

南 華 大 學
視 覺 與 媒 體 藝 術 學 系 碩 士 班
碩 士 論 文

臺灣藝術漆作之風格分析研究
A Study on Faux Finish Artistic Style in Taiwan

研 究 生：林裕強

指 導 教 授：葉宗和

中 華 民 國 一 〇 五 年 十 二 月 二 十 一 日

南 華 大 學
視 覺 與 媒 體 藝 術 學 系 碩 士 班
碩 士 學 位 論 文

臺灣藝術漆作之風格分析研究
A Study on Faux Finish Artistic Style in Taiwan

研究生：林 裕 強

經考試合格特此證明

口試委員：葉 宗 和
謝 振 男
江 美 英

指導教授：葉 宗 和

系主任(所長)：葉 宗 和

口試日期：中華民國一〇五年十二月二十一日

謝誌

三年半的學習即將告一段落，這段日子常常有人問我研究所要讀到什麼時候，怎麼到現在都還沒畢業。雖然學習的時間比別人長，但是回顧這段日子，人生的過程從單身的男孩轉變為一個孩子的爸，在此之中成長了許多，首先要感謝指導老師葉宗和教授，對於這份論文的指導，從一開始的觀念溝通、切入的角度、探討的方向、架構以及每一個微小細節的要求，都斤斤計較的要求著，我知道這些都是給予我的學習以及考驗，這也是葉老師給予每一位研究生的任務，必須通過層層關卡才能一路過關斬將。

從來沒想過不喜歡讀書的我居然也要成為一位碩士生了，自葉老師簽下指導教授同意書的那一刻起，研究生的責任與使命就肩負在我的身上，必須要對於學術研究做出些微的貢獻，也沒想過能夠獲得八萬字的洗禮突破一百頁的關卡，除了葉老師的指點迷津外也要感謝兩位口考老師謝其昌教授與江美英教授，對於論文提供最專業與客觀的建議，讓我知道自己不足以及需要再修正的部分。

除此之外要特別的感恩在論文寫作過程中非常給力的靜怡、琇文、雅雯、婉婷、易均以及清安，沒有你們的情義相挺、友情贊助，實在是很難想像要怎麼走過這段路。最後要感謝摯愛的父母親、雲馨、詠琦以及家人們，在論文撰寫的過程中給予我相當大的空間專心寫作，抱歉為了追逐自己的夢想，讓你們在這段日子辛苦了。

林裕強 謹誌

中華民國一百零六年一月

摘要

藝術漆作在臺灣的發展與名稱建立，從早期的油漆平塗，至今已成為，運用不同的塗料種類特性，發展出具獨特性的藝術作品；在空間色彩應用的思維與喜好的接受度，也由白色系列塗刷演進至多種色系，甚至可規劃成特殊風格的牆面，而延伸出具有獨特性與不可取代性之風格樣式。但是「藝術漆作」一詞在大眾的認知與解釋下，仍存在著相當大的差異性，往往需加強說明藝術漆作的相關專業知識，才得以讓民眾分辨出藝術漆作與一般油漆塗刷的差異。因此如何透過脈絡與系統式的分析研究，探討藝術漆作所蘊含的緣起、技術、深層意義與精神，誠為本論文研究主要動機之所在。

本論文所研究之目的，在於探討藝術漆作在臺灣的發展現況與脈絡。為使本研究更臻完善以及系統性，也冀望透過此研究讓大眾更了解藝術漆作產業之發展性，故研究者將先以文獻回顧探討藝術漆作發展脈絡，包括臺灣藝術漆作的現況及其應用面向上的色彩、造形、材料、空間等美學型態，接著再透過個案研究法、深度訪談法、問卷調查法和風格分析法等研究方法進行歸納及分析。研究過程經由藝術漆作的呈現方式，分類歸納並且建立出完整的項目表；並且針對 115 位受測者進行問卷施測、6 位藝術漆作從業人員進行個案的詳細訪談，最後再整合歸納得出以下結論：

- 一、歸納藝術漆作各種表現材質以及名稱統整歸納，將其分類為仿材質、氛圍營造、立體、花紋型染、風景、色彩風格六大類型。
- 二、將藝術漆作推廣至高職、大學、產業界以及職業訓練中心，並且設立相關的課程。
- 三、從藝術的角度來探討藝術漆作，藉由擬仿與空間美學的對話，提升民眾的認同感。
- 四、探討出藝術漆作在空間場域中，如何使空間內部美感提升。

關鍵字：藝術漆作、質感、氛圍、彩繪、風格

Abstract

The establishment of faux finish development and awareness has gone from flat paintings in the early days to unique art works using different types of characteristic paints nowadays. General thinking and understanding have also evolved from plain white-base to a large pallet of colors. In some instance, themes that are planned have extended their unique style and underlying meaning on the public walls. However, the phrase " faux finish" still has much connotative meaning in the public perception and interpretation. There are considerable discrepancies that deem professional knowledge to distinguish the differences between faux finish versus flat painting. Thus, the motive of this paper is to review the history from a systematic view to fully understand its origin, technique, and the underlying spirit.

The purpose of this paper is to explore the current status and future of faux finish in Taiwan. In an effort to present the outlook of faux finish industry for the public, as well as provide a holistic and systematic view, historical literature regarding the development, current status, style of beauty, shape, materials, and space of faux finish were reviewed. Furthermore, case studies, interviews, surveys, and style analysis were performed. Result from 115 surveys and 6 interviews were organized and analyzed. For the presentation of faux finish, we concluded a comprehensive list which we discussed and summarized as conclusions.

1. The six classification of faux finish : Faux material, environment build-up, stereoscopic, 、 stencil 、 View 、 Color Styles.
2. The value and outlook of faux finish:To popularize faux finish into senior high school, college, industry and industry training center to set up related classed.
3. Interaction between artists and the general public to enhance the sense of agreement.
4. Enhance the beauty of public spaces with faux finish.

Keywords : faux finish 、 texture 、 atmosphere 、 paint 、 style

目 錄

謝 誌.....	I
摘 要.....	II
Abstract	III
目 錄.....	IV
圖 錄.....	VI
表 錄.....	VIII
第一章 緒論	
第一節 研究動機.....	01
第二節 研究目的.....	04
第三節 研究範圍限制.....	04
第四節 研究流程與步驟.....	05
第五節 名詞釋義.....	08
第二章 文獻探討	
第一節 藝術漆作的發展脈絡.....	10
第二節 臺灣藝術漆作現況與分類.....	19
第三節 藝術審美與風格.....	46
第三章 研究設計與實施	
第一節 研究方法.....	63
第二節 問卷設計與實施.....	66
第三節 訪談設計與實施.....	68
第四章 研究結果與發現	
第一節 問卷分析與結果.....	72
第二節 訪談結果與價值.....	102

第五章 結論與建議

第一節 研究結論.....120

第二節 研究建議.....125

參考文獻

一、書籍..... 128

二、期刊論文..... 130

三、網路資料..... 130

四、電視影集..... 131

附錄

附錄一 問卷.....132



圖錄

圖 1-4-1	研究步驟流程圖.....	7
圖 2-1-1	拉斯科洞窟畫-大景圖.....	10
圖 2-1-2	拉斯科洞窟畫-馬的造型.....	11
圖 2-1-3	拉斯科洞窟畫-鹿的造型.....	11
圖 2-1-4	孔雀.....	20
圖 2-1-5	東方山水潑墨.....	20
圖 2-2-1	仿黑色大理石.....	24
圖 2-2-2	手機背蓋仿銀狐大理石.....	25
圖 2-2-3	仿黃色大理石.....	25
圖 2-2-4	仿銀狐大理石.....	25
圖 2-2-5	鋁盒仿大理石.....	26
圖 2-2-6	消防逃生門仿帝諾大理石.....	26
圖 2-2-7	門片仿銀狐大理石.....	26
圖 2-2-8	仿黃色大理石.....	26
圖 2-2-9	仿銀狐大理石柱.....	26
圖 2-2-10	仿玫瑰大理石柱.....	26
圖 2-2-11	仿帝諾大理石樣板.....	26
圖 2-2-12	仿銀狐大理石.....	26
圖 2-2-13	仿花崗岩.....	27
圖 2-2-14	深色仿花崗岩.....	27
圖 2-2-15	淺色仿花崗岩.....	28
圖 2-2-16	仿花崗岩樣板.....	28
圖 2-2-17	仿石紋.....	28
圖 2-2-18	仿貝殼紋.....	28
圖 2-2-19	仿孔雀石.....	29

圖 2-2-20 仿頁岩	29
圖 2-2-21 仿肉型石	29
圖 2-2-22 仿石材	29
圖 2-2-23 仿鐵鏽（一）	29
圖 2-2-24 天花板仿鐵鏽	30
圖 2-2-25 塑膠鍊條仿鐵鏽	30
圖 2-2-26 仿鐵鏽（二）	30
圖 2-2-27 仿銅鏽	31
圖 2-2-28 外框仿鐵鏽	31
圖 2-2-29 仿木紋（一）	32
圖 2-2-30 仿木紋（二）	32
圖 2-2-31 天花板仿木紋	32
圖 2-2-32 仿木紋（三）	32
圖 2-2-33 仿木紋（四）	32
圖 2-2-34 仿木紋（五）	32
圖 2-2-35 仿木紋（六）	32
圖 2-2-36 仿木紋（七）	32
圖 2-2-37 安藤忠雄所設計光之教堂	33
圖 2-2-38 廊香教堂	33
圖 2-2-39 仿清水模（一）	34
圖 2-2-40 仿清水模（二）	34
圖 2-2-41 仿清水模（三）	34
圖 2-2-42 仿清水模（四）	34
圖 2-2-43 仿木紋清水模	35
圖 2-2-44 仿木紋清水模	35
圖 2-2-45 仿磁磚	35
圖 2-2-46 仿牛仔布紋	35

圖 2-2-47 海綿沾壓質感 (一)	36
圖 2-2-48 仿舊質感	36
圖 2-2-49 海綿沾壓質感 (二)	36
圖 2-2-50 海綿沾壓質感 (三)	36
圖 2-2-51 滾布質感	37
圖 2-2-52 海綿沾壓質感 (四)	37
圖 2-2-53 海綿沾壓質感 (五)	37
圖 2-2-54 海綿沾壓質感 (六)	37
圖 2-2-55 淺浮雕	37
圖 2-2-56 淺浮雕	37
圖 2-2-57 白色珍珠牡丹浮雕 (一)	38
圖 2-2-58 花草浮雕 (二)	38
圖 2-2-59 立體浮雕 (一)	38
圖 2-2-60 立體浮雕 (二)	38
圖 2-2-61 肌理 (一)	39
圖 2-2-62 肌理 (二)	39
圖 2-2-63 肌理 (三)	39
圖 2-2-64 肌理 (四)	39
圖 2-2-65 雞蛋花浮雕	39
圖 2-2-66 複合式浮雕	39
圖 2-2-67 花草型染 (一)	40
圖 2-2-68 雞蛋花型染	40
圖 2-2-69 花紋型染 (一)	40
圖 2-2-70 茶花型染	40
圖 2-2-71 牡丹型染	41
圖 2-2-72 繡球花型染	41
圖 2-2-73 花紋型染 (二)	41

圖 2-2-74 虎.....	41
圖 2-2-75 水珠型染.....	42
圖 2-2-76 花草型染（二）.....	42
圖 2-2-77 花紋金銀箔型染.....	42
圖 2-2-78 水珠型染.....	42
圖 2-2-79 花紋型染（三）.....	42
圖 2-2-80 花紋型染（四）.....	42
圖 2-2-81 風景.....	43
圖 2-2-82 山霧之間.....	43
圖 2-2-83 雲霧之間.....	43
圖 2-2-84 天空.....	43
圖 2-2-85 流雲.....	43
圖 2-2-86 花.....	43
圖 2-2-87 色彩規劃（一）.....	44
圖 2-2-88 色彩規劃（二）.....	44
圖 2-2-89 色彩規劃（三）.....	45
圖 2-2-90 色彩規劃（四）.....	45
圖 2-3-1 牆面補土.....	49
圖 2-3-2 石材底層紋路.....	49
圖 2-3-3 銀狐大理石完成圖.....	50
圖 2-3-4 石材細節近照.....	50
圖 2-3-5 中國風施作前.....	51
圖 2-3-6 唐草紋飾.....	51
圖 2-3-7 中國風施作後.....	51
圖 2-3-8 中國風施作後.....	51
圖 2-3-9 中國風細節近照.....	51
圖 2-3-10 中國風細節近照.....	51

圖 2-3-11	希臘國旗.....	52
圖 2-3-12	地中海牆面近照.....	52
圖 2-3-13	藍白相間門框.....	53
圖 2-3-14	閱讀空間.....	53
圖 2-3-15	柬埔寨男孩.....	53
圖 2-3-16	回眸一笑.....	53
圖 2-3-17	錦屏國小壁畫草稿.....	54
圖 2-3-18	小女孩繪製過程.....	54
圖 2-3-19	藝術家與壁畫半成品女孩半成品.....	55
圖 2-3-20	回眸一笑.....	55
圖 2-3-21	萬安國小外牆彩繪完成照.....	56
圖 2-3-22	彩繪過程照.....	56
圖 2-3-23	女孩相互對望.....	56
圖 2-3-24	側面完成照.....	56
圖 2-3-25	繪畫過程照.....	57
圖 2-3-26	正面完成照.....	57
圖 2-3-27	藝術家與壁畫半成品.....	58
圖 2-3-28	觀賞者與壁面對望.....	58
圖 2-3-29	未施作前照片（一）.....	59
圖 2-3-30	未施作前照片（二）.....	59
圖 2-3-31	抵石子電聯車.....	59
圖 2-3-32	福井食堂壁畫草稿繪製中.....	59
圖 2-3-33	草稿.....	60
圖 2-3-34	草稿上色.....	60
圖 2-3-35	鐵路底色過程.....	60
圖 2-3-36	鐵軌過程.....	60
圖 2-3-37	月台施作過程.....	61

