

非關 關係

Tai, Ming-Te

戴明德2013作品集

照相機・連環圖・布袋戲與老女人

文/台灣美術史學者 謝里法教授

(一)是膠卷也是子彈

那年在嘉義鐵道倉庫，有位年輕人從一進來就拿相機不停地對準我拍照，雖然類似的情形近年已習以為常，還是十分在乎到底我被拿來當成什麼角色，而他又是哪方面的工作者。以後有更多機會到嘉義，他的鏡頭也從不放過一直跟著我，從拿相機的動作看出他是個藝術家而不是記者，我們開始有更多對話，終於認識了他，成為朋友。那時還是使用膠卷的年代，每看到他不停地按下快門，像打出去的子彈，令我反過來為他的浪費感到心疼。

腦子裡一直存著許多問題：他為什麼拍攝？又為什麼拍我？除了我還拍些什麼人？拍了又作什麼使用？是否用來當自己的作品？若是作品幾時才能讓我看到？但我還是什麼也沒問，只期待有一天會把「作品」擺到眼前來。

如果是作品，膠卷感光 and 暗房操作對他又當是什麼功能來使用！

九二一之後，我有個計劃想記錄中部地區畫家的創作環境和生活，邀請一位本地的青年幫忙拍攝。進行中我突然間想起嘉義鐵道倉庫的年輕人，兩人所作該有多少是類似吧！就在這時候收到寄來一本攝影集果然與我的構想有那麼多相同，經過認真比照，對他才終於有了深一層認識，把這位年輕攝影師的名字戴明德牢牢記下來。

(二)老人、嬰兒與小狗

已經十年過去，才又收到他寄來的幾本畫冊，知道他是多面向創作的藝術家，裡面許多文字介紹我都認真閱讀，對他腦子裡想什麼終有了概念。

日前我參加嘉義市政府美術展評審會時，兩人再度相遇，他誠懇邀我為即將編印的畫集寫文章，我一直自認替畫家寫文章是好差事，卻也是苦差事，一旦答應之後，整個禮拜腦裡就只為這件事而作不了其他的事。如果寫出來的只是一般平凡的介紹文，對他往後創作沒有助益，文章既使寫了，還不如沒有寫。以後很長時間，對自己沒有能力寫而勉強提筆必深感後悔，最後他的誠意雖使我勉強應允，而心裡從此重重地壓著一塊石頭。

我再度翻閱他寄來的畫冊『生命流變』(The life transition)，發現我還掛名當顧問，竟然一無所知，不覺為之慚愧！

這本畫冊我只翻了幾頁便已看出是對一位前輩攝影家的追懷，他製造了各式各樣的對話表露感懷之情，雖然沒有什麼動人的語句，卻能鋪陳深遠的追思，我不得不說這是永無止境忘年的對話！

這些年來，研究一位畫家成就先就得畫一幅他的畫，在研究所裡我這樣教學生，我自己也這麼作：從動手模擬其畫法借此而找到討論的切入點，然後才使用文字資料作補助。這回亦不例外先拿筆畫了幾張素描，有個頭像一而再出現，旁邊走來一個少年或嬰兒或小狗，最後甚至將人頭接到小狗身上，不知到底說的是什麼故事，在自序中他刻意提醒說這是「小戴和老郭」的「忘年對話」，也等於是八年前所作「孺梭新語」和「新叟神話」兩個系列的重新詮釋，這是屬於他自己的一種說故事的方法，語法是那麼天真淘氣，看似童稚世界裡的一齣兒戲，當中多少嘻笑怒罵，正如他自己說的「親吻式的批判」只想讓自己長遠陪伴那「老人」變變變……



看過這許多圖片，一變再變中，視覺告訴我：「莫非他想借郭老師的『存在』，找個理由對自己講話！」一生中與那麼多人講話卻不曾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，孫子伸手來要塊糖菓，吃得滿嘴甜糖，其實對幼童也只要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。

