

肆、創作內容、形式、技法與媒材

一、創作的內容

藝術創作所採取作為表現的題材，隨藝術的種類、藝術家、時代環境等因素的影響而有所不同，在所採取題材的事物表徵之外，往往具有潛在的內涵，這潛在的內涵，可能包括有關作者個人的信仰、態度、觀念、意旨等的描述，或有關於宇宙人生的種種真理、情感、意義等的表達。因為有深層的蘊涵，藝術表現的內容乃更為豐富，藝術品的價值乃更為擴大。²¹

藝術品是作者情感與理念的具體表現，每一個藝術家的創作內容與其生活環境有著密不可分的關係，因創作是個人內心的投射，所以，在此次創作中，依據個人對金門生活上的體現與美感的經驗來呈現個人對家鄉金門的心境與作品的內涵。創造中以二個不同的內容來探索對個人來說較有感受的金門人文上的景觀，概分述如下：

(1) 傳統民居建築

一個藝術家創作的內容與個人的生長環境一定有密切關係，因創造，是一種內心的意象的反應與投射。金門是一個處於福建沿海的小島，生活於閩南地區，先人也大多由閩南移入，生活習俗等各方也沿革一貫閩南傳統生活，無論是語言、習俗、居家建築、生活上相同的。筆者生長於金門的金城鎮，自小看著古厝、老街、窄巷，木麻黃樹、筆直的馬路，雖也看到因兩岸關係，也有滿街的軍人，軍事設施。不過，與生活較密切的古厝，更是我印象最為深刻。即使是離開了故鄉，來台求學，那種生活於古厝中的記憶更是難忘。生活在台灣，到處的建築，是沒有特色的、擁擠的、沒有情感的，更令我懷念起家鄉的古厝建築。所以金門的民居建築便是這次創作的主題之一。

金門屬於閩南，仍是以傳統的四合院為建築為主軸，加上衍生的各式增建形式。基本形為「一落二櫺頭」、「一落四櫺頭」、「三蓋廊」、「雙落大厝」，各村落大多為這四種基本形為多。金門的老家原也是一落二櫺頭的馬背式古厝，後也因

²¹ 陳瓊花，《藝術概論》，頁 124-125

老舊，改建為三樓透天厝，生活是富裕些了，也現代化了，但卻常想念古厝時期的種種回憶。所以創作上，也出現一幅「一落二櫺頭」的古厝建築。是以懷念故居的心情來作創作表現。

金門民居的美，外觀的建築之美，是有目共睹的。但個人因生活其中，感受最深的是，每一家家之間的巷弄，大多不大，小則一、二人比肩可過，大則小推車可行走，穿梭其間，是平日的必經之路，有時是孩童追逐遊戲之處。巷間之美也是自個孩童記憶深刻之處。巷弄間，仰之彌高，向上看，兩牆之間有如一線天之美，也可見各家民居的屋脊造型，無論型式上、高低、造型上各有不一，各有各的美。從文獻中可見，福建民居的傳統特色中，提到福建各地民居屋脊有翹角、武脊、文脊、尖脊、圓脊五種，金門並沒有翹角、武脊和文脊，而尖脊是是金門的燕尾，圓脊是是馬背。金門民居的屋頂形式分為燕尾形和馬背形為主。屋脊端部裝飾也因各家各有不同。所以這次創作中也有以燕尾及馬背為主的形式表現。

中國建築，在世界建築發展史中具有獨特的地位，它的特點除了房屋為木結構體系外，就是建築多以群體的形式出現。中國古代的房屋，從最大的宮殿到普通的住宅，都不是面積很大的單體，平面形式也很簡單，但是這些房屋，可以組成各種形式的群體，以適應不同社會功能的需要。所以建築的門就有單幢房屋的門與一組建築的門的區別。一組建築群的門，情況多種多樣，建築群體的差別很大，大者可以是一座城市，一座宮殿，小者可以是一組四合院或者天井院住宅，因而它們的種類就有城門、宮門、殿門、廟門、院門、宅門之分。²²

門既是一組建築的出入口，它的位置自然就處於建築的明顯地位，它的形式也自然比較講究。中國古代將一個家庭的家風稱為「門風」，將一個家族的資望稱作「門望」。由此可見，一個家庭住屋的大門，不單純是一個出入口，它已經成為一個家庭的代表，一個家族的象徵了。

「鳥宿池邊樹，僧敲月下門。」(唐、賈島「題李凝幽居」)