圖 2-3-38	月台完成全貌.....	61
圖 2-3-39	等候區施作過程.....	61
圖 2-3-40	等候區座位.....	61
圖 2-3-41	月台位置.....	61
圖 2-3-42	圖案完成全貌.....	61
圖 2-3-43	與牆面繪畫互動.....	62
圖 2-3-44	內部展示空間.....	62
圖 4-1-1	年齡分布圖.....	72
圖 4-1-2	性別分布圖.....	73
圖 4-1-3	月收入分布圖.....	74
圖 4-1-4	教育程度分布圖.....	75
圖 4-1-5	工作年資分布圖.....	76
圖 4-1-6	藝術漆作認知圖.....	79
圖 4-1-7	藝術漆作呈現地點分布圖.....	80
圖 4-1-8	住宅空間藝術漆作施作地點分布圖.....	81
圖 4-1-9	裝修氛圍改變方式分布圖.....	83
圖 4-1-10	藝術漆作與其他裝修手法差異圖.....	85
圖 4-1-11	藝術漆作設計面向認知圖.....	86
圖 4-1-12	願意嘗試藝術漆作之原因分析圖.....	87
圖 4-1-13	藝術漆作形容詞認知圖.....	88
圖 4-1-14	藝術漆作與油漆平塗之差異圖.....	91
圖 4-1-15	藝術漆作與其他媒材差異圖.....	92
圖 4-1-16	藝術漆作之價值與特色認知圖.....	95
圖 4-1-17	藝術漆作工作者之專業素養具備圖.....	96
圖 4-1-18	藝術漆作平均收入認知圖.....	98
圖 4-1-19	藝術漆作發展可能性分布圖.....	98
圖 4-1-20	藝術漆作可發展之因素分布圖.....	99

圖 4-1-21	成為藝術漆作工作者意願圖	100
圖 4-1-22	願意成為藝術漆作工作者原因分布圖	101
圖 4-1-23	不願意成為藝術漆作工作者原因分布圖	101



表錄

表 2-2-1	藝術漆作分類表.....	45
表 3-1-1	材料與漆作形式歸納表.....	66
表 3-3-1	訪問人員資料一覽表.....	70
表 3-3-2	訪談大綱.....	71
表 4-1-1	問卷施作人員基本資料表.....	77
表 4-1-2	藝術漆作認知百分比.....	78
表 4-1-3	藝術漆作成品呈現地點百分比.....	80
表 4-1-4	住宅空間藝術漆作施作地點百分比.....	82
表 4-1-5	裝修氛圍改變方式百分比.....	83
表 4-1-6	藝術漆作與其他裝修手法差異性百分比.....	84
表 4-1-7	藝術漆作設計面向認知百分比.....	86
表 4-1-8	願意嘗試藝術漆作之原因百分比.....	87
表 4-1-9	藝術漆作形容詞認知百分比.....	88
表 4-1-10	漆作名稱問項資料.....	89
表 4-1-11	藝術漆作與油漆平塗之差異百分比.....	90
表 4-1-12	藝術漆作與其他媒材差異百分比.....	92
表 4-1-13	彩繪型態差異之問項資料.....	92
表 4-1-14	藝術漆作之價值與特色認知百分比.....	94
表 4-1-15	藝術漆作工作者之專業素養具備百分比.....	96
表 4-1-16	藝術漆作平均收入百分比.....	97
表 4-1-17	藝術漆作發展可能性百分比.....	98
表 4-1-18	藝術漆作可發展因素之百分比.....	99
表 4-1-19	願意成為藝術漆作工作者之百分比.....	100
表 4-1-20	願意成為藝術漆作工作者之百分比.....	100
表 4-1-21	不願意成為藝術漆作工作者之百分比.....	101
表 4-2-1	訪談問題編碼表.....	102
表 4-2-2	訪談內容編碼表.....	103
表 4-2-3	編碼數字表.....	119

第一章 緒論

余秋雨在《藝術創造工程》一書中提到，藝術表現著特定時代和社會對於人生意義的了解。¹藝術生活化是人們渴望自由的表現形式，也是對於理想的追尋，當藝術走進生活，人們對於美的定義開始出現多元的詮釋，藝術也對於各項層面產生了或深或淺的影響，當然對於藝術的定義，也有了全新的認識。

藝術生活化，是一種理想的生活型態，也是追求美的生活方式，當藝術進入生活，可以創造出美的生活，美的生活作為人類的一種理想，可回溯至人類文明誕生的時候，對於藝術與美的追求即已開始萌生。²也因此，當人類在能夠滿足基本的生存需求之後，對於生活的工具、用品、器物和居住空間等等，都追求更高層次的心理滿足，透過精心地設計或是裝飾，添加不同藝術風格的家飾品，企圖打造與展現個人審美與藝術感，這即是「藝術即生活，生活即藝術」的精神境地。是一種對於藝術生活化的追求與努力。

環視人類的生活演進史，當漆作與藝術相遇，漆作成為藝術表現的載體，那麼室內牆面應該開始有了不同的變化，開始從室內設計與空間營造之領域豐富美的生活，使得藝術與美的層次能夠走進生活，貼近生活。運用漆作的技法，讓原本單調的室內牆面產生變化，不再枯燥乏味，透過不同的呈現手法，滿足每個人對於家與生活空間的想像與追求。對於家與生活空間的美化，不僅僅只是藉由裝修、家具、燈光之改造呈現，讓藝術漆作進入室內空間的概念，逐漸成為另一種選擇，展開另一種美感的滲透，期望運用藝術漆作來豐富大眾內心所蘊含的感受。本研究將針對臺灣藝術漆作的發展背景、現行之風格、樣式進行討論。

第一節 研究動機

近年來臺灣知識水平提高，九年一貫的課程也強調多元的學習，七大領域中包含了「藝術與人文」的課程，而此領域所談的就是藝術學習與人文素養這兩大課程，因此，「美感教育」成為嚴肅而重要的課題，藉由這兩大課程來培養與提升大眾的藝文內涵。藝術源自於生活，最後也將融入生活。生活，是孕育文化基礎的開始，基於生活文化所衍生的藝術，則可以傳遞豐富的訊息。藝術的形式可經由不同感官的接收，使我們探索

¹ 余秋雨，〈藝術創造工程〉，臺北市：允晨文化，1990，頁 110。

² 李硯祖，〈造型藝術欣賞〉，臺北市：五南，2002，頁 506。

生活周遭所發生的一切，其中，視覺是一個強烈而且直接的媒介，在藝術領域裡面，無論繪畫、影像之創作，皆是透過視覺，作為主要的呈現，因此，在藝術欣賞的同時，我們也從個人感受、學習賞析、評鑑與表達，進而與人分享藝術之美。

因此，在滿足生活需求之後，一般大眾也逐漸思考藝術與美的元素以及影響，要如何與日常生活結合。以公共空間而言，美學不僅可以豐富群眾的文化生活，更可以促進藝術展品與空間的建設，並結合藝術作品、建築、環境、空間氛圍營造，擴大藝術的影響與想像，更能讓大眾自然而然的浸潤其中，得以感受藝術精神的傳達，深刻體驗美的感動與作品的魅力等。然而，大眾對於視覺藝術的接觸與認識，仍局限於傳統的繪畫、彩繪、街頭噴畫或近年來多媒體創作的視覺藝術。大眾普遍對於藝術漆作感到陌生。其實藝術漆作比一般繪畫作品具有更多的優異性，首先，除了整體畫面的延伸擴大外，在形式與結構上也極力尋求突破性的表現，追求融合週遭環境為一體的藝術使命感，卻又同時轉換整體環境氛圍，並帶出藝術的風格與特色。雖然藝術具有大眾的普遍性，但也因各別的個體審美觀點的不同，而使藝術作品具有不同的賞析角度。好的藝術作品，必須具有普遍性，也須具有獨特性，尤其能夠輕易地與因個體而殊異的生活經驗、心理活動產生共鳴，方能打動人心，展現出藝術的巨大魅力。

在公共空間紛紛融入藝術創作，展現文化生活之餘，居家空間便成為大眾日常生活中最溫暖的避風港，是結束一天繁忙工作後，帶給人們庇護並且提供安全的環境、放鬆休閒的場域。然而，因為藝術審美觀的演變，對於居家空間的樣式與營造，也開始有了極大的轉變。從以往單純簡單的基本需求，只以「是否可以居住」為主要依歸的思維模式，進階到能夠符合以及展現自我風格的居住空間，甚至藉由室內設計師的專業素養，營造出整體空間氛圍，呈現理想式的住家風格。

此外，逐漸興起的 DIY 風潮，也吸引不少喜歡「自己動手做」的一般大眾，投入居家改造的行列。在此之中，油漆塗刷與藝術漆作，也成為一股新興潮流，尤其近年來環保意識提升，相關單位開始注意到裝修時所拆除的廢棄物處理，以及所產生的工程噪音等環保問題，使得「輕裝修」更加盛行；藉由油漆、簡易木作搭配，運用藝術漆作改換牆面風格與顏色，少量木作的點綴，可大幅減少裝修時所產生的廢棄物。居住空間也因應時代的變遷、家庭成員異動，或為滿足中老年人生活的需求，對於空間的使用方式也開始有所不同，藉由輕裝修的工法，透過重新油漆粉刷，可以快速改變居住空間氛圍，而藝術漆作的處理與運用，在此需求之下有更大的發揮空間，而且比起其他裝修方式來的直接、簡單而且有效率。另外，選擇符合環保安全的產品，不含重金屬、有機溶劑與甲醛的環保綠建材塗料，已經成為消費者進行居住空間風格改換的首選，同時也確保了

第一線施作者的安全，並能為「綠色環境」盡一份心力。

以往，臺灣在空間營造與設計上，基礎牆面仍會選擇以白色基調的色系為主，除去商業空間追求不同的色彩變化，少數空間才會選用藝術漆作的方式裝修。但是大眾對於藝術漆作一詞仍為陌生，大多數人仍對「藝術漆作」一詞無法有共同的認知與定義，因此有了噴漆彩繪、彩繪電箱、3D 彩繪、風景畫、寫實畫、廟宇彩繪，或者是最常見的卡通塗鴉等繪畫創作方式及名稱，鮮少有人真正了解藝術漆作一詞所代表的意涵，以及藝術漆作相關領域之資訊。

根據考古學家的研究與考據，原始社會人類開始在洞窟壁面上刻畫各種圖形，以祭祀、表情符號，成為人類史上最早的繪畫形式之一，後來各式各樣的模仿圖案直接畫在牆面上，造就了所謂的「壁畫藝術」，並逐漸成為建築物的裝飾及美化的施作手法，顯著地強化了環境藝術在建築中的附加功能。相較於臺灣對於藝術漆作的不熟悉與認知缺乏，西方國家的藝術漆作早已盛行多年，在色彩選擇以及藝術漆作工法的使用上，不僅豐富也繁複許多。相形之下，國內藝術漆作的領域，如同未經探索與開發的處女地，正等待著藝術相關領域的拓荒者加以研究與開發。

藝術漆作與一般繪畫有許多顯著的不同，包含呈現的樣式、圖案、色彩、構圖、比例、表現方式、價值性與獨特性。一般繪畫表現方式大多限制在畫框中，而藝術漆作施作空間則廣泛許多，包含室內、外的牆面等。另外，在畫作本身色彩的選用上，會依照現場條件的不同，搭配空間場域的顏色、實地景物，作出合適的調整，以因應各項條件所考量的方向與表現的方式，再加上現場施作人員的手法表現不同，所展現出來的技法也有些微的差距。

色彩的表現，也是藝術漆作中不可或缺的重要元素之一，色彩帶給人們多種面向的感受與可能性，因此，在不同空間中置入不同的色彩，將使人有不同的感受與氛圍，表現出深刻的色彩意象與感覺，在色彩進入空間中，再加上圖案花式的運用，空間的價值感與獨特性也能迥然異趣，並且彰顯出各別特色。

有感於研究者本身從事藝術漆作產業的專業經驗中發現，「藝術漆作」一詞在大眾的認知與解釋下，仍存在著相當大的歧異性與差異性，尤其在創作過程中，大多數人對於藝術漆作創作者的觀感與接受度長期處於低點無法提升，通常都需要透過實際的施作、照片、口述等輔助，加強說明藝術漆作的相關專業知識，才得以讓民眾分辨出藝術漆作與油漆的差異。因此如何透過脈絡與系統式的分析研究，並且深入淺出地探討藝術漆作所蘊含的深層意義與精神，誠為本論文研究主要動機之所在。

第二節 研究目的

本研究主要以了解臺灣藝術漆作風格的發展脈絡及現況，並運用相關研究方法來統整與歸納，探究其源流與演變過程，再進一步分析藝術漆作的不可取代性與藝術價值性，讓大眾可以深入了解塗料的運用，以及藝術漆作在居住空間上創作的可能性與如何美化與活化，進而帶動並壯大產業的發展。

因此本研究的研究目的可歸納為以下四點：

- 一、蒐集目前國內外藝術漆作發展現況，並且彙整成有系統的脈絡。
- 二、透過各項研究資料顯示，有效提高民眾對於藝術漆作名稱的認同。
- 三、試圖提升臺灣藝術漆作的地位、藝術價值性及不可取代性。
- 四、本研究所完成的相關資料，提供日後相關學術研究之參酌依據。