(三)彩色的「我」，黑白的「我」

畫冊裡的作品給了我黑白照片的聯想，也看出黑與白在一幅畫裡的主導地位，色彩反被黑白所支配，反覆看過幾回之後，終於認識到對作者而言昔日的「我」是黑白的，今日的「我」才是彩色，彩色一出現，告訴我們時間已進入了「現代」，「現代」中看到的「我」已經老化，只好認真找回昔日的童年，在童言童語的稚趣中獲取黑白的感動。

爲了認識老人的臉，我一再翻閱畫冊，終於體會出他的畫原來是要一頁接一頁地翻著看，接連出現老人的臉是郭老師還是作者自己，此時已不重要。幾近塗鴨的筆劃，把畫布看成了調色板，讓最原始的語言直接渲洩，對畫者這本來是最大的享受，一直以來在他內心有面鏡子照給自己看，因看到自己而感動的畫家，畫出來的自己才能感動別人。

有時他把老者的臉畫到任誰來看都知道是郭老師，然後再將頭變形，到最後只剩一具乾枯的骨頭，近旁的嬰兒依然不棄不離纏著不放，作者想借此描寫世間親情，而用的只是剪接出來的片段語言，以及黑白速寫的一連串草圖，僅此而已！若還有什麼沒有說的話就讓觀者用自己的想像把故事說完，成爲作者和郭老師之間的第三者，這才明白當第三者是何等享受！



現代人在成長過程中有個共同的視覺經驗：小時候看連環圖畫，稍長之後看電視連續劇，因而習慣於在方塊圖片裡看圖識字。同時成了為畫家傳達理念的一種方法，將方塊圖像變成了書寫，讓觀賞當書來閱讀，這就是現代人對待現代畫的方式。

(四)大藍袍與含羞草

在照像簿中把昔日的我和今日的我對照著看時，不得不承認屬於我的現代（也就是今日的我）的確已經夠老，或許出自同樣理由吧！他使用連續跳躍的圖像把自己當作一個角色，創造「孺叟圖像閱讀」用以看待自己的生命，這才出現了新的系列作品叫「陰陽同體老女人」。

今年長流美術館的五月畫展裡，我看到他參展的「老女人」，是黑、白和土黃的組合，第一眼裡讓我聯想到馬蒂斯的「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。此畫從一九三七年二月廿六日起到四月底，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，連馬蒂斯也會大感驚訝，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。當年馬蒂斯為此畫一改再改，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，終於畫出二十一世紀的「新老女人」。

其實還可追溯到更早歐洲中世紀之前的基督教偶像畫（icon），沿用一個形式在不變的構圖下推演出系列圖像，或許在古時候只是一種時代風格，而今則是特定畫家的個人語彙，偶像的涵意在美術中的個人性已經遠勝過時代性。因此，又不妨將「老女人」不論新與舊都當作現代圖騰而視之。當偶像崇拜有了新的詮釋已足夠界定屬於現代繪畫的元素，然後從象徵性的個人崇拜針對「現代」提出批判，個人的創作風格當「現代」受到批判時便已經確立了。

又聯想到本島傳統藝術的掌中戲或布袋戲，「老女人」的頭是雕出來的，身穿的華麗大袍其實只是一個布袋，一舉一動全由一隻別人的手在操作，幕後發聲的男人裝出來的女人腔是標準的「陰陽同體」，若稱這一系列為「操在掌中的布袋裝女人」也相當合適！



陰陽同體老女人之一
193x130cm
亞克力
2008



陰陽同體老女人之二
193x130cm
亞克力
2008

(五)不是版畫而是連環畫

過去看畫的習慣多半重視作者的理念與創意，而不在乎畫的技巧問題，可是當面對五月畫展掛出來的那幅「老女人」，雖只是單純的黑白色調，有意無意中被吸引，走上前把臉貼得更近，懷疑這是一幅印出來的版畫，如果是印的，又是什麼媒材作成的版？各種技法在我腦海裡打轉，木版、絹版和石版都可能印成這效果，無論如何不可能是拿筆畫成的，可是再看貼在牆上的標籤印著「亞克力材料」幾個字，告訴我們這顏料才是畫的媒材，否定了我剛才的想法，不得不對著畫面從筆劃技巧的角度再作檢視。

