

### 二、形式構成與媒材技法

高大直立的二百號圖式，氣勢顯得磅薄，獨眼的主體人物予人疑惑與許多聯想，東西方文化語彙的對話與互撞，視覺的張力甚強。「輪盤功」形式上有被啟動的意味，靜中有動，像是靜極而動之勢，其實特殊的結構中；頗有舞台效果。色彩以晦暗色系的背景，粗獷的肌理、充滿了許多的質的細膩變化，有含蓄內斂的墨韻質感，水紋中隱藏著圖飾造形，猶如古代之器物之紋飾，亦如原住民文化中之編織物豐富的色彩與圖飾。

「輪盤功」作品有寓言性的隱私性和奧祕未知感，卡典希德底下潤染滲透的特別淋漓流暢，色與線之間在自動性的痕漬中，帶有歲月刻痕與生命歷程，滄桑與記憶中濃情深意的悵然或愉悅。亞克力媒材的厚實飽滿色彩和留白放空之間，隨性中不失紮實的表現技法。



圖 4-2-33：戴明德，〈索雙寓言圖像—抬轎者與雙騎者〉，2013，亞克力、畫布、卡典希德，227×182cm

作品三十三〈圖 4-2-33〉

名稱：索叟寓言圖像－抬轎者與雙騎者

年代：2013

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：227×182cm

### 一、創作動機與意涵

「抬轎者與雙騎者」的發想，來自昔日傳統勞力工作與表演之集體，構圖以分割上下佈局，產生戲劇性的遊戲與滑稽笑果，在愚昧與趣味間對映，看到勞動者與演員的辛酸。圖像象徵中下階層所承載的體力和心力的負荷之沉重。在造形的意涵影射是回歸零度的原始狀態，面向原點的回歸，努力半天還是白搭沒進展的無奈，和當下的社會現象相距弗遠。

「抬轎者與雙騎者」若不是為生活打拼，其實都是很好的運動才能，皆賴毅力和體能結合，造形是屬於另類「力的美學」。遊戲與勞動其實是一線之隔，戲劇之表演也是遊戲取樂的門道。上下左右的圖像拉力是本作品令人咀嚼玩味的視覺遊戲。

### 二、形式構成與媒材技法

以二分切割的構圖，上下對比的裂解與相襯表現對照性的類比形式，讓觀者一窺表演與勞力之美，同時展現作者詼諧的黑色幽默風格，藉視覺的反諷造形和位移的構圖，產生對生活的反省與放鬆，博君一笑，期待不要笑中有淚。上圖背景紅棕色的背景如磚牆之厚實，亦如運動場跑道，轎夫抬轎繞行其間。反觀下圖以黑色為背景，有如燈光明滅對比的舞台戲劇效果。

「抬轎者與雙騎者」媒材表現技法，在滲染的墨韻為底層，整體上看到棕紅與黑色塊之強烈對比，烘襯著勞力工作者與表演者生命的熱度。被切割的畫面上下比對和卡典希德銳利版刻下的人物造形，並置的圖像內容與技法的相融相斥中，有如痛苦與喜悅相映，悲劇與幽默在同一水平面上拔河。苦力的汗水與戲劇角色的喜感之間相互戲諷嘲諷，抬轎者與雙騎者圖像給世人鮮明的辯證。



圖 4-2-34：戴明德，〈三千漫遊圖〉，2011，亞克力、畫布、卡典希德，150F×20 件連作 局部

作品三十四（圖 4-2-34）

名稱：〈三千漫遊圖〉

年代：2009-2010

媒材：亞克力、畫布、卡典希德

尺寸：150F×20 件—3000F（連作）

### 一、創作動機與意涵

「三千漫遊圖」表現的圖像原生元素，來自於作者長期的社會觀察和參與，也是自身的身分認同，土地意識，生長文化體認的直覺關照。筆者厚實暈黑的黑線造型相較於大師畢費（Bernard Buffet 1928-1999）的粗細並用的黑色線條表現，有悲壯的詩意氣質帶有對被描繪人物景象的晦澀似詩的情感。「三千漫遊圖」綿延扁長畫幅中，深黑線條左右穿梭全場，展出繪畫現場氣勢感，大量的黑白主調回到繪畫的原初本質。橫向連環圖格式，是我童年記憶中庶民文化經驗的轉化，廟宇壁樑繪畫以民間忠孝故事為主軸，道教的勸善圖連作掛圖一字排開橫列。探尋的主題是以人物為主調，以土地環保概念為輔，以生存空間為介面，想像的視覺語言為黏着劑，連接著亦動亦靜的多變舞台魅影。本作品三千漫遊圖閱讀重點如下：