第三節 研究範圍與限制

本研究主要以探討藝術漆作施作方式與風格歸納為研究課題，藝術漆作施作的場域非常廣泛，本研究將以室內空間為例做為探討的範圍。室內空間又可以區分為公共空間、商業空間、以及住宅空間三種；施作的方式則可分為單面的主題牆面施作，以及整體牆面的空間規畫。單面主題牆的施作空間可以分為電視牆、端景牆、床頭背牆、樓梯轉角等等，以下將針對所設定的範圍進行研究探討。另外拍攝照片所使用的相機款式、畫素以及拍攝時的燈光效果，與列印圖片的印表機形式不同，因此本研究的紙本在色彩的呈現方式與現場空間的感受會有很大的差異。

在第二部分的訪談過程也因為討論的技法、創作方式、理念、材料特性等等問題涉及商業機密，因此研究者只能找到幾位願意提供本學術研究資訊的業界先進進行訪談，但是在訪談過程中涉及相關問題時受訪者還是會技巧性的迴避問題。

因此研究者將研究限制歸納為以下幾點：

- 一、本研究考量時間、能力有限的情況下，僅選擇室內空間的範圍，其中室內空間有主題牆與整體空間兩種作為討論範圍。
- 二、因應當時照片的拍攝方式、燈光、畫素不同，所以照片呈現的方式只能以當時所提供的設備為主，無法呈現出實際空間的色彩與整體效果。
- 三、訪談人員因涉及商業機密，因此在訪談過程中只能找到幾位願意分享的專家。

四、藝術漆作所使用的材料皆屬於水泥漆、乳膠漆、金屬漆、批土等建築室內用之塗料
因此水彩顏料、油畫顏料等繪畫顏料皆不在本研究之討論範圍。

五、藝術漆作與彩繪概念之界定方式不同，因此彩繪不在本研究的討論範圍之內。

第四節 研究流程與步驟

本研究主要在於了解目前臺灣藝術漆作的源流、發展情形與現況，運用文獻研究法來蒐集相關文獻與資料為第二章節主軸；再透過訪談法與業界實際施作人員訪談來了解目前臺灣藝術漆作的現況與未來發展情形為第三章節，並針對從事室內設計相關人員輔以問卷，藉以了解他們對於臺灣藝術漆作之認知程度與現況，來蒐集相關資料；最後將蒐集所得資料，運用風格研究法來加以歸納與分析成為第四章節。透過這些研究方法，進一步了解臺灣藝術漆作的發展情形，與民眾對於藝術漆作的了解與認識。本論文的研究流程簡述如下：

一、初步探索階段

依照所擬定的主題方向，並進行相關資料的蒐集，根據所蒐集到的相關經驗與參考文獻後，擬定本研究的方向以及流程。主要的工作包含：

- (一) 研究步驟與研究動機的形成。
- (二) 研究方法之選定。
- (三) 研究架構與流程之確定。

二、研究前期階段

對於所閱讀蒐集的資料進行分析，將蒐集到漆作的照片歸納並且整理，再結合第一階段所蒐集到的相關資訊加以整合，並準備出第三階段所要實行的部分，具體實施的步驟如下：

- (一) 針對研究方向，蒐集、閱讀並彙整國內相關之文獻資料。
- (二) 蒐集油漆塗料之相關專業性資料。
- (三) 選取臺灣藝術漆作的相關資料與實景照片。

三、研究實行階段

此為實地訪談資料與問卷資料的蒐集階段，以訪談的進行問題、內容以及問項資料與所要衍生的問題，以及預試後的修正，修正後的實施。問卷內容之確定、預試、實測等等相關流程，在最後將問卷資料以及訪談資料做進一步的整理與分析，本階段實行之步驟如下所示：

- (一) 討論問卷的施測對象與實施問題。
- (二) 臺灣藝術漆作，創作者訪談稿的方向與內容問項資料之確立。
- (三) 完成問卷的預試與訪談稿的題目。
- (四) 進行修正問卷題目與訪談稿內容。
- (五) 正式實施問卷以及進行藝術漆作創作者的訪談。
- (六) 整合所訪談的問卷資料並且分類歸納。

四、研究整合階段

所有資料蒐集與分析結束後，對於所有的相關資料進行統整、探討與綜合分析，讓研究結論更具有研究意義，使論文的價值感更具備學術價值。實際執行方式如下：

- (一) 回歸範疇與理論建構。
- (二) 依分析結果及論文格式，撰寫論文。
- (三) 提出研究結論，建議未來研究方向。

五、研究步驟流程圖

根據上述資料進行統整，以下為研究步驟之流程圖。

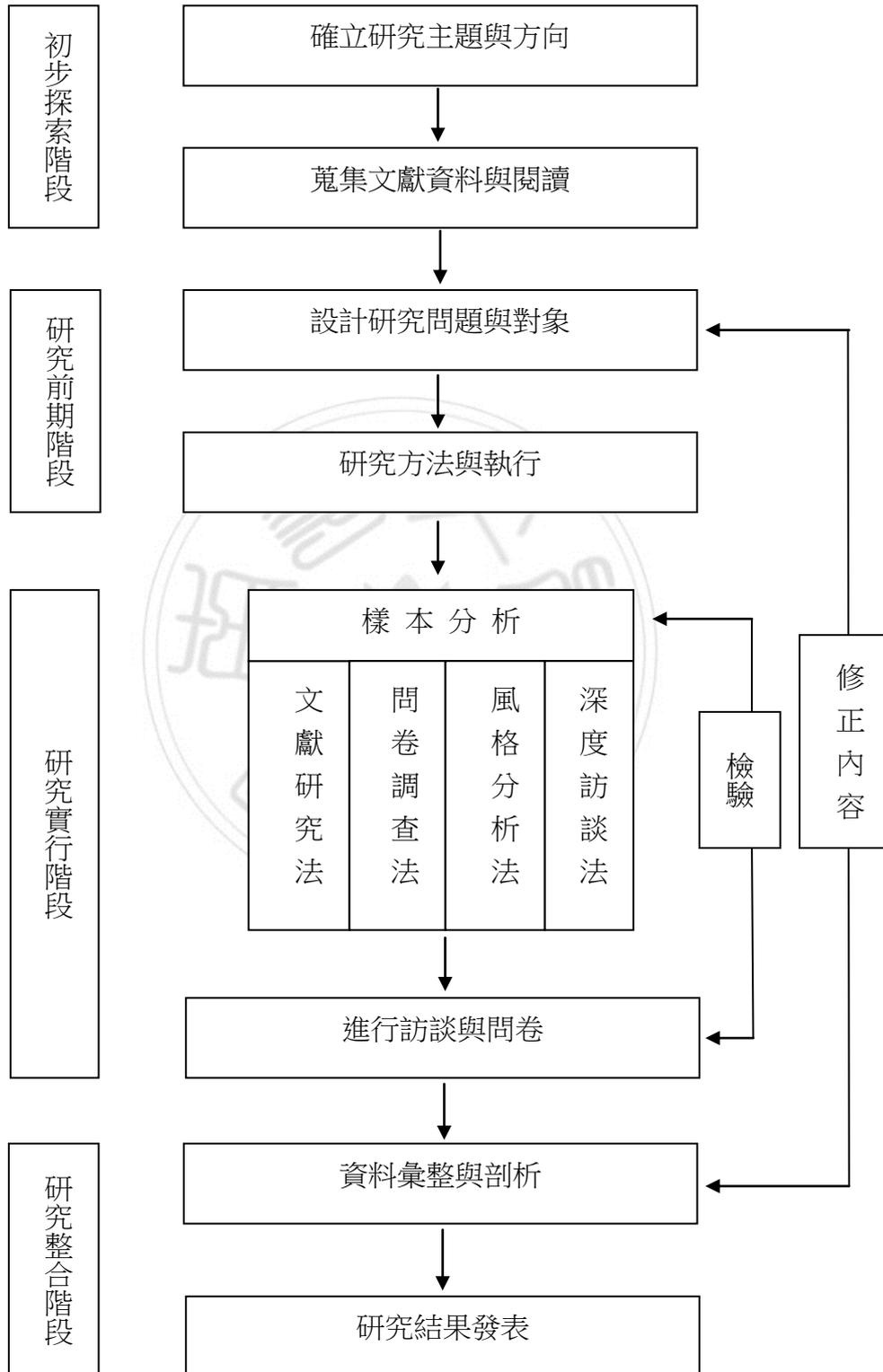


圖 1-4-1 研究步驟流程圖

第五節 名詞釋義

一、藝術漆作

顧名思義，「藝術漆作」就是利用油漆在牆面上所創造出來的藝術作品。這種藝術與漆作的融合，作者所呈現的作品，正逐漸脫離長期以來所謂「工匠」的稱號，而成為「藝術創作者」的行列。這種藝術創作方式與彩繪藝術的差異，在於彩繪藝術更著重於本文故事、繪畫性、構圖、素描與繪製技巧等藝術創作要求，通常是需要經過長時期的美學基礎與美學經驗的累積，才有辦法呈現出精彩的畫面。而藝術漆作所強調的是運用工具來呈現質感與紋路模仿，縱使沒有受過長期的藝術培育，只需要重複的練習與技巧的提升，所展現出的作品皆可達到水準之上，若輔以藝術與美學的基礎作為後盾，在這些技法的運用、意涵蘊釀與美學思維上，將能夠大大地彰顯與提升。

二、彩繪

在《重編國語辭典》一書提到，最早以前稱為彩畫。意思是中國傳統建築中，建築物上以彩色塗繪之裝飾。³在中國古代建築物上的彩畫是中國建築特有的一種裝飾手法，主要繪於樑、柱、牆面等建築結構上，後來大家對於「繪」與「畫」有了不同的解釋說法，但彩繪囊括所有的繪畫形式與方式則成為通論，其媒材可分為幾大類：紙類、金屬類、布質、塑膠、水泥牆面、其他材質，而彩繪所使用的材料可區分為壓克力顏料、油畫顏料、油漆顏料等等，工具則有動物毛筆刷、塑膠毛筆刷等各式工具。

三、油漆

「塗料」一詞是指用來覆蓋於物質表面並提供保護效果，同時強化其美觀的物品。通常是會因為溶劑揮發乾燥或是化學反應而產生硬化並形成表膜(塗膜)的材質。⁴稱之為塗料，而油漆以廣義來說，就是屬於塗料的範疇之中，也可以說油漆是一種塗料，可以用在不同的材質上面，除了保護被塗物本身外，亦可賦予被塗物顏色，提供辨識與美觀的功能。而油漆的好壞直接影響了被塗物的表面效果，因此在油漆的使用上，必須考慮到，在不同的介面應該要使用不同的塗料，才可以確保被塗物的表面效果是完美的。

而油漆是以鉛白、鋅白或其他顏料，摻入乾性油中所製成的塗料。有保護材料、增

³ 教育部重編國語辭典編輯委員會編，《重編國語辭典》，臺北市：臺灣商務，民 71，頁 4593。

⁴ 杉本賢司·和野孝治著，石學昌譯，《圖解塗料與塗裝》，臺北縣新店市：世茂，2008，頁 24。

加美觀的功用，油漆被廣泛應用於塗飾建築物、交通工具、家具、機器等。⁵油漆的組成主要有四種成分，分別為樹脂、溶劑、顏料及添加物。其中，樹脂決定漆料主要的特性，其物理性質為：溶劑揮發之後只留下樹脂以及顏料。因此，樹脂即可決定漆膜的強弱，然而樹脂的分類可以分為天然以及人造兩種。60年代開始，相繼研製出以人工合成樹脂和各種人工合成有機稀釋劑為主，甚至以水為稀釋劑的乳液型塗膜材料。此時，油漆這一詞已不能代表其確切的含義，故改稱為「塗料」。但人們習慣上仍把溶劑型塗料，稱為油漆，而把乳液型塗料稱為乳膠漆。⁶油漆的區分方式可以用塗料的性質加以區分，分別為水性以及油性兩大類，水性塗料的稀釋劑為水，油性(溶劑型)塗料的稀釋劑較常見的有香蕉水、松香水、甲苯、二甲苯等。

四、審美

審美一詞指的是在審美的活動中，對於美的主觀反映、感受、欣賞和評價。因此審美價值是客觀的，這既因為它含有現實現象的，不取決於人而存在的自然性質，也因為它客觀地、不取決於人的意識和意志而存在著這些現象同人和社會的相互關係，存在著社會歷史實踐過程中形成的相互關係。⁷

每一個人都具有審美的能力，但並非天生，而是在社會中產生和發展的，且因不同的時代、階級、民族、地域和文化修養背景，有不同的美感領受。美感屬於個人主觀的感受，較少客觀。⁸因此，即使能從部分理性條件評斷，但最後仍歸於個人感性之理解與表達。當一個人在評斷「美」與「醜」的同時，就客觀的審美而言，必須先了解其所站的角度、立場與觀點，方得以藉由這樣的前提，進而體會所評斷事物的標準為何。對同一件物品如果都能站在同一個立場、價值觀點下做評判，那麼，所討論的事物也才能夠有聚焦討論的空間。

⁵ 閻振興，高明總監修，《當代國語大辭典》，臺北市：百科文化，民 73，頁 739。

⁶ 符芳，《景觀·建築工程材料學》，臺北市：地景，1996，頁 274。

⁷ 列·斯托洛維奇原著，凌繼堯譯，《審美價值的本質》，北京：中國社會科學出版社，1984，頁 29。

⁸ 閻振興，高明總監修，《當代國語大辭典》，頁 1028。

第二章 文獻探討

本章分為三節討論，第一節將針對藝術漆作的起源、發展脈絡、情形與演變作為討論方向；第二節則延伸第一節的主軸，將主要的方向聚焦於臺灣藝術漆作的現況進行歸納與整理；第三節則是針對美的型態、造形、材料、空間等面向，研究主題則囊括：藝術漆作、繪畫、造型、彩繪與美學五大元素。