最後找到的只是一種解釋，認為畫的技法一旦熟練，想畫出什麼效果皆可運用自如。就好比在拍照時接連按下快門，已分辨不清是人的眼睛在捕捉景物還是鏡頭。雖然不曾看過他作畫，但從題材的系列性演變，有時令人懷疑是先畫了再想，畫筆在前而思考在後，因此連自己也不曾考慮用什麼技巧。看畫的人和作者作畫一樣，是一頁接一頁翻著看過去，讓視覺的連續將思維串聯，作品的理念這才具體架構起來。

在自述中有一段話：「捕捉生命中的冥想，隨筆記錄下來的片段發想，心境漫遊的描寫過程……，」（很長的一句，我試著為它劃出兩個小標點）勉強從中了解到作者對創作的解釋，是以近乎速寫的快筆捕捉「生命中的冥想」，又由於冥想的瞬間即逝，描寫的筆必得與漫遊的心境無一刻分離，就像按快門的連續動作，捉到就是我的，捉不到就沒有了，日久之後自己也終於享受到按快門的美感。

(六)尋找看「老女人」的距離

同是從事美術創作的人，寫文章必先為自己找到適當距離才得以看清楚寫的對象。因此，不敢上前用手撫摸他的身軀，把近身的感覺形容於筆墨之間，也不能從遠距離眺望，對模糊的身影說些似是而非的評語。因此，必須如同行船在淺灘，不時地測探水深，以免觸礁。面對「老女人」，到底站多遠從什麼角度才不失身份，在為文章起草之前就先要拿捏好，這是我的習慣也是態度。

現在我的距離所看到的是近景，幾乎可聞到呼吸一般貼近，這一來我的眼睛反而看不到全身。原來我一直是對著畫冊印刷品在說話，幾本畫冊一頁頁翻過去，看出了心得就寫出幾行文字，這樣的寫法不免有一定的局限也有太多盲點，局限在於縮小了觀察領域，盲點在於遍找不到整體的原創性，反而被技法所吸引，陶醉在畫面的細節，文章寫到最後，發現自己也陷入都市文明的誘惑裡，使用過多學院語言，拋棄不開現代畫的尺度，雖然完成所托把文章寫了，挖出來的反而是十足個人性的“我自己”，正如走進開刀房的醫師，開完刀之後看到躺在病床的是醫生本人的身體。

為了寫文章我特地臨摹過他的畫，想在臨摹中找到我要說的話。雖然說我在臨摹，畫完再仔細一看，連作者原有的原創性也不見了，說來說去最後說的也只是自己的話，不得不承認這篇文章到頭來是種「臨摹」，雖然畫出了形體，卻還不知道“老女人”的魂在哪裡，老是老還是會害羞的！

刊載於《典藏今藝術》第222期，2011年3月號 p202-204

二〇一〇年七月九日 台中

謝里法

戴明德意識影格的流動

文 典藏雜誌社 王素梅

無論是高級名品或是日常用品，戴明德俯拾之間皆創作素材，多年累積而成的數百本筆記，映證他個人「創作，所以我在」的存在態度。手札內，展現當下自我狀態，各式符號演練下其時間性及軸線，對他而言深具特殊情感，是個人的，也是對照世人的，對生命的關懷，由個人世界指向外在世界。圖像裡厚實的線條，是限制也是虛空，既確證了自身又限制了自身，它是從存在到虛無的通道，期待著我們去填補、超越與實踐。（註）