（一）燃燒的帷幕與昇華者—二十幕的畫布中，表現內容首先是老叟斜躺病床與生命現象常態圖像，從頭部與底下行走者共存猶如再生人。作品創作動機起源於2009年莫拉克颱風災後重建的堅忍精神的昇華，燃燒的帷幕像浴火鳳凰蛻變般悲壯，視覺美感格外濃郁強烈。

（二）室內風景—變形的傢具、人形桌椅，帶著猙獰大眼的燭台，如人似獸的長板凳坐落在滿地泥濘的客廳，更像是在昏黃中老宅第的正堂。讓人發揮冥想的室內風景。家具街被擬人化的遐想，黑色線條的厚實結構，在自動性技法的流動墨韻裡，流動著對過往情愫的緬懷記憶。

（三）古老物種 VS 新孺圖—亙古時代的爬蟲類生物，只有在神話傳說裡才有的物種，它是非現實的原始想像動物，與新生嬰兒天真對比，荒謬與童趣產生焦慮

的衝突情境，是看太多棄嬰新聞的後遺症。作者想以原生的古老生態對眼前新生命都象徵著一種回歸萬物原初的單純與生命延續物種不被滅絕之想望。

（四）王者之尊—紫色系裡的人獸爬行蜴種行獸、慵懶而自在穿越於美麗的花叢中一副唯我獨尊的容顏，邊緣兩幅如對聯的正反人像，猶如經歷天搖地變的土石流或極限運動折騰。另一系列猶如叢林中的萬獸之王，獨步昂然自若、眼罩後、不畏鬼神而獨步殿堂、相貌之威嚇不亞於社會大哥如王者之尊的可笑嘲諷形象。

（五）遊樂場的春天—看作品有時爲了消解心中的鬱悶，所以圖像裡若能給觀者會心微笑也是功德一件。筆者以眼睛造形的影射窺視、怒視、冷眼而視、甚至明示如炯炯有神的火眼等意涵。此場域表現如春天的遊樂場嬉戲玩球耍酷的肢體掩蓋情遊虛的狂熱活動。以五點分區塊解說三千漫遊圖繪畫過程的創作動機與意涵。

## 二、形式構成與媒材技法表現

筆者「三千漫遊圖」所表達的技法採用複合性手法，材質爲亞克力和綜合媒材。使用的製作工具包含斜口刀的切剝應用，如另類版畫的版模，先在畫布上貼平的卡典希德中切模，再填入滲透性水漬、普洱茶渣的注射渾染，最後才予以厚實填圖色塊，因畫幅較大需多次套色，每一色彩做一面版模，黑線的變形隱含著悲壯性格、大塊的紅、影射東方文化的喜氣。本作品粗獷與細緻線性如剪影與拼貼形式表現構圖結構、造形的底層以豐富多變的底層襯托線條主體。

「三千漫遊圖」媒材表現所傳遞的繪畫訊息，概分如下：

（一）淡墨韻味與泥土芳香—圖中卡典希德好比嘉南平原大地寬闊，利刀像鋤頭破泥土，色彩如植入種子，水漬如春雨般溫潤大地，渲染後的細微淡黑變化，猶如泥土蘊養大地百花盛開後的泥土芳香。

（二）低調層次的出口處—暗沉的灰灰塵粉，幽幽的模糊漬痕色層，有機而隨機的穿梭滲透墨跡，有如不規則的水墨皺紋筆調，道出歲月的年輪。低調層次暗喻農民土地辛勤耕耘汗流浹背的短衫，長期工作留下的長繭手掌是歲月書寫的印記。

(三) 搓合陰柔、陽剛對立的融合制—亞熱帶烈日陽光穿越北回歸線經緯線後，灼熱的氣候往阿里山移動再登上玉山，孕育著不同種類植物，只因氣溫環境的變遷。在此作品的硬邊與墨韻之間，陰陽相互搓合，具象與抽象相互融合。





圖 4-2-35：戴明德，〈三千漫遊圖〉，2009-2010，亞克力、畫布、卡典希德，150Fx20 件連作