「門」是傳統建築中最常出現於文學作品的構件，千百年來，許多歡愉、懷思、幽怨或孤寂的感受，以門為背景，盪漾在國人的心中，究其原因，與門之含

²² 樓慶西，《中國建築的門文化》，頁 8

義「二個領域間進出口處的遮擋物」有關。一道厚度不及半尺之門，大則分隔了兩個世界，小則分隔了兩個空間；所謂「世界」或「空間」，不僅是實質的空間，也是心理上的抽象空間，因而門不僅具有物質性的功能，同時也有象徵性的功用。門裡門外，是不同的領域，也是不同的心境。²³

所以這次創作中，門也是作品表現一個家庭的象徵。無論是大門，或是後門、側門，是樸拙的、或是具裝飾性的門，無論是門外的描畫，也有內心的象徵意義。記得我的家是三合院，而且是以後門為主要的出入口，所以對側門、後門的印象，較大門印象較深刻。也由於金門人口大量外移，很多傳統民宅是無人居住的，關著的門正是目前金門大多民宅的現況，有些傷感，門的歲月，記載著一個家或一家族的一生，這門是否會再開啟，我也不知。

金門的洋樓，總是令我好奇、憧憬的。一方面是他是樓房，有著樓梯，而且是木製，走起來有聲響，小時覺得有趣，總希望自己的家也有。二方面是他的外觀，與一般民宅不同，記得國中美術老師也帶著我們去寫生過，外型上的不同，就令我著迷。記得上大學的第一張水彩作品，也是以金門洋樓為主題。

（2）風獅爺

辟邪物是人們為了與大自然取得和諧關係所發展出來的「心靈安全防衛體系」。金門沿襲閩南地區的辟邪習俗，亦發展出各式各樣的辟邪物，其中以兼具辟邪、拍穢、沖煞功能的風獅爺最具特色。金門的風獅爺，造型與表情各異，有的嬌小可愛，有的壯碩高大，有的神態優雅、有的氣勢威猛，有的矗立在高地，護衛全村，有的扼守在水邊，鎮水生財，還有身綁披肩，手執令旗，嘴巴塞滿貢品的風獅爺-----趣味橫生且意義深遠，不但是金門的瑰寶，成為今天金門的象徵，也是值得人們細心維護及保存的歷史文物。

金門往昔對風獅爺的信仰相當盛行，具有顯著的地域特性，這是環境等諸多因素交互影響下所產生的一種民間信仰。對長期身陷苦難與困境的居民而言，恐懼不安必時時縈繞心田，因此追求現世的平安福祉，必然是最直接、最強烈的企求。但現實環境中，人力又無法控制這一切變因，於是將苦難災厄歸之於某種冥

²³ 林會承，《台灣傳統建築手冊》，頁 103

冥力量的操縱，只好祈求於神祇的庇護，藉超自然之力來克服了，故最能滿足居民心理需的神祇，便受到最虔誠的敬奉。

信仰型態的改變常反應了社會環境的變遷，現在金門居民所祈求於風獅爺的事項已完全和鎮風煞無關，不外乎是祈求闔家平安、賜福保健、解決厄境和求子女事業之順遂，也有祈求庇佑作物之豐收，最普遍的還願謝恩方式，是做一披布繫綁在風獅爺身上。顯然風獅爺信仰已不斷在蛻變中，從鎮風止煞為主的蜮邪神祇轉變成無所不能的萬能神，表現出風獅爺不同的時代性，也顯示民間傳統信仰活潑可愛、綿延寬厚的一面。時代雖已變遷，然傳統信仰的意識仍深植現代居民的心中。²⁴

二、創作的形式

藝術形式，是構成藝術品的基本要素之一，是處理材料，表達內容的一種具體方式。藝術家獨特的構思，採取適當的材料，經由細膩形式的安排，才能成就成功的藝術作品。倘若缺乏合適的形式，藝術家的情感與觀念便無法完滿的傳達。形式是否成功的散發出作者的內涵，也往往即是作品之是否能夠引起共鳴的主要因素。²⁵

藝術家追求個人的風格，也是找尋自我完成，但決定藝術創作的風格，主要來自創作的形式，藝術家必須把作品的內容，透過色彩、空間、質感、量感、技巧、動態等形式要素的整合，將作品具體呈現出來。然而在繪畫創作的形式中，要如何基於創作者的心靈體現來建構它呢？基本上是必需客觀地由點、線、面、色彩、素材等要素，透過構思、統合、變化，由繁到簡或由簡而繁所延伸而來。筆者在此次創作中，係以自我處於的故鄉，以自身對鄉土、人文情感中尋找生長過程中所強烈感受之客觀意象出發，藉由繪畫表現的形式來呈現。