第一節 藝術漆作的發展脈絡

在現代日常生活中，人們使用文字和語言作為彼此相互溝通的工具。不過在遠古時代，文字還沒被發明之前，人類會使用簡單的圖案或圖畫來表達自己的意念與訊息的傳遞。本節將介紹從古至今，藝術漆作的發展與脈絡，並進一步針對臺灣目前藝術漆作的現況敘述之。

一、藝術漆作的起源

漆作是繪畫的一種表現手法，根據考古學家考據，人類最早的繪畫出現在紀元前兩萬年法國南部的「拉斯科的洞窟畫」如圖 2-1-1 所示。這是目前發現人類最早的繪畫，從傳達訊息的意義來說，這面洞窟壁畫也就是世界最古老的插畫之一。而洞窟壁畫主要是指位於西班牙北部和法國南部境內許多洞窟裏的壁畫。藝術漆作最早被稱為壁畫，其中以西班牙北部的阿爾塔米拉(Altamira)洞窟壁畫最著名，距今約一萬五千年左右。⁹



圖 2-1-1 拉斯科洞窟畫-大景圖

圖片來源：<http://www.ebaumonthly.com/ebao/readebao.php?a=20050312> (2016/12/22 瀏覽)

⁹ 杉本賢司・和野孝治著，石學昌譯，《圖解塗料與塗裝》，頁 56。

一開始我們認為洞窟壁畫是用來當作室內裝飾用的，人類喜愛裝飾自己的居所，原始人在洞穴上畫圖，是否就像我們喜歡把自己的家裡布置得很漂亮，直到後來在許多無人居住的洞窟中也發現大量的繪畫，才推翻這個假設。¹⁰

史前時期的阿爾塔米拉(Altamira)洞穴壁畫，在牆面繪畫所呈現出來的樣式和圖案，最原先的功用是咒語、宗教與教化意義。當時人類為了保護自己，而居住在山洞中，在面對猛獸或是打獵時，生命處境相對危險，所以在狩獵前透過繪畫的方式來表達當時狩獵的情形。¹¹後來因畜牧的發展，人類由狩獵與採集的生活方式，轉為農耕與圈養動物的生活型態，於是，動物與人類一直保持相當密切的關係。

因此，我們不難發現，洞窟所繪畫的題材主要是以動物為主，常見的有馬、野牛和鹿如圖 2-1-2 所示，甚至偶爾有魚類。洞窟壁畫不僅在歐洲被發現，在中美洲、大洋洲和非洲也都發現有其存在，那裏的洞窟壁畫，畫有犀牛和斑馬的形象。也有另一派說法，最常入畫的動物也是最大的動物，表明這些形象是力量的象徵。在父系時代，男性常入畫；洞窟壁畫中很少有女性形象，但在天然巖上卻經常刻有女性形體，這是表現女性形體的可觸知形象的又一實例。¹²其繪畫的線條簡練有力、姿態生動，色彩呈黑褐色，外加簡單的明暗描繪，表現出自然而粗拙的風格如圖 2-1-3 所示。

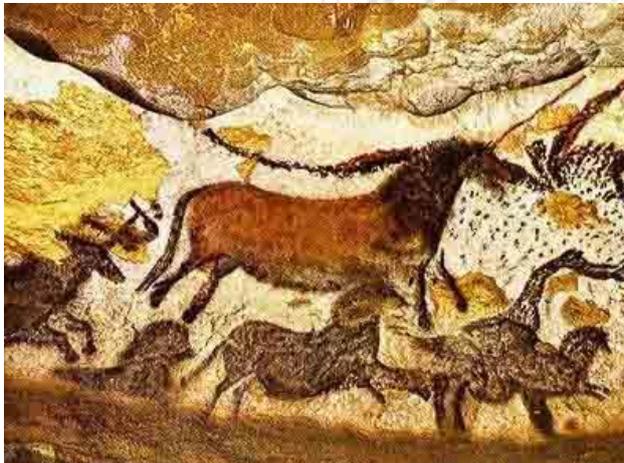


圖 2-1-2 拉斯科洞窟畫-馬的造型
圖片來源：<http://fun.ktzhk.com/p/1VVi7f>
(2016/12/22 瀏覽)



圖 2-1-3 拉斯科洞窟畫-鹿的造型
圖片來源：
<http://www.ebaumonthly.com/ebao/readebao.php?a=20050312>
(2016/12/22 瀏覽)

¹⁰ 〈藝術的語言〉，《視覺素養學習網》，2015 年 4 月，<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/chap04/chap04-01.htm> (2016/01/11)。

¹¹ 陳景容，《壁畫藝術》，臺北市：藝術家，1999，頁 29。

¹² 瑪莉·霍林斯沃思著，陳春懷、陳耀騰、覃鴻懷譯，《人類藝術史》，臺北市：金楓，1991，頁 22-24。

隨著時間的演進，壁畫才慢慢有了藝術性與裝飾性的繪畫方式與表現，而其彩繪的空間場所也從洞窟、洞穴演變為墓室、廟宇、教堂、宮廷、神殿與室內、外牆面。其繪畫的方式，也因空間屬性的不同，所繪畫的性質漸漸地轉變成為純藝術的繪畫型態。¹³

此外，由於宗教信仰的崛起，人們開始大量的興建教堂，這個時候需要大量的藝術家以及彩繪技師投入，將大量的寓言故事繪製在牆面上。因為圖畫不再自成一件美麗的物品，它的目的在於忠實地述說上帝慈悲的力量。¹⁴也因此，在 14 世紀時，歐洲文藝復興時期，米開朗基羅在西斯汀教堂的天花板所畫的就是藝術漆作，也是藝術漆作的第一個黃金時期，這個時期的人們開始學習這種繪畫方式，除了因應教會需求，在牆面上繪畫出聖經故事外，另一個被普遍運用的技法就是仿大理石、仿木紋、仿沉積岩等這些模仿實際紋路的方式，最主要的原因是因為交通不便，使石材與木頭等相關的建築材料在運輸上相當地困難，常常延宕施工的時間，因此才會運用模仿的方式來繪製，得以方便控管施工的速度與時間，使施工期間縮短許多。

17 世紀後，英國維多利亞時代，開始在天花板、牆面以及地板上大量使用圖案，藉由顏色及圖案的變化，以製造出尊榮及富麗感，這是藝術漆作的第二個黃金時期，這個時期因為施工步驟繁瑣以及材料取得不易且價格昂貴，因此，通常都是以師徒制為主，由師傅帶領徒弟施作，在實際經驗中傳授技術，等到徒弟的技巧成熟可以獨立施作後，就可以升級為師傅，獨自承接工作開始施作。也因為學習的過程需要很長的一段時間，所以施作的價格相對的也比較高，因此通常只有當地的達官貴族才有能力施作。

1890 年前後，日本展開了美術的西化運動，許多藝文人才紛紛前往歐洲深造，其中一批美術家從法國帶回印象派的繪畫概念與風格，1893 年左右，西洋繪畫在日本萌芽。日本畫家從法國研習十九世紀崛起於巴黎的「印象派」，主張藝術要能反映現實生活，觀察大自然的光影與色彩，透過主觀的感受將其描繪下來，這種藝術的思潮造就了西洋美術史燦爛的一頁，並廣泛的影響到全世界。¹⁵1895 年清廷將臺灣割讓交由日本統治，臺灣經由日本進入西方的「現代」，日本政府的殖民統治轉承西方現代藝術，使臺灣美術在日本殖民時期的文化同化下引進新式教育課程，透過學校的課程、日籍美術教師的教學、臺籍學子赴日深造以及官辦美展開辦等因素推動下展開所謂「新美術運動」。¹⁶

在受到多種畫家、畫派的交互影響下造成了相對複雜的藝術時代，當代的美術運動與其說是一種藝術運動，不如說是一種文化運動，人們借助美術來實現關於生活觀、宇

¹³ 陳景容，《壁畫藝術》，頁 10。

¹⁴ Gombrich 原著，雨芸譯，《藝術的故事》，臺北市：聯經出版，1980，頁 90。

¹⁵ 陳長華，《臺灣現代美術大系·西方媒材類：抒情印象繪畫》，臺北市：文建會，2004，頁 12。

¹⁶ 蕭旬閔《陳瑞福繪畫藝術之研究論文》，碩士論文，國立屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士班，2010，頁 8

宙觀、價值觀、審美觀等方面的現代探索。¹⁷現代藝術的變化不僅於繪畫技巧的改變，而是更多的想法、觀點以及文化上的變化。

二、藝術漆作的演變

將漆料刷塗在空間之中，透過擬仿的概念將實際材質的樣式、花紋、色彩運用在日常生活中的空間裝飾，試圖運用塗料改變空間內部的氛圍，此概念將從藝術漆作的名稱由來開始探究，追朔至早期所運用的空間、圖案元素、顏料以及色彩等各面向作深入的探討。

(一)名稱的演變

藝術漆作又名仿飾漆，這個形容詞是由英文的「faux finish」所翻譯而成的。「faux finish」這個專業用語起源於法國，簡單的說就是「人造的」或是「神似的」、「仿造的」意思，而「faux finish」泛指所有的圖案仿造技巧。¹⁸

若單純以字面上翻譯，「faux」在法文為「假」的意思，英文則稱為「人造」，「finish」的翻譯是「完成」、「完工」、「結束」的意思，連起來則可以稱為「假完成」、「假完工」、「假結束」的意思。在《辭海》一書所找到的資料中顯示，裝飾畫「Decoration painting」將自然界之一切事務寓於圖畫，用作裝飾者，稱裝飾畫。¹⁹也與「faux finish」一詞的解釋有著異曲同工之妙。

以臺灣目前所蒐集到的資料中顯示，最早將「faux finish」翻譯為「仿飾漆」的是林督老師，在《創意塗刷技法全書》一書中提及「仿飾漆」翻譯一詞，並且對於「faux finish」所解釋的意涵，x 不發音的「faux」字，在法文裡是「假」的意思，「finish」則是「完成」，所以「faux finish」即「假的完成」，也就是用塗料來模仿各種建材或裝飾性材料的質紋，如仿木頭、磚頭、蛇皮、豹皮、瑪瑙、花崗岩、大理石、金屬、青銅、鐵鏽、布料、磁磚、馬賽克等等。²⁰

然而研究者在網路搜尋資料發現，「仿飾漆」、「裝飾漆」、「手作漆」、「花式漆作」、「彩繪塗裝」、「裝飾漆作」、「藝術漆作」等等這些名詞在臺灣皆有人使用，而這些資料中所找到的資料皆大同小異。這種裝修手法在歐洲流傳已久，原本用於宮殿、教堂或是

¹⁷ 王慶生，《繪畫：東西方文化的衝撞》，臺北縣：淑馨，1992，頁 200。

¹⁸ 卡爾漢茲·馬希伯作，譚潔芸譯，《不可思議的裝飾彩繪》，臺北縣：教育之友文化，2006，頁 8。

¹⁹ 臺灣中華書局辭海編輯委員會編，《辭海》，臺北市：臺灣中華，民 75，頁 3986。

²⁰ 林督，《創意塗刷技法全書》，臺北市：麥浩斯，2010，頁 22。

貴族的場所，隨著工業革命的發生，中產階級崛起，漆作的手法也因此進入高峰期，並且被廣泛的運用在所有空間。而藝術漆作會被廣泛運用的原因在於模仿大理石紋、木紋或是一些特殊的紋路、肌理。相較於實際的成品，藝術漆作的成品無論在施工的速度、搬運的時間、取得的難易度與價格，均與實際成品相差數倍，而更高明的作法則是，一些是用實際的成品，另一半則是用仿製的，採用真假參半的方式來處理，如此一來，更容易令人混淆，難以發現那些是真的，那些是仿製的。

在國外，有些人將藝術漆作稱之為 decorative painting、artistic painting 或是 faux finish，而這些稱呼常常會讓我們與彩繪聯想在一起，而「彩繪」這個詞就字面上的意思可分為「彩」和「繪」。「彩」表示被彩繪的對象，例如：木板、牆面或是被挑選的空間；而「繪」則是指繪製的圖案、樣式、花色與繪製的手法。²¹彩繪是傳統建築裝飾系統之一，主要目的為透過色彩、形式，傳達彩繪匠師內心深層的意念，彩繪裝飾與建築之間形成一種形制與規範，必須背負著某種歷史文化脈絡，達成教化人心的任務。其另一目的為，建築空間因彩繪施作而顯得有層次並豐富其內涵，因此每一幅彩繪施作的主題、空間與部位是不相同的，但主題間會彼此相互呼應，亦即符合對仗原理，並使觀賞過程中形成一種鮮明的次序與節奏。

然而彩繪所強調的是徒手繪製出圖形、比例、花式、線條、細膩度等，這些技巧通常需要長時間的經驗累積才有辦法完成繪製，而藝術漆作卻是藉由工具、預置的型染板來輔助，在技法的應用上可以不用像彩繪一樣長時間的技術養成。彩繪所使用的工具大多為水彩筆、平塗筆、斜口筆等等。而藝術漆作所使用的工具則是鬃毛刷、海綿、布、鏝刀等等。彩繪的繪製方式則是用畫筆繪製；藝術漆作的繪製方法則是使用沾、壓、染、刷、搓等方式繪製。在圖案的繪製上，彩繪的題材幾乎是花、草、卡通圖案等具象的形體，而藝術漆作強調的則是空間的協調性、氛圍、質感、紋路以及模仿實際材質的質感、紋路、肌理。因此在彩繪的施作過程中在構圖、打稿、上色的技術上需要有一定的程度才有辦法展現，而藝術漆作則可以透過工具、技法、預置的型板來呈現出整體的空間氛圍。此外，藝術漆作強調的是創作者的雙手下所創作出來的作品，因此每一個成品都是為了不同空間所創造出來的圖案樣式，就算是施作手法相同，不一樣的施作者所呈現的手法也不同，而且對應的空間、家具、裝修風格也不同，因此我們可以說藝術漆作所呈現出來的樣貌是獨一無二的。