戴明德創造的形象晦澀而模糊，現實感卻非常強烈，一看就會喚起現代的回憶而非對於想像世界的無限蔓延。這產生於他將社會事件、繪畫技法與個人觀感融會在一起的獨特方法。他所塑造的雖然是一個變形的，像是個人的塗鴉世界，但卻充滿了對於我們這一時代諸多困境和問題的深入探求，然而，他所意圖的似乎並非在於解決多少問題，其視覺形象所帶來的問題，可能要比解決問題來得更多。他描述這次卷軸形式圖冊裡所發表的作品，有「跳躍式、片段式和後現代式的」概念，故名爲「…內觀磁場…」，其線性特徵的構成，閉鎖且開放的鋪陳一個又一個的事件和觀想。

形像滲透或是錯置

他將不同的視覺語言與材料結合一起，相互滲透生產出新的個人式的風華面貌，於創作過程中所運用的各種方式與技法，將許多訊息要素整合在一起，產生諸多可能性，於是，船、鳥籠、家、老者、動物、人和動物的縱合體…，不再是不同的存在個體，之間的界線模糊不定且互相轉換、滲透，甚至密切交融混合；明顯黑色的線條以卡典西德重複黏貼、刮除、或與色料交疊滲透的繪製形式表現，使得形象與形象之間距彼此拉近和混置，原先個別獨立可辨識性的個體，至此，部分或完全消溶於圖面中。相形之下，色彩之強烈對比與肌理之豐富顯現出創作過程中所帶來的豐碩結果，要比讀懂作品的實踐要來得更爲重要，解讀戴明德的作品需要大量的背景知識，觀者與作者的距離間隙拉大，因此，想要看懂作品意義顯得困難。

戴明德的每件作品都於外在的和個人的時間與空間相互對照、碰撞，產生混亂同時又激發出新意義的遊戲場域。他的繪畫世界裡，一是韻律簡潔的粗黑線條交錯描繪和單純色塊構築的現代繪畫語錄，一是台灣現實社會中眾所矚目的社會議題，還有，個人生命歷程的各種際遇。因而，有融合各類技法的形式構成，粗曠有力的黑輪廓加上社會寫實的哀愁形象，有社會底層的乞丐婆婆，高貴的宮廷主人翁以及男面女身的人物角色…，觀者對這些形象所表達之意義陌生而有熟悉，似乎若有所知又不明就裡。作品中的敘述曲折隱晦，難以臆測表現什麼、說些什麼，但在這混亂晦澀的背後，似乎又讓人若有所思，這也可能其目之所在。

意識影格播放

處於資訊成河的媒體時代，訊息稍縱即逝，作爲現代媒體訊息的接收者，如何因應這龐大的訊息之獸？戴明德敏銳快速抓住有關於長久持續關懷的時事問題，那關於環境與人性的光輝，並將這些圖像編碼、解構，並再結構，他的畫面如同影格般格放。而這些影格並非理智的按照時間序排列，它可以依照意識、潛意識進行蒙太奇拼貼，可以做爲任何形式的試煉實驗場域。其創作成爲可獨立觀賞和閱讀，以及如電影和卷軸般爲可移動與接續進行的對象物，明顯的邊界並不存在於影格與影格之間，視覺形象通常映照著單獨事件，以及經由時間累積的聚集效應，加諸個人記憶、評論…等等，綜合集結而成一幕幕悲嘆社會現狀的壯麗詩篇。

記憶有時是最爲騙人的東西，其圖像思考所突顯的視覺形象，如實播放腦部內的意識流動，理性與非理性，具象與非具象因而並存無礙。快速轉動影像的同時，相當於迅速搜尋抓取記憶儲存區，喚醒那些曾經聽到、看到、感覺到等接觸過的事物。人們的吸收學習歷程，在感官信號贏得注意後，緊接著邁向過濾選擇、意義圖樣辨別的程序，接下來才是進入短期或長期記憶。一旦訊息無

法獲得注意，便自然發生屏除、漏接狀況。記憶系統緊緊扣著我們的文化背景，將關乎個人家庭背景、學、經歷…等自己所專注的訊息，加以輸入加以分類。最後，對於形像記憶的回饋，首先必須理清作品意識流動的可變性格，進而產生超越。