(一) 空間與透視

在西方繪畫理論中，透視學與光學是互為表裡、依存與共的，達文西就因此歸納出了透視、空氣透視與隱沒透視等三項西方繪畫奉為圭臬的透視法則。

²⁴ 陳炳容，《金門風獅爺》，頁 76

²⁵ 陳瓊花，《藝術概論》，頁 87

相反的，中國繪畫中較看不到精準的透視法的運用，中國藝術家不以描繪一個固定視點推出的符合科學規律的可感瞬間為目標，而所欲表達僅是距離透視及特定光源映照出來的世界。個人的作品，仍以不同的視點，來呈現不同主題的特質。民居建築的描繪，以一般透視加上少些空氣遠近表現出巷弄之美。門的系列，則以平面空間為主，表現古拙細膩美感，雖看似是無空間表現是平面空間，但仍可約見深藏裏頭的深度空間。風獅爺，以視點為透視點，低地平線、仰視的透視，為了表現風獅爺的崇高莊嚴之感。洋樓建築中的兩幅中，一幅正常的中央隱沒透視法，另一張為完全俯視，是構圖上比較特別，別有一番風格。

(二) 色彩表現形式

色彩與形態的關係是非常密切的，具象繪畫中，任何色彩對於形體的表現，有「如影隨形」的功能，顏色本身並沒有美醜，但色彩在互相搭配首應用下就會影響我們的心理感覺。此次個人作品中在色彩方面的特徵：一方面為突顯金門的故鄉人文情懷，對民居建築採以類似色調的中、低彩度為主，也有一些為突顯主題幾乎是低灰彩度的色調。中國民俗色彩中，絳紅、綠、藍等中國傳統彩繪色彩，廟宇彩繪色彩與現代建築不同，溶入畫面中，不失傳統閩南建築色彩。風獅爺常被居民用傳統民俗高彩度的彩繪。風獅爺一幅為突顯其民間的彩繪，彩度較高，其餘也大多非高彩度的色彩。反而在明度的對比上，建築物上的明暗以強調畫面的立體感，加上明亮的天空。明亮簡明的天，古拙樸質的古厝，搭配表現出另一番人文作品的內涵。

(三) 構圖

一幅作品的好壞，構圖是一個決定因素。本次作品中，風獅爺的部份以水平及垂直線的構圖為主，因垂直線是給人一種尊嚴感，就如同見到高大建築物一般，而水平線通常給人寧靜、平和的聯想，金門的風獅爺威嚴、穩重才能顯現。門系列也是水平、垂直構圖，以中軸式的把門擺在畫面的中心，表現的主題使人一目瞭然，而主題特別明顯。而幾張閩南建築燕尾採對角、斜線構圖，是為了增加其動勢及活動感，有別於其它幾正面的直接特寫描畫。建築中巷弄間的表現，及五腳氣洋樓是以 X 形構圖，由近而遠的透視，為使畫面穩定，同時有深度感。一些建築局部特寫放大的燕尾、馬背式的屋脊，雖與普普不同，不是時尚的流行，

但精神上是有似之處，利用局部特寫放大的圖象處理，強烈的突顯閩南建築部分特色。

三、創作的技法與媒材

油畫技法自十五世紀以來，經過數百年的演變發展，形成獨特又豐富的材料技法。至今日油畫技法的兩大系統：一為傳統技法，其特色為注重作畫程序，大是運用乾性油，而少用揮發性油，作品整體效果是較平整且有光澤的，而作畫時間是比較久。另一為印象派技法，也有人稱直接畫法，作畫過程較隨意，且大量採用揮發性油，兼不斷地運用厚塗的筆觸，畫面效果粗糙又無光澤。而二十世紀的杜象提出現成物概念改變了現代繪畫的觀念及媒材的新意，而媒材的改變也帶動技法的突破，藝術繪畫不單是平面的，而是由平面走向立體，這多媒體與新技法的啟動，使二十世紀的繪畫藝術拓展開來，影響所及，藝術家創作形式，也很自然的打破了傳繪畫形式的框架，使用不同的材料、形式、表現技法的作品多元的呈現。

繪畫的技法，沒有一定，應依個人的習慣，及作品表現的內容，依個人熟悉的創造方式，加入少些技法表現作為作品的表現。個人此次大多為直接畫法加間接性畫法交互運用來完成畫作，對作品的物象描寫，也是紀錄自己故鄉環境的印象，是描寫記憶情感的表露，所以以自己較熟悉的油畫技法直接畫法為多。作品展出創作方式仍以平面繪畫表現，採用的仿麻布釘在木框上，畫面上以油畫顏料為主，顏料則各廠牌皆有。有的作品為了營造畫面的肌理質感，也運用打底劑 (Gesso Primer) 做為基底的效果。在溶劑使用上為老人牌的松節油及亞麻仁油及調合的調繪油。