²¹ 李奕興，《臺灣傳統彩繪》，臺北市：藝術家，1995，頁 59。

(二)空間的演變

羅馬時代之前，伊特魯雅人在建築、雕塑、繪畫、實用工藝美術等方面，都取得了卓越的成就。²²從洞窟壁畫的繪畫形式發展後，運用彩繪來裝飾空間的概念就慢慢的發展開來，從一開始的為了傳遞特殊訊息，或者是具有教育意義的繪畫方式，轉變成為裝飾功能居多的繪畫形式。而繪畫的空間也從原本的洞穴、宮廷、墓穴等，演化至教堂、室內住宅空間、商業空間以及其他的牆面。而建築物本身也是空間的藝術，是綜合藝術的表現方式，他包括平面、立體及三度空間的藝術。²³

有了精美的彩繪，我們能全然地改變一個地方的氣氛，能改變一間房間、一件家具、甚至一棟房子。²⁴因此我們了解牆面的彩繪、圖案、花式、質感、紋路等等這些漆作的運用手法，與空間屬性的搭配、色調的運用密不可分。以廣義來說住宅空間泛指居住環境。而商業空間則是指，進行商業行為、消費行為或是交易買賣的地方。公共空間則是不限經濟或社會條件，大眾都有權進入使用的地方。在此研究中的公共空間，則定義為住宅空間裡不屬於個人之場域，如客廳、廚房、書房等等共同持有與使用之空間。

依據空間的特性不同，室內空間的牆面可區分為六個區域：天花板、地板、牆面、門窗、櫃體與樓梯。²⁵而牆面則可再細分為風格牆、電視牆、收納牆、藏書牆、展示牆、床頭背牆、隔間牆、端景牆等八大類。在進行色彩規劃或是圖案花式選配時，應先考慮到空間的動向、使用機能以及空間現有的色彩，才能夠進一步的思考，漆作與所要表現的色彩、圖案、花式的關聯性。

根據包浩斯的概念中所提出的理論，造型或形式必須有助於功用和機能，所以一個好的產品是好看而好用的。把「美」帶進生活中的每件事物及用品裡，使生活更加愉快。²⁶因此在牆面的施作上也必須要思考它所要使用的特性，例如：電視背牆要施作漆作時，必須要先思考到，在觀看電視的同時如果周圍的顏色或是圖案太過於複雜，則容易產生視覺疲勞。因此在設計電視背牆的漆作呈現方式時，應注意所使用的顏色與質感是否搭配，另外在設計的同時延伸性與想像的空間也必須要考慮進去。而床頭背牆在設計時就應該要考慮到整個空間所要呈現的風格是什麼，如公主風、北歐風、工業風、地中海風等等或是單純的強調舒適、簡約、安靜的氛圍，因此，必須先了解這些特性跟需求後，才有辦法決定色彩與圖案的樣式以及該如何應用於空間之中。

²² 祝秦梁，〈龐貝古城中的馬其頓帝王伊索斯戰役〉，《世界藝術與文學》第5期，2015年4月：頁11。

²³ 張長傑，《裝飾工藝》，臺北市：東大圖書，1984，頁1。

²⁴ 董顯仁、紀麗，《裝飾畫繪製技法》，臺北市：南天書局，1989，頁33。

²⁵ 漂亮家居編輯部，《設計師不傳的私房秘技建材活用設計500》，臺北市：麥浩斯，2012，頁首。

²⁶ 李長俊，《西洋美術史綱要》，臺北市：李長俊，1979，頁152。

(三)圖案元素的演變

以牆壁作為媒介來進行繪畫的方式，已經有很長的一段時間了。在了解圖案元素以前必須先把它當成藝術語言一樣，就如同各種語言一樣，有專有的名詞語彙，因此當一個人在欣賞圖案花式以前，就必須要先了解一些基本的圖案組成概念，以及基本組成的要素，此要素包含了「色彩」、「線條」、「形狀」、「形態」、「空間」和「質感」。²⁷圖案呈現時給人的感覺是整體的，而不是單獨的元素呈現，這種感受是差異很大的，從洞窟壁畫中，我們可以發現那些所謂的圖案大致上是以簡單的線條組成，大多為人與動物，除了空間上的改變，圖案也從簡單的線條呈現方式演化成圖形複雜顏色多變的形式，例如：花卉、鳥獸、有機圖形與模仿實際石材、磚塊、木紋、皮革等樣貌。

紋樣的型態可分成兩類：一是自然型態，二是幾何型態。²⁸只要是自然形成的花草樹木、魚蟲、鳥獸、自然景觀等，皆可歸納為自然型態。而幾何型態的部分則是經由人類創造過後所呈現出來的樣式，換句話說，自然產生的美稱為自然美，透過人為加工所創造出來的美則稱為藝術美，兩者所形成的紋樣是不一樣的，而藝術漆作的形式就是屬於藝術美的部分。

有趣的是，巴洛克風格的藝術家們將這項藝術的發展與應用，發揮得淋漓盡致。他們在牆壁上，尤其是在教堂、宮殿與豪宅建築的天花板上，繪製非常大型而且具有動態感的作品，使得原本靜態的牆壁或天花板，具備更多的想像可能，甚至會覺得它們是被延伸到了另外一個空間去。其實這種特殊的創作手法並非創舉，但是在巴洛克時期，當時畫家們的繪畫技巧，經過幾個世紀的洗鍊，已達到了爐火純青的地步。因此，這些作品便充分展現了當代繪畫藝術的特徵，那就是：雄偉、虛幻、充滿戲劇性與動態感。²⁹

在《國民小學藝術教育》一書中提到，製作藝術品的同時，需要具備八種藝術的要素：佈局、顏色、形體、線條、圖案、平面形狀、表現肌理、色調。³⁰其中，質感〔texture〕一詞就中文意義來說，又可稱為「質地」或「肌理」。它包含了材質本身的特殊屬性與人為加工後所表現在物體表面的感覺。換言之，「質感」就是指物體材質所呈現在色彩、光澤、紋理、粗細、厚薄、透明度等多種外在特性的綜合表現。³¹而其中我們可以把質

²⁷ 〈藝術的語言〉，《視覺素養學習網》，2015年4月，<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/chap04/chap04-01.htm> (2015/12/11)。

²⁸ 克莉絲丁娜·艾芭雷絲(Cristina Alvarez)作，林冠每譯，《刷出好漆色：牆面色彩設計一手搞定》，臺北縣中和市：和平國際文化，2011，頁2。

²⁹ 許麗雯，《你不可不知道的歐洲藝術》，臺北市：高談文化，2003，頁273。

³⁰ John Lancater 原著，侍建宇、施靜菲譯，《國民小學藝術教育》，臺北市：五南，1996，頁25。

³¹ 〈質感〉，《視覺素養學習網》，2015年4月，<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/chap04/chap04-05.htm> (2015/12/11)。

感分為實在質感、擬態質感、虛構質感這三大類，其中擬態質感是指模擬實際物體的表面特徵，而模擬出實際、真實的質感，以達到逼真的感覺，這種手法也運用在室內設計空間中的石材、磚塊、木紋、皮革的紋路，為什麼要選擇這些質感為模擬的對象呢？，這其中最主要的目的還是因為這些材料的取得方式不容易，即使取得了所想要的花紋、樣式，也不一定是自己所喜愛，再者以加工的方式來講，要求越細緻其價格的部分也越高，也因此如果是用人工模仿繪製而成的，不管是色調、樣式、複雜度與獨特性也就相對容易控制，而且所需要考慮到的問題也隨之減少，在施作的過程中所需耗費的時間與資源也相對減低許多。

(四)顏料及色彩的演變

塗料的發展與歷史由來已久，從早期的文獻紀錄中發現從天然植物、動物中萃取膠質，或者是由礦物、石材、等原料磨碎後相互混和，塗抹在牆壁的壁畫紀錄。³²從西元前一萬五千至一萬年前的拉斯科洞窟裡面所運用到的塗料中發現，所使用的顏料，大多是就地取材，例如，從礦物質中提取顏料，常見的有：由氧化錳、木炭或碳粉中取得黑色，高嶺土中獲取白色，氧化鐵中取得黃色、褐色和紅色，或是紅土、黃土以及動物的血和土壤中提取的紅色、黃色，再摻合動物油脂而成，以致色彩至今仍鮮豔奪目。這也是為什麼在 19 世紀時，當阿爾塔米拉洞窟壁畫被意外發現時，人們認為它們是偽造的，因為這些壁畫保存如此完好，不像是史前時代的遺跡。因此塗料的目的從一開始的保護以及延長物品的保存時間，逐漸延伸至具有美觀、裝飾、耐熱、防髒污等功能。³³

藝術漆作單純使用色彩來表現是不夠的，在色彩規劃時，除了考量周遭環境的條件，空間內部的家具、窗簾、沙發、磁磚的色彩也必須要一併納入考慮，加入到牆面的設計中，在既有家具的不變之下，使呈現出來的氛圍與感受截然不同。³⁴除此之外，我們也應考慮到圖案花式與實際空間的協調性，因此色彩的選用與圖案的相互搭配的協調性也具有舉足輕重的地位，所以設計者與被施作者的溝通協調也顯得非常重要，在配合周遭環境、顏色、圖案搭配以及溝通協調這三方面的相互配合，才能使藝術漆作順利施行並呈現出良好的結果。

顏色的傳達速度快於語言的理解，是以更為直覺式的感受，表達出色彩的精神，在感知充分被理解之後，顏色可以成為傳達正面積極力量的途徑，具備某種無聲的說服

³² 杉本賢司·和野孝治著，石學昌譯，《圖解塗料與塗裝》，頁 24。

³³ 陳貞文、李明峰、薛武義，《塗裝學》，臺北市：復文書局，1994，頁 5。

³⁴ 德瑞克·希利(Deryck Healey)原著，張琰譯，《色彩與生活》，臺北市：桂冠圖書，頁 173。

力。³⁵在視覺感受的過程中，人們對於色彩的感受經常會有不同的情緒反應，這樣的反應經常是直接而強烈的，而且將色彩與許多不同的經驗與情緒連接在一起。譬如，藍色會使我們感覺孤寂、悲哀，也使我們感覺陰涼；另一方面，紅色則予人熱情或渴望的感受。因此我們在討論色彩時，不外乎以色相、明度、彩度這三個最基本的屬性做分析。但是若在討論顏色時，單以這三種面向來形容，有時候會讓人難以想像與理解，這時我們通常會用一些比較明確的形容詞或名詞來解釋，例如：薰衣草紫、香檳金、卡其色等，或是直接使用相關的樣板或是油漆塗料專用的色票來進行討論。³⁶

室內空間配色時，通常是把色彩擺在最後調配，而且在配色的時候必須要考慮到空間現有物品以及未來會擺放物品的顏色，除非是先決定空間色彩後再確定其他物品的顏色。³⁷當然在色彩配置的同時也必須要考量到使用者的年齡、喜歡的色彩與空間屬性，多方面並且使用交叉的方式來確定所需要搭配的色彩。

沒有經過設計與思考的配色方式，會容易使觀賞者產生雜亂的印象，在色彩的調配上也是，好的配色與不好的配色，沒有標準的答案，只有適合與不適合。空間的色彩該如何搭配上適合的顏色才可以避免顏色過多所產生的凌亂感，因此我們應該考慮到空間場域的屬性以及現有的色彩，如傢俱、地板、燈具與收納櫃等這些較大型物件的顏色。故在選擇色彩前，應先選出最主要的顏色，再依照想呈現出來的主題或色調進行配色，所以我們通常會用空間現有的色彩來進行調配，調配的方式則可以使用鄰近色、互補色、類似色的調配方式，使空間能透過配色來達到充分的調和，讓進入空間的人能夠及時的感受到設計者所要傳遞的訊息。

³⁵ 歐秀明、林文昌，《生活色彩搭配》，臺北市：雄獅，2005，頁 122。

³⁶ Youngjin.com，《給設計師的專業配色典》，臺北縣汐止市：博碩文化，2007，頁 35。

³⁷ Kim Jeong Hae 編著，陳品芳編譯，《設計心：用色彩玩出驚艷好感性》，新北市：博碩文化，2012，頁 66。

第二節 臺灣藝術漆作現況與分類

濕壁畫是藝術漆作在臺灣的前身，把時間追溯到傳統的三合院正廳中，就有運用濕壁畫來裝飾家裡的例子出現。簡單來說，濕壁畫的流程就是先用灰泥加上沙子或是大理石粉等材料，先預抹在牆面上等乾燥過後再構圖、上色。但是繪製所需要使用的材料是有時效性的，所以每一次施作的接縫處必須要控制得宜，避免有接痕的出現，而且在後續的銜接上也要調製出相同的顏料來接合，這些都是非常重要的技巧。也因為是將顏料畫進牆面，所以顏料的持久性、耐久度相對的也比較高。

傳統濕壁畫和藝術漆作最大的差異在於，傳統濕壁畫通常具有故事性或是政治、宗教目的，而且製作與修復的成本較高；藝術漆作偏重於裝飾性，做為室內設計的一環，搭配空間的氛圍帶入漆作的技法，使裝修的成本降低、時間縮短。再加上塗料製造的技術慢慢的演進，有了油畫顏料、壓克力顏料、水彩、廣告顏料等等的塗料出現，所以濕壁畫也逐漸的被取代。