遊藝中的社會關懷

作品視覺形象突破了性別、物種、意識的限制，形象狀態難以由理性上得到適當解釋，它們所表現的是一種超越理性的幻想狀態？或是現實中的狀態？當下社會現狀是否與之類似？過去的社會事件、成長經歷和現在的人們之間又具有如何的關連性？很大程度上，我們仍然重複這些事件和對事件的反應，捲軸作品《漫遊孺叟圖像內觀磁場之一全景》從莫拉克水災事件開始，感嘆嘉義某些地理位置逢水災必淹，數十年前如此現在依舊，連同災區重建景象也幾乎一模一樣，其幼年記憶與此場景相互交叉比對，今朝是何夕疑問油然而生。環境問題依此型態湧現，政治角力和層出不窮的社會事件等等…亦然，歷史似乎一再重演！

作品帶給人巨大的視覺衝擊，線條、色彩和造形構成直接且緊迫的張力，所製造出來豐富的視覺饗宴，當下讓感官滿足隨著視覺經驗日愈增長的品鮮須求，然而人們如何思及這些形象之背景意義、內容？又，藝術家願意經由此透露多少尺度的內在思維？規則由創造者定之。誠如戴明德所言「有時創作就像遊戲」，在藝術範疇裡，遵循規章同時悠遊其中乃至於超越為不滅律則，他重複採用很多的眼、童叟人物與動、植物…元素，吞噬吃掉時間意識的因子，並藉由大片色塊和粗黑線條構成誇張變形形象，感嘆世界人間諸多面貌，呈現負面社會面向與人類生存遭遇的悲憫情感。

文化根源認同

性別錯置、年紀錯置、物種錯置…等等戴明德使用的繪畫符號，乃至於社會議題的彰顯，最終終究回歸到平面，必須回到最為根本的問題，詢問自己「我是誰」？於是，壓抑的、苦悶的、無助的情感自然流現於作品之中；如同安居樂業快樂生活在台灣這個島嶼的子民一樣，在面對國家認同、面對種族來源時，湧現的那份矛盾與不安情結，儘管台灣人民擁有無限自由與民主的權利，無法避免承襲複雜交錯的移民史、殖民史和政權意識。在碰觸這些敏感問題時，個人似乎也無所適從，台灣當下的環境、大議題如此，遑論個人滋長的細微情愫？涉及根源問題，儘管只是看似輕微無礙的提問，依然讓人難以招架。

操弄或驅使意識行為的，變成外控於個人的「自由意識」範圍，它可能來自於集體意識的一端，以及根源於成長的文化體系，那最為複雜的整體，包含知識、信仰、藝術、道德、法律、習俗、能力和習慣，人類活動與思維的表徵。身為藝術家，戴明德抓緊了四處流竄的重大社會訊息，時而大刀闊斧時而精雕雕琢，漫長、孤單且永無止盡的進行大結構密碼的拆解與重新詮釋工程。執行創作時，「藝術家」身分又是一項重要關鍵的自我認同之一，素來給人十分努力形象的他，說道，「其實，創作和生活往往都是取得一個恐怖平衡的位置。」在天枰上頭的這兩端，藝術工作無疑是習慣且易於執行的項目，兩相對照，現實生活又有誰道得準呢？

攝影或是繪畫彷彿思想最為直接、赤裸的心靈表白，從出版品、畫布上烙下生命刻度裡的感思歷程紀錄，鋪陳出戴明德透過藝術形式（卡典西德的技巧形式與色彩的滲透）與事件強調出文化邊界的挪移，他抽絲剝繭反覆探索人間奧秘，並使用多維向度處理龐大無邊的浩瀚工程。經由速寫、重新描繪、拼貼、抹去、再繪製之過程儀式，招喚靈魂深處對於外在世界的回應。其交叉編織的個人和世人生命存在空間，凝結成為理性與感性，線性與非線性，條理與混雜，具象與抽象同時並存的永恆視點。視覺上、議題上，所混合的諸多元素也許讓人莫衷一是，無法猜測接下來會有何種變化，可肯定的是，接下來將又是一番強烈風格的展現。