造型、色彩、裝飾是實用工藝的藝術語言。³⁸就如同各種語言擁有其專屬的語彙一樣，因此當一個人在學習了解藝術的時候就必須先了解一些藝術語彙。猶如藝術漆作在創作的時候，也必須要考慮到呈現的效果、氛圍、樣式等等，但是現階段的臺灣對於藝術漆作並沒有完整的分類，與有系統性的歸納，而且在名稱的形容上面也有不同的名詞出現，因此研究者將歸納這些漆作技法與名稱，依照性質、類型與呈現方式的不同，進行歸納。

一、臺灣藝術漆作的現況分析

臺灣早期已經有藝術漆作的施作手法，本研究將從宗教信仰、產業界、教育界以及職業訓練中心等四個重要的角度來看藝術漆作發展的現況與情形。

(一) 宗教信仰

在臺灣早期已經有漆作的施作手法，只是因為風俗民情加上受臺灣人勤儉持家節儉的奮鬥精神影響，以至於臺灣大多數的牆面皆屬於白色基調，因受宗教信仰影響，我們可以看到各種信仰的意境與表現出來的感受與認知皆不相同，但是在視覺效果的呈現上

³⁸ 戚廷貴，《藝術美與欣賞》，臺北市：丹青，民 76，頁 55。

所創造的空間造型，無論是古典的、寧靜的、莊嚴的、熱鬧的、都能借助藝術彩繪呈現出獨特的風格特性。因此臺灣廟宇彩繪有著獨特且特殊的色彩風格，在宗教藝術的故事性以及說明性就顯得非常重要，早期文字還沒大量普及時，廟宇內的彩繪圖像就佔有非常重要的社會地位在，不但提醒人們要記取歷史的教訓外，同時也兼具著道德教誨的含意，而其中所繪製的內容不外乎是二十四孝、神話故事、忠孝節義、三國演義、封神榜、八仙過海、花鳥、人物、山水、神獸等淺顯易懂的明確主題。而廟宇彩繪中所用的繪製手法、色彩、造型包含顏料的濃、淡、深、淺控制技巧，全靠繪製者長年累月的經驗才有辦法控制的適當而且精準。在臺灣廟宇彩繪的形式中以和璽、旋子、蘇式三種為特色。和璽又稱殿式彩繪，其強調的特色為冷色調再以堆疊的方式，層次分明並多用龍紋、鳳紋、錦紋等裝飾題材。旋子又稱蜈蚣圈，特色是在旋花造型上輪廓明確、層次分明，方便讓色相交叉使用。而蘇式旋子的延伸，透過邊框層次來增加作品的立體度，構圖活潑、題材豐富而且喜歡使用錦紋。³⁹

顏色的配置與色彩的準確性是廟宇彩繪的一大重點，目前臺灣廟宇彩繪所使用的塗料大部分是使用油性或水性的油漆原料來繪製，或者是使用自行調配的色料來彩繪，像這樣由簡單的線條、圖案與風格樣式逐漸加入花式紋樣在其中，由簡單演進至複雜度高且經過思考後所設計呈現出來的彩繪型態，與現階段的藝術漆作也運用相類似的題材或是繪製方式技巧等等來呈現的表現方式，如下圖 2-1-1 與 2-1-2 所示不謀而合。這也是運用漆作的特性結合傳統彩繪所呈現出不同於以往的展現方式。

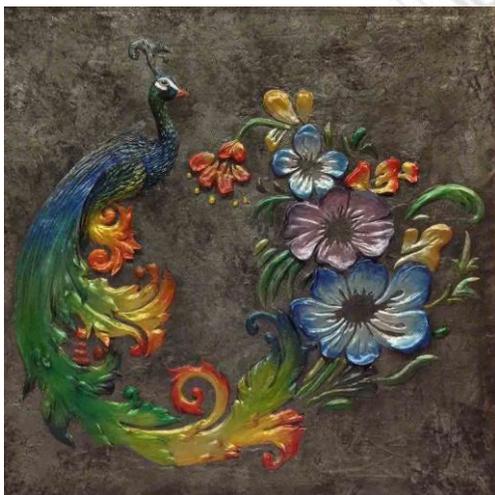


圖 2-1-4 孔雀
圖片來源：黃郁皓 拍攝



圖 2-1-5 東方山水潑墨
圖片來源：吳將 拍攝

³⁹ 陳如楓《陳玉峰廟宇彩繪藝術之研究》，碩士論文，國立屏東師範學院視覺藝術教育學系，2004，頁 18。

(二) 產業界

就讀藝術相關科系畢業的學生，在結束學校教育後進入職場工作，一開始會以純手繪的方式創作作品，在過程中精進自己的技巧與技術，也慢慢的接觸到藝術漆作的技法或是仿質感的紋理，進而運用到現場。另一部分則是在業界從事油漆塗刷工作的師傅，因為長期接觸油漆粉刷工作而且都是塗刷單一顏色，這種對於工作已經疲乏而且厭倦想要轉職尋求突破尋找相同性高的師傅，在因緣際會下看到藝術漆作的完成品，對油漆產生不同的觀感，開始學習相關塗刷方式。或者是在販售油漆塗料或是工具的廠商在販賣油漆的過程中遇到想要 DIY 的民眾詢問是不是有其他塗刷的方式可以施作，或者是拿著相關的書籍、圖片、影片等資料去詢問這些油漆師傅與店家該如何施作漆作的技法。因此漆作的運用方式也隨著需求產生。

在 2006 年從加拿大的不列顛哥倫比亞理工大學進修漆作與裝潢科畢業的林督，回臺灣成立色魔漆坊，開始推廣藝術漆作的產業。以林督的觀點認為在臺灣建築物內部的牆面大多是百合白、玫瑰白、象牙白、藍玲白等等，這種趨近於白色色系的牆面，與臺灣人熱情、豪爽的個性顯得非常不搭調，再加上普遍大眾對於漆作的認知與社會觀感不佳，認為漆作只是單純的刷刷油漆，技術層面要求不高，殊不知自己看到的只是「平塗油漆」的部分而忽略了更進階的「花式漆作」。

因此林督開始思考，到底要如何讓大眾都能夠認識漆作。林督的第一步是先將漆作的名稱由英文與法文發音的「faux finish」翻譯命名為「仿飾漆」，「仿飾漆」是運用模仿與裝飾的技巧在搭配上油漆塗料；第二步則是出書，撰寫關於油漆的基本工法、工具再搭配上簡單的漆作技法示範教學；第三步則是在各大電視、報章雜誌、平面媒體、網路等各種資訊管道推廣「仿飾漆」，如此「仿飾漆」在臺灣的知名度慢慢推廣開來。而當中林督最在乎且最堅持的理念以及目標，研究者將敘述其 7 個觀點如下。⁴⁰

- (1) 協助本地漆作界建立一套符合國際標準的作業程序。
- (2) 提昇漆作人員的素質與專業形象，將漆作自勞力產業帶入美學領域。
- (3) 引進尖端「花式漆作」(decorative painting)工法與材料，扮演橋樑教育與推廣的角色提供從業人員進修途徑、提供消費者另類選擇。
- (4) 普羅層面推廣色彩運用與 DIY 風氣。
- (5) 菁英層面帶動「花式漆作」成為牆面個性化、客製化的新選項。
- (6) 觸發「花式漆作」超越裝潢層次，邁入現代「藝術漆作」的領域。
- (7) 綠材基準，環保塗料優先。

⁴⁰ 〈理念與目標〉，《色魔漆坊》，2012 年 1 月，<http://icolor.tw/?p=56> (2016/2/10)。

(三) 教育界

以臺灣目前所設立的高職、科技大學的科系中尚未建立以藝術漆作為中心的相關科系，但是彰化縣的國立二林高級工商職業學校所設立的建築科，則將藝術漆作融入學校的實習課程中，課程的主旨在培養以業界需求來要求學生對於每一項技術的養成，因此學生一年級的實習課程會教授漆作的技巧、技術等相關的資訊，當二年級的寒暑假會選擇有意願的同學到相關的產業實習，一方面以獲得業界最新資訊另一方面則可以在實習的過程中得到相關的經驗，透過實習的過程讓學生對於未來的方向、目標更加明確。

雖然現階段臺灣尚未設立相關科系，但是經由二林工商的課程設立足以引起其他技職學校的重視，以塗料為主軸設計出相關的科系，針對塗料的特性、使用方式、性質以及塗刷的工法、材質與應用的方式皆可以成為支流作為討論的課題，而這些課程在國外早已設立相關的科系作為教學。

(四) 職業訓練中心

另外一個部分則是勞動部勞動力發展署技能檢定中心所舉辦的全國技能競賽。⁴¹當中第 22 個競賽職類「油漆裝潢(漆作)職類」，在此項職類競賽中除了有既定的項目要施作外，其中有一項規定的題目是自我表現，也就是運用藝術漆作的技法加上自己的創意與設計理念呈現在規定的板面上。而這些參加全國技能競賽的學生，在競賽過程中獲得前 5 名的學生除了有獎狀與獎金之外，前三名的選手每兩年還可以遴選國手，代表臺灣出國比賽為國爭光，或者是參加推甄保送至國內相關科系的大學繼續進修，可謂是理論與技術兼備的技術人才。

除了技能的展現外，許多選手會藉此機會向在業界工作的學長姐爭取至業界實習的機會，做更進一步的學習經驗累積，進而走進藝術漆作的產業，並以此職業類別作為未來工作發展的方向。

除此之外，勞動部勞動力發展署亦開設相關的課程，分別為藝術漆作班、空間漆作與設計實務班、室內空間漆作班(初階)、室內空間漆作班(進階)等 4 個班級。課程內容包含學科：室內設計學、材料的認識與應用、工料分析與成本掌控、勞工安全衛生、色彩學、塗裝概論；術科：室內設計電腦製圖、造型設計原理、金屬塗裝實習、木器塗裝實

⁴¹ 我國自民國 57 年開始舉辦第 1 屆全國技能競賽，每年辦理 1 次，各職訓機構、職業學校與工商企業均踴躍提名選手參加競技，實為職業訓練與技職教育之年度盛事。同時全國技能競賽因肩負著選拔優秀選手代表國家參加國際技能競賽的任務，因此參賽者的年齡限制在 21 歲以下，俾符合國際技能競賽組織的規定。(頁下注引用至 <http://sc.labor.gov.tw/home.jsp?pageno=201111010002> 2016/02/23)

習、建築塗裝實習、汽車塗裝實習、彩繪塗裝實習、基礎傳統彩繪實務、綜合應用實習。透過這些課程的訓練與學習，為產業界培養出具有專業素養、認知的人員。

然而藝術漆作目前施作的空間大多為室內空間，除了可以呈現出空間的特色外，另一個很重要的因素則是考慮到作品的保存性以及價值感，雖然室外空間也可以施作，但是在施作的同時所需要注意的因素相對的提高很多，在施作的過程中必須要時時注意天氣的轉變，使用的塗料雖然是水性外牆塗料，但還是會因為水而影響施作的方式，只有在塗料完全硬化乾燥後才能夠達到防水的作用，另外在耐候性質、抗紫外線、自潔性等相關問題也是必須要注意到的。

二、臺灣藝術漆作的分類

藝術漆作的施作方式可區分為幾種方式，依照研究者對於目前漆作的施作方式大致上可區分為六大類型。依照各分類所呈現的主題樣式也有不同的呈現方式。

- (一) 仿材質類型：模仿實際紋路、材質的樣式，繪製出來的方式。
- (二) 氛圍營造類型：運用油漆的深淺、濃淡、顏色等特性營造的感覺。
- (三) 立體類型：利用土類材料所雕塑出來的浮雕、平面浮雕、立體浮雕與肌理的類型。
- (四) 花紋型染類型：使用現成或是預製的模板，在區塊裡使用搓、壓、噴等方式來現漆作的技法。
- (五) 風景類型：與寫實的畫法類似，只是使用的技法不同，在顏色與圖形的掌控上也需格外重視。
- (六) 色彩風格類型：以色塊的方式呈現空間的特色，需要加上美學的概念與思維，整體性的思考也是必須要具備的條件。

(一) 仿材質類型

為什麼要用仿製的方式來繪製石材或是一些紋路呢?如果時間倒退到三百年前，那麼答案就是：「時間跟成本」。巴黎凡爾賽宮的瑪麗皇后劇院，就曾為了降低預算跟趕在預期時間內完成所有的工項，而大量的使用藝術漆作的仿大理石技法來替代實際的石材。因為當時大理石的產製跟運輸，都跟現在的速度無法相比，用畫的絕對快多了。⁴²利用模仿的技巧繪製，除了可以讓模仿的紋路與實際的紋路趨近於相同，更可以創造出實

⁴² 林督，《創意塗刷技法全書》，頁 154。

際材質無法達到的優點。擬仿物是自然的，自然主義性質的，在意象也就是摹仿與偽造的二元性的基礎上，加以建立，它們和原件的關係是和諧的、樂觀的；而且，它的存在性，是要去重建出那個以上帝為意象的自然之理想性機構。⁴³因此在摹仿個個質感的同時也表示著摹仿本身除了仿造之外甚至可以超越原本的特徵性，例如：色澤、紋路、與施工上的難易度等。

另一個部分則是將這些仿製的手法運用在電影場景、電視布景中，運用仿製的手法將保麗龍仿製成石材、塑膠鍊條仿製成生鏽鍊條、木板牆面仿磚塊紋路等等，這些技法在畫面的呈現是非常需要的，而且在成本的考量下這些仿製的手法也就被廣泛的運用在這之中，因為呈現出來的材質有很多種。研究者將仿材質區分為大理石紋、花崗岩、其他石材、鏽蝕、木紋、仿清水模、仿磁磚、仿牛仔布紋 8 大類，作為討論範圍。