感知原礦的再譯與情感流—讀戴明德的繪畫

文／陳冠彰

從隨手可得的蠟筆、手札到壓克力顏料與畫布，透過在相異的材質間進行非線性的語詞轉譯，載體自身開始產生非物理性的縫隙，使情感流得以滲滯其中。那些被繪製下來的非僅是當下的情緒片段，或許可以稱是專屬於戴氏的「感知原礦」。會以「感知原礦」稱之，自於作品的生產流程思考得出。

近來因為為書寫藝術家之故，有機會近距離參與戴氏的創作現場，進到藝術家的工作室，總是會為那四散的筆記本所吸引，甚至近而翻閱細讀，諸多的深夜就是與藝術家潛遊於各畫面之中，慢慢隨著拜訪的次數多了，逐漸可以看出筆記本的分佈與空間的關係。

藝術家將筆記本分佈於空間中的每個駐留點，那些駐留點分別為茶桌、聊天時坐的椅子、門口、半成品的大畫前、臥椅上、電視前、甚至是許多因為個人生活的習慣所生成的空間節點，當們在茶桌前喝茶時，藝術家便隨手拿起筆對著筆記本開始進行圖像的繪製，隨著茶味、隨著話題、藝術家時而出神繪製腦海所見、時而將當下的內容經驗，轉譯為非語言的圖像繪製下來。

若以其放置筆記本的形式來看，似乎近於為了更深層的瞭解內在的「裡我」，放於床邊的「夢的筆記本」，不同的是藝術家並非是被動的等待夢境的出現，若說在此藝術家則是在日間「清醒的夢著」，生活上各式的素材、話語、乃至於氣候的溫差，都可以被藝術家透過蒙太奇、拼貼、乃至於原汁原味的被編錄在手札之中，而不同於「夢筆記」一次性的書寫，藝術家反覆的透過各種方式繪製下當下的「感知」，正因為那些圖像同時具有經驗上唯一性，甚至可以看到為了逼近體驗的瞬間，藝術家反覆的對著相同的經驗不斷的進行逼近凝望。而那些未經修飾「近凝」一如「原礦」的由藝術家保留於手札之上，而那些原礦正等著藝術家一如鑽石切割般，透過在原礦上做出古典車工的57面體。

側觀戴明德近期作品從圖像上可概分為三個部分

一、「圖像化的黑色幽默」：

時下社會訊息常太全然，狂喜、狂悲，卻難以被細緻的討論與傳述，不是集體的炙熱狂飆，便是將公眾性置於個人主義下的無感，而戴明德選擇以黑色的幽默作為面對的姿態。如說黑色幽默是以「開頭」及「笑點」這兩部份所組成，那在作品中欲被呈現的反而是故事的開頭敘述，而「笑點」的缺席卻巧妙的讓觀者看到「黑色幽默」自身，在作品中可視，因情感的失足造成話語結構的反思，也成為藝術家思考／參與訊息、社會的方式。

二、「境況的感知圖像」：

在這系列中藝術家透過大量的描繪單一對象（如謝里法、郭文楙以及藝術家的兄長等），作為聯繫自身及被繪者的感知橋梁，一如戴明德自言：「繪到最後，畫像對象的心思、動作就是自己，常想以後也會面對此時的問題，那時我又會是如何」。