1. 大理石紋

大理石的原材料取得不容易，加上取材天然多半需克服自然環境的險惡及交通運送不便利等，因而無法大量使用，加上其價格昂貴，但卻又具有一定的需求量，以至於現階段臨摹的人越來越多。

大理石材質繪製的技巧，需要考量其背後的成因，大理石的成形方式是經由高溫、高壓以及長時間的累積，才有辦法形成這樣特殊紋路的石材，所以在繪製的過程中，除了紋路的模擬之外，還特別需要注意，要如何畫出石紋的銳利度、硬度以及冷艷的感覺，才能更充分的表現出這個材質的特徵。如圖 2-2-1 所示，將繪製的方向由右上至左下繪製，部分留白，部分塗刷紋路，在繪製的同時也必須要考慮到如何能夠將石材的厚度凸顯出來。



圖 2-2-1 仿黑色大理石
圖片來源：吳將 提供

⁴³ 尚·布希亞 Jean Baudrillard 原著，洪凌譯，《擬仿物與擬像》，臺北市：時報文化，1998，頁 233。

至於要怎麼樣畫出視覺吸引力較強的石材，畫面的控制就顯得相當的重要，也因為是用繪製的方式，所以施作者本身可以非常清楚地去控制紋路的跑向、色澤的深淺以及石紋的厚度，也就是說經由施作者的美感素養就可以重新安排布局出最完美比例的大理石紋，當繪製開始，石紋的呈現就決定了這一塊石材的價值。



圖 2-2-2 手機背蓋仿銀狐大理石
圖片來源：研究者 拍攝

如圖 2-2-2 所示，手機背蓋仿製大理石的紋路，將仿大理石的紋路繪製在塑膠件上，使手機的價值感提升許多。如圖 2-2-3 所示，在平面的木板上繪製大理石紋路，完成後再以貼膠帶的方式繪製出線板，以這樣的方式突破實際石材施工的困難度，只要以膠帶就能夠快速繪製出立體效果，如果將此方法應用在石材的加工上則必須要增加很多的時間才有辦法得到相同的感覺，這也是仿製的優勢之一。如圖 2-2-6 所示，將仿大理石的紋路繪製在門與門框上，這種根本無法使用實際石材的地方，在繪製上更顯得特別重要。另外如圖 2-2-9 與圖 2-2-10 所示，仿製在柱子上的技巧，如果是實際的石材，要經過這樣的加工、修飾而且又要找到這麼大的石材，在運輸以及安裝的過程中，危險性一定增加許多。

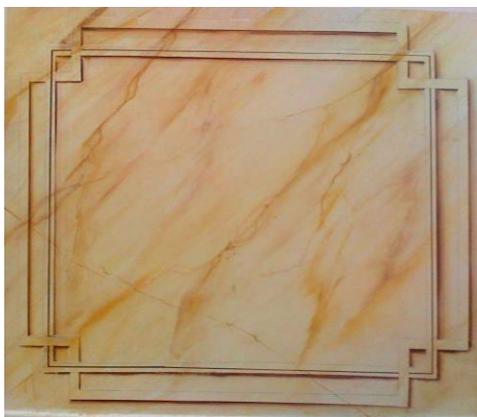


圖 2-2-3 仿黃色大理石
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-4 仿銀狐大理石
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-5 鋁盒仿大理石
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-6 消防逃生門仿帝諾大理石
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-7 門片仿銀狐大理石
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-8 仿黃色大理石
圖片來源：吳將 提供



圖 2-2-9 仿銀狐大理石柱
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-10 仿玫瑰大理石柱
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-11 仿帝諾大理石樣板
圖片來源：陳協建 提供

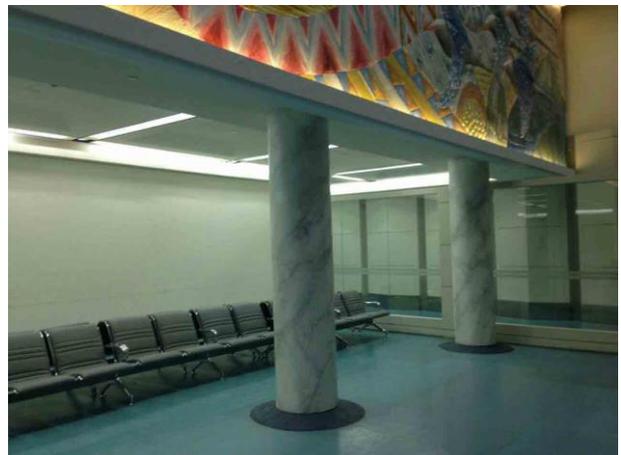


圖 2-2-12 仿銀狐大理石
圖片來源：陳協建 提供

2. 花崗岩

花崗岩在臺灣的使用頻率很高，也因此石材的需求量非常的大，但是花崗岩在臺灣並沒有生產，需要仰賴進口，因石材的運輸成本及價格都非常的高，所以仿製花崗岩的塗料需求因而產生，如圖 2-2-13 所示，使用塗料的方式仿製花崗岩，可在區塊大小內按照施作者的需求進行規劃，在實際施作時，藉由膠帶黏貼的方式，即可控制塊狀大小，吻合施作者之設計規劃，其施作的便利性，相對於實際石材的切割，自然迅速許多。

花崗岩的施作工法，相較於仿大理石來的簡單許多，在施作過程中，都是使用同一項工具「噴槍」進行施作，施作者按照步驟流程，就可以完成花崗岩的紋路，最需要留心的是噴塗花崗岩塗料時候，其密集度是否均勻，如圖 2-2-15 所示，右邊黑色的噴點數量就比較多。除了密集度是否均勻分布，另一個極需細膩處理的部分，即是原有素材的整理；因為塗膜的厚度相當薄，因此素材的處理若不夠平整，會使成品顯現凹凸不平，換言之，素材的品質影響完成品的品質甚鉅，而漆料的施作只是在素材外表穿上一層仿花崗岩的塗料而已，而這種漆料所能夠仿製的相似度高達 90%以上，如圖 2-2-14 所示，其擬真程度幾可亂真，若沒有特別的解釋，幾乎無法判定上面或下面哪一個是實際的石材，那一個是仿製的。



圖 2-2-13 仿花崗岩
圖片來源：研究者拍攝



圖 2-2-14 深色仿花崗岩
圖片來源：

http://61.30.237.9/Customer_pic/133267/pdt/pdt_133267_20151261628281212.jpg (2015/12/22 瀏覽)



圖 2-2-15 淺色仿花崗岩
圖片來源：研究者拍攝



圖 2-2-16 仿花崗岩樣板
圖片來源：

<https://www.facebook.com/%E7%B6%A0%E5%B4%97%E5%B2%A9-%E4%BB%BF%E8%8A%B1%E5%B4%97%E7%9F%B3%E7%92%B0%E4%BF%9D%E5%A1%97%E6%96%99-1585623765028492/photos> (2015/12/20 瀏覽)

3. 其他石材

除了大理石與花崗岩的仿製之外，不同類型的石材也可以是藝術漆作的創作範圍，例如孔雀石、頁岩等石材，決定藝術漆作施作的石材目標，主要還是滿足不同需求的環境改造設計，符合不同人的喜好以及欲表達呈現的風格，不同石材的藝術漆作成品，可以為空間帶來不同的感受。



圖 2-2-17 仿石紋

圖片來源：<http://blog.xuite.net/mountain8011/twblog?p=10>
(2015/12/22 瀏覽)



圖 2-2-18 仿貝殼紋

圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-19 仿孔雀石
圖片來源：研究者 拍攝

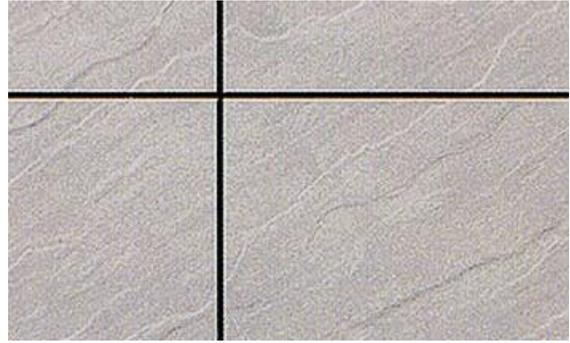


圖 2-2-20 仿頁岩
圖片來源：
http://www.100.loyea.tw/gif/10/111_04.jpg
(2015/12/20 瀏覽)



圖 2-2-21 仿肉型石
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-22 仿石材
圖片來源：吳將 提供

4. 鏽蝕

鏽化效果的仿製，有兩種方式，第一種是運用現成的塗料，調製出類似色調，再層層上色堆疊出鏽化的效果，此種類型在色彩的調配以及堆疊效果的技術上，要求較高如圖 2-2-23 與圖 2-2-24 所示。



圖 2-2-23 仿鐵鏽（一）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-24 天花板仿鐵鏽

圖片來源：

[https://www.facebook.com/MTYcom/photos/a.881619501901723.1073741856.102120043185010/881619598568380/?type=3&theater\(2015/12/21](https://www.facebook.com/MTYcom/photos/a.881619501901723.1073741856.102120043185010/881619598568380/?type=3&theater(2015/12/21) 瀏覽)

第二種則是購買現成的漆料，例如：鏽化漆、銅鏽漆、青銅鏽等仿鏽蝕塗料，依照塗料說明使用，即可模仿出鐵鏽、銅鏽、青銅鏽的質感，如圖 2-2-25 與圖 2-2-26 所示，是目前較多人所使用的方式。因為塗料的特性，可依照施作者的喜好來控制鏽化程度，而且施作完成之後，鏽蝕的程度基本上不會有太大的改變，相較於自然鏽蝕的效果，在後續的處理以及鏽蝕效果的控制上，漆作手法的優勢也就來的較佳。



圖 2-2-25 塑膠鍊條仿鐵鏽

圖片來源：

[https://www.facebook.com/MTYcom/photos/a.881619501901723.1073741856.102120043185010/881619528568387/?type=3&theater](https://www.facebook.com/MTYcom/photos/a.881619501901723.1073741856.102120043185010/881619528568387/?type=3&theater(2015/12/20)
(2015/12/20 瀏覽)



圖 2-2-26 仿鐵鏽（二）

圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-27 仿銅鏽

圖片來源：

http://hqmejtl.com/ystl_view.asp?id=1363&lm2
(2015/12/23 瀏覽)



圖 2-2-28 外框仿鐵鏽

圖片來源：

<http://www.moderneast.com.tw/#!blank/m3a3m>
(2015/12/20 瀏覽)

也就是說，模仿鏽蝕的藝術漆作，比起自然鏽蝕的方式，保存的時間可以更久，並且能展現出鏽蝕的風格，不會因為時間久了會有螺絲鬆脫、鐵削剝落的狀況產生，也因此這種漆作的技法被廣泛的運用在玩具公仔、非鐵製材質或是任何的介面上，這種需要運用鏽蝕感來呈現器物年限的舊化感，而且施作完成後還可以選擇要不要加上保護漆，來保護被塗物。如圖 2-2-27 與圖 2-2-28 所示，這些技巧倘非實際操作或是現場看到實物，很難靠照片來判斷真假。

5. 木紋

木頭的成長過程因為季節不同，使木頭在形成時呈現出不一樣的色澤，就一般的狀況來說，溫度低時細胞生長的速度較慢，所以質地較為綿密，色澤較深；相反的，溫度高的時候木頭的生長速度較快，色澤較淺，因此我們可以依照色澤的一深一淺來判斷木頭的生長時期。在裁切木頭的方式通常是用軸向來分辨的，也就是端面、徑切面與弦切面三種，或可以稱為斷面、直紋、山形紋(水波紋)，以漆作的方式來呈現時，除了可以運用現有木頭的顏色來呈現，也可以用不同顏色來表現，或是直紋與山形紋的方式混搭，來創造出不一樣的氛圍。

木紋的方向有直紋也有橫紋，藉由木紋方向的不同，來安排空間所呈現的效果，直紋的方向如果施作在牆面上，因為視覺延伸的效果，可以將空間的高度提升，如果是橫向的紋路，則是呈現出空間的廣度，運用不一樣的安排，創造出不一樣的視覺效果，另外，木紋的色調深淺也可以調整空間的氛圍，淺色的木頭，使人感覺明亮，至於深色的木頭則呈現出沉穩的安定感，木頭溫潤的感覺，是很容易營造出溫暖的感覺。

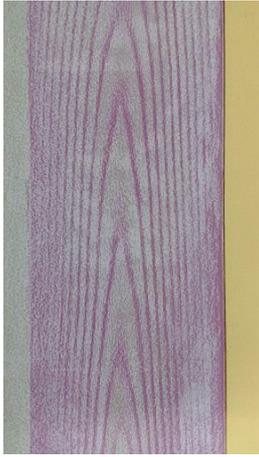


圖 2-2-29 仿木紋（一）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-30 仿木紋（二）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-31 天花板仿木紋
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-32 仿木紋（三）
圖片來源：研究者 拍攝

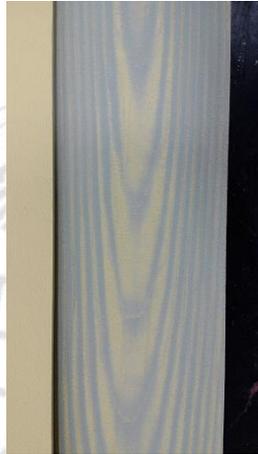


圖 2-2-33 仿木紋（四）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-34 仿木紋（五）
圖片來源：
<http://sui.com.tw/wood-grain-rocker/>
(2015/12/18 瀏覽)