三、「似太古時期，眾人躲於洞穴中，圍坐於薪火旁，對著周遭的搖曳的影子述說著部族歷代的故事」：

自古來群體中應都有一人，把團體發生的大小事儲存於記憶水庫中，在適當的時機透過詩歌、故事、圖畫等將群體的故事說得活靈活現。回到材質上，本系列作品的生成是，藝術家在創作時把過程中切割下來的卡典西德，如說故事般的貼黏餘空白手扎之上。甚至可這般想，那曾是作為繪製圖像的一部份，上頭的「黑色幽默」及「境況的感知圖像」曾存於記憶的水庫中，透過藝術家的吟唱，那些故事又活現於畫布之上。

創作者藉由動物的原形，構造成幽默的語法結構，或可稱帶有些社會性格的「反身式笑話」，如烏龜爬於流淚的恐龍舌上；一似人之物，雙頰被槓鈴的柄通過，雙手卻又無感的抓著河豚；被槍支的瞄準器所對準的非馬非驢，有些作品又如「鴨兔錯覺」般的負著雙重語意，似彈弓又似馬身的；像皇冠又似老人的環排剪影，藝術家似乎有述說不完的故事，而畫面上共伴的複合性的技法如畫、塗、刮、壓、暈染、滲透、覆蓋等，或許可視為說故事的情緒口吻。

而戴明德亦透過持續性的轉譯，欲使現世產生的非物理性縫隙，使那些情感流得已滲流於無感的現世中。

戴明德

弱勢的回眸與關照

—談「非關・關係」創作有感

—戴明德

前言一

創作是一條漫漫長路，其過程自成風格與軸線，有時會從探討的主題中節外生枝或走出柳暗花明又一村的發現喜悅，而溢出關係與非關係的議題演繹內容。

筆者近十年來以「孺叟圖像閱讀」為創作主軸，在「非關」與「關係」的狀態中，作者從主軸周邊滲溢此三種不同人物的描寫探索連結，都是身邊親近熟悉人物，或為社會中隱藏性的弱勢者。本次展出的主題人物分別為一、「藝術家畫像系列」，是描寫藝術家謝里法畫像，經數百件人像的素描手稿的摹寫與創作推衍，才定調本系列造型風貌。二、「行乞圖系列」是作者童年對為生活行討的乞丐記憶，透過素描表現體會民間小人物滄桑之美。三、「長兄圖系列」，是描寫作者大哥癌末面對死亡的瘦弱圖像及生命煎熬之紀錄，製作過程歷經數百張手稿之演繹。這次展覽為筆者對週遭及土地人物之關照與創作表現之融合，其理念簡述如下：

一、關於藝術家畫像系列：

2010年名藝術史家同時也是創作者謝里法教授來嘉義演講，我駕車幫他從高鐵接送往返途中特邀請他為筆者書寫一篇序文，很幸運獲得他的允諾，果然幫我寫了一篇對創作者很有思維啟發性的文章。原本想畫一張謝他的畫像答謝，為了畫好畫像卻無意識的延展出數百張的素描手稿，為當初所料未及；因此再從手稿轉化亞克力的創作即為本系列作品的風格。

藝術家畫像的造形原則依據謝教授臉部造形和體形特色開始，後來為彰顯藝術家特質，把發展向度放寬到強調個人觀察的藝術家氣息的誇張造形，並以筆者獨有的繪畫技法、風格，盡力把藝術家的個性、精神，以詼諧、幽默的情境，分別以連環並置的形式和個別性的擬動物化造形，狗身或蜘蛛身或正常者等不同技法加以描寫，其結果都各有不同語彙呈現。

藝術家不一定是弱勢者，但在其年輕或初衷立志成為藝術家時刻起，卻大多走過弱世代的險峻艱苦歷程。想當初謝教授放棄宜蘭任職美術教師的安穩工作，前往法國留學並滯留美國，人生經歷精采的歷練，一路走來的堅持與戮力，才讓藝術家畫像本身兼具了飽滿的內在與外在氣質，筆者才得以傳神再現與創造。

二、關於行乞圖系列：

在台灣民俗中，行乞並不可恥，可愧的是要吃不討賺，即使行乞也要親身挨家挨戶以行動勞力進行。在筆者童年記憶中，每當年節或神明廟會之際，皆有乞丐隊伍入村討食乞錢，看其破舊衣著，對兒時有相當印象，尤其是他們悲愴的「頭家啊！」乞丐歌謠的拉長尾音，在陳明章音樂的乞丐調歌謠中，聽得出心魂落魄之美，悲歌產生的美感頗具聽覺震撼。

另外乞丐身分令筆者印象最深刻的記憶，莫過於四十多年前，大哥結婚時母親向神明許過願，長子娶妻時她要當一天的乞丐為孩子乞福，小時候記得母親乞討一天下來人很憔悴，好像沒要到多少銀兩。對筆者而言，真不知母親當時用何心情去面對這麼卑微的角色扮演？母親為了孩子娶媳婦而穿上破衣，踏上挨家挨戶向人低聲下氣乞福，這個記憶，四十多年來在筆者心中，母親的愛是何等的堅韌，因此「行乞圖」的繪製是足以撫慰母親犧牲自己的苦行，她不是為了三餐而行乞，而是讓孩子擁有家庭與幸福。

在社會新聞中，常看到身體嚴重殘疾者在街坊夜市橫臥路中央行乞，背後有黑道操控的惡劣新聞令人鼻酸，筆者行乞圖表現內容也觸及這些題材。表現技法以亞克力和卡典希德融合應用，以膠膜的切割與淡墨色浸染平塗多次，呈現飽和的深淺變化和滄桑的色澤效應。

三、 關於長兄圖系列

大哥和筆者年齡差十七歲，在童年印象中他是既嚴肅又很瀟灑的漂泊少年兄，喜歡在外結交朋友，經常在外討生活，在高雄港拆過船，即使喜歡繪畫，但爲了生計無法與藝術結緣，他留下一只皮箱的水彩畫開啓筆者欣賞繪畫門窗。

大哥的容顏受舌癌的侵蝕失去了鼻下的肌肉，筆者不忍拍照變形的臉頰，想爲他速寫身影留爲紀念，起筆後靠著記憶冥想，虛擬情境畫下百件素描作品，在傷感的繪畫過程中，漸漸回顧家族親情的背景，自身成長的種種歷史，見證兄弟情感的游離與凝聚，在繪畫的探索中，湧現了過往與當下的互動，身爲藝術家真好，可以真誠表達語言無法取代的深厚情感，由圖像思考替代故事的言詞。

輪椅成爲本系列手稿的符號，也是長兄圖中的重要載體，瘦弱的軀體靠其承載病患晨昏與共的依存關係，2012年的春天，長兄圖成了追弔圖，同時也是自己面對晚年病痛死亡的摹擬圖像。前陣子常往返醫院探病，看到病患坐在輪椅上緩慢前行，就好像他們從我的作品「長兄圖」中跑出來般親切，孤獨與堅強是本圖另類的指射意象，圖中用色較暗沉而厚實，表現著生命面對病痛；深刻的情感之折射。

結語一

在創作漫漫旅途中，在藝術大道的行旅中，偶而也會走進好奇的歧路一探究竟，豐富創作的多元色彩造形內容的可能性，如穿梭於田野的花團錦簇之間繁花盛開令人感動。「非關•關係」作者欲釋放對週遭熟悉族群之弱勢者，藝術家畫像的特殊身分之探討，在畫像中隨筆奔馳。刻畫行乞者生活記錄圖像，書寫生活卑微處境的詩意，歌頌悲苦的美感。「長兄圖」爲兄長繪畫他晚年面對死亡的悲壯，粗獷的輪椅符號象徵病痛的暗沉呻吟，隱藏著生命韌度的堅持與活力。作品中的「非關•關係」影射著作者面對弱勢者的回眸與細緻關照心情。本書的出版更要感謝我敬愛的藝術史家謝里法教授；藝評王素梅老師、年青藝評陳冠彰等精闢序文，使畫集內容更充實精采讓閱讀性加值，在此致上最高敬意。

戴明德