圖 2-2-35 仿木紋（六）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-36 仿木紋（七）
圖片來源：陳瑩珊 提供

6. 清水模

清水模或稱清水混凝土，是建築物完工手法的一種，是一種精細的木模製造工藝，結構體灌漿拆下模板之後就不再粉刷或是貼磁磚石材，散發出混泥土原石的樸質感。⁴⁴這種工法來自於日本的安藤忠雄。他強調以『人、建築與環境共生』觀念，運用清水混凝土、未刷漆的木頭、透光的玻璃及鋼等建材藉由切割、複製、增生、旋轉、平移、交雜、堆疊、對稱、變形創造出他獨特的幾何形式的建築元素，將日本獨特細膩風格融合西方建築之延展闊張力的動感，搭配著自然陽光、水、風、植物等相互共鳴，塑造出一股屬於他個人獨一無二的令人迷眩氛圍。⁴⁵如圖 2-2-37 所示，透過自然光線的照射，讓教堂充滿了神聖純潔的氛圍，在空間內部看著光線與十字架的變化，的確有一股可以讓心情沉靜下來的力量。



圖 2-2-37 安藤忠雄所設計光之教堂
圖片來源：

<http://hokkfabrica.com/japanese-tadao-ando-space-as-language/> (2015/12/20 瀏覽)



圖 2-2-38 廊香教堂
圖片來源：

<http://old.ltn.com.tw/2004/new/sep/14/life/travel-2.htm> (2015/12/20 瀏覽)

安藤忠雄提到，因為受到法國建築大師科比意(Le Corbusier)所設計的廊香教堂如圖 2-2-38 所示，在第二次世界大戰時遭受到摧毀後，當地居民打算注入現代化的思維認為要表現最直接的方式就是用建築本身來呈現，於是找到大師級的科比意來設計建造，運用木頭來建造教堂的屋頂，就像是受到了神旨意的諾亞方舟一樣為世人救贖。而外牆牆面則使用清水模的方式來建造，使用這種建築工法在製造的過程所需要注意的細節以及完工的手法都必須要相當高超的技術，而科比意就是在 20 世紀初最先開創出清水模工法的人。因此，這種清水模的工法在規劃設計時，必須要考慮的非常清楚，在水平線與

⁴⁴ 〈archicake daily〉，《安藤忠雄 獨鍾清水模的獨特風格》，2012 年 9 月，http://www.mmag.com.tw/ad/20120913-construction_materials-475 (2015/12/20)。

⁴⁵ 〈清水模工程行〉，《安藤忠雄》，<http://www.jason-fairface.com/edcontent.php?lang=tw&tb=1&id=2> (2015/11/30)。

垂直線的規劃上，必須要在施作前就先溝通完畢，因為灌模澆鑄成型的過程只有一次，所以在執行灌漿的過程必須要連續不能中止的。而且模板的製作完成面不能彈製墨斗線、粉筆，必須保持模板的乾淨以避免拆模後的瑕疵出現，必需要精細的規劃與反覆確認溝通，才能施作出理想的成果。



圖 2-2-39 仿清水模（一）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-40 仿清水模（二）
圖片來源：吳將 提供

相較於清水模的這種施工方式，在每一個過程中都需要相當的注意，且製作的時間相對於漆作的技法還要來的長，另外色澤與呈現出來的紋路是無法控制的，所以才衍生出仿清水模質感的技法，這個技法在繪製的過程中，可以改變實際清水模的顏色，也就是說在顏色上可以做些微的微調，比如說：色澤較偏冷色調，可以讓這個氛圍比較冰冷，如圖 2-3-40 所示。如果添加一點暖色調的顏色則可以讓空間的感覺比較溫暖，如圖 2-3-39 所示。此外還可以將仿木紋的手法呈現在此，如圖 2-2-43、2-2-44 所示。



圖 2-2-41 仿清水模（三）
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-42 仿清水模（四）
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-43 仿木紋清水模（一）

圖片來源：

<http://m.poba.com.tw/ad1010852188901.html>
(2015/12/20 瀏覽)



圖 2-2-44 仿木紋清水模（二）

圖片來源：

http://yp.518.com.tw/product-prod_info.html?rid=2&a=2002422&sr=15456 (2015/12/22 瀏覽)

7. 磁磚

傳統磁磚需要泥作師傅進行施作，並且因為磁磚的燒製技術、款式之影響，特殊磁磚或年代久遠的磁磚已不復見，在施作時間上，也相對較長，因此促成使用漆料仿製磁磚的技法。藉由藝術漆作的模仿，可以重現特定年代或樣式的磁磚，並且模擬出相同的質地，並且減少時間成本。如圖 2-2-45 所示，左側部分為仿製效果，右側部份則是原本的磁磚面，因為拍攝的光線角度不同，所以右邊實際磁磚的明暗度較暗。



圖 2-2-45 仿磁磚

圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-46 仿牛仔布紋

圖片來源：研究者 拍攝

8. 牛仔布紋

除了石材、磁磚的仿作之外，亦有其他特殊材質的技法，例如牛仔布紋，仿製的樣式，也較為特殊。如上圖 2-2-46 所示運用刷具的堆疊已呈現出類似牛仔布紋的質感。

綜合上述的仿材質技法，可以分成三個部分作為討論的範圍。

第一部分：按照實際的材質、樣式百分之百的模仿繪製出的樣品，就如同第一大類的仿材質樣式一樣，模仿的技巧。

第二部分：模仿實際材質的形體與樣式，但是在色彩的部分則是用非實際材質可以達到的色彩，運用現成的模板去創造如同仿木紋材質一樣，運用木紋刮板，刮出仿木紋的材質但是在顏色的選擇上，則是不同的思維。

第三部分：取實際材質的顏色，運用顏色所產生的氛圍來呈現實際材質的感覺，例如：藍色的天空、綠色的草地、暗色調的星空，以色彩的概念去融入空間，讓顏色與空間產生對話。

（二）氛圍營造類型

運用海綿或是刷具透過沾壓與刷塗的手法，呈現出不規則的紋路，在施作的同時運用顏色的深淺、水分的控制、沾漆量的多寡去控制想呈現出來的紋路或是圖形。如果將這些方式，再混和兩種以上的顏色，變化性就會變得很大，運用這種方式來處理出不同的氛圍，例如：懷舊、復古這種色彩的使用呈現多屬於暖色系。



圖 2-2-47 海綿沾壓質感（一）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-48 仿舊質感
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-49 海綿沾壓質感（二）
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-50 質感海綿沾壓質感（三）
圖片來源：陳瑩珊 提供



圖 2-2-51 滾布質感
圖片來源：吳將 提供



圖 2-2-52 海綿沾壓質感（四）
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-53 海綿沾壓質感（五）
圖片來源：陳瑩珊 提供



圖 2-2-54 海綿沾壓質感（六）
圖片來源：陳瑩珊 提供

（三）立體類型

透過光線的折射，當顏色打在牆面上除了顏色本身的變化，還加上了立體紋路的層次，使整體的氛圍更加明顯。而立體的質感，是用土類材質去塑形出來的，運用土類材質的特性層層堆疊出不同的厚度。也因此可以將立體的質感再細分為四個部份作陳述。

第一類是淺浮雕，有浮凸的效果，但是浮凸的部分是以平面的方式呈現，如圖 2-3-55 與圖 2-3-56 所示。這種施作的手法是先將浮凸的圖案先塑形好，待乾燥後再將有瑕疵的地方用砂紙研磨修飾，完成後再進行上色的動作。



圖 2-2-55 淺浮雕
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-56 淺浮雕
圖片來源：陳協建 提供

第二類則是浮雕，將浮凸的部分加上厚度再塑形成有曲線與弧線的變化，如圖 2-3-57 與圖 2-3-58 所示。在第一類型的效果完全乾燥後進行堆疊，再將補土抹至想要加厚的地方，這個部分必須要考慮到補土在乾燥的過程時是不是會受到地心引力作用，導致補土下垂，待乾燥後研磨修飾再上色。



圖 2-2-57 白色珍珠牡丹浮雕
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-58 花草浮雕
圖片來源：研究者 拍攝

第三類是立體浮雕，模仿實際的紋路去塑形出來，如圖 2-3-59 與圖 2-3-60 所示。這個技法必需要在一開始的時候就把形狀雕塑出來，有別於其他方式，施作的技巧需要相當高的技術，才有辦法呈現出來。



圖 2-2-59 立體浮雕（一）
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-60 立體浮雕（二）
圖片來源：陳協建 提供

第四類為肌理，如圖 2-3-61 至圖 2-3-64 所示。除了上述的技法外還有一些也是屬於立體的範疇裡面，這些方式與前三種差異的地方在於，所使用的工具相當多元，例如

油漆刷、慢刀、刮刀、光碟片、瓶蓋、手指等，任何一種可以使牆面形成有規則的圖形即可。



圖 2-2-61 肌理（一）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-62 肌理（二）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-63 肌理（三）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-64 肌理（四）
圖片來源：研究者 拍攝

綜合上述的浮雕作品，除了可以單獨施作外也可以相互搭配與混和，藉由創作者的創意以及需求，做出能夠符合業主的作品如圖 2-2-65 與圖 2-2-66 所示。



圖 2-2-65 雞蛋花浮雕
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-66 複合式浮雕
圖片來源：研究者 拍攝

(四) 花紋型染類型

在一個形狀區塊裡，戳染上我們所想要的顏色，稱之型染。型染技法在藝術漆作的表現手法中，是最快速而且最常使用的一種技法，有別於壁貼與壁紙的形式，設計者只需將設計好的圖案花式描製在牛皮紙上，再將牛皮紙上的圖形用美工刀切割下來，再將牛皮紙固定在牆面上，之後用戳的方式，將所想要的顏色戳到牆面上，完成後，撕下型染紙，進行最後修飾即可完成。

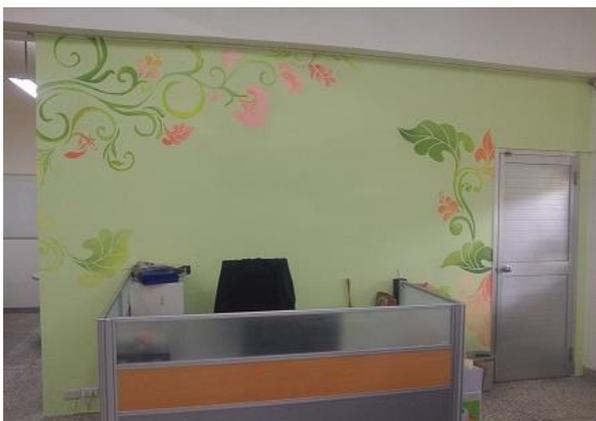


圖 2-2-67 花草型染（一）
圖片來源：研究者 提供



圖 2-2-68 雞蛋花型染
圖片來源：研究者 提供

所以在型染中，最重要的就是戳的這個技巧，運用戳與型染筆沾漆的方式來呈現出漸層的效果，如圖 2-3-67 所示，在綠色漸層到黃綠色的過程中，因為外型有型染紙模控制住，所以形體的部分是不會改變的。因此施作者完全不需要去擔心外型的變化，只需要把顏色的漸層做順就好。



圖 2-2-69 花紋型染（一）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-70 茶花型染
圖片來源：陳協建 提供

而型染的圖案、比例大小與花式是依照現場的氛圍、空間大小去設計的，因此在圖案的設計、比例以及所表現的形式就必須要與業主進行雙方面的討論，才延伸出圖案的形式，如圖 2-3-69 所示，牆面上的花紋與枕頭的花紋大致相同，色調的部分也是在開始討論設計的同時就都已經先與業主討論過的，而且圖案的形式不同外在顏色的方面，也有漸層的變化。



圖 2-2-71 牡丹型染
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-72 繡球花型染
圖片來源：陳瑩珊 提供



圖 2-2-73 花紋型染（二）
圖片來源：吳將 提供



圖 2-2-74 虎
圖片來源：研究者 拍攝

如此的呈現方式與壁貼、壁紙的差異就更為明顯了。壁貼的樣式以及大小、顏色都固定沒有辦法改變，只能用黏貼的方式去重新組裝。而壁紙的施作難度相較於其他兩者，是需要請專業的師傅才有辦法施作，在者壁紙所呈現的是連續且固定的圖案。因此上述兩者與花紋型染的差異性是相當大的。



圖 2-2-75 水珠型染
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-76 花草型染（二）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-77 花紋金銀箔型染
圖片來源：吳將 提供



圖 2-2-78 水滴型染
圖片來源：研究者 提供



圖 2-2-79 花紋型染（三）
圖片來源：陳協建 提供



圖 2-2-80 花紋型染（四）
圖片來源：陳協建 提供

（五）風景類型

類似於寫實的繪製方式，所需要的技巧相對較高，在施作上，運用油漆原料與水的特性，水的比例加的越多顏料的透徹度就會越高，水添加的比例越少漆料的遮蓋率越好，運用原料的特性使用顏色較深的色彩加上白色或是水，再運用海綿沾壓的方式來營造出類似於山水的朦朧效果，其施作的原理與水墨畫有異曲同工之妙。

像這樣的施作手法最主要是因為，作品本身的大小可以不受限制，呈現的效果也可以因應實地的燈光、空間環境改變作品呈現的大小與色澤，更重要的是，施作者因應現場條件施作，作品本身也是無法看到複製的擬仿物，這樣獨一無二的存在，也是業主本身所追求的價值之一。實際的樣式如下圖 2-2-81 所示，因為安全性的考量必須要施作圍

牆，但是在牆面的圖案就想要表現出沒有圍牆的感覺，所以天空藍是直接與天空作連接，讓人站在作品前就能夠直接地感受到類似於沒有圍牆的感覺。



圖 2-2-81 風景
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-82 山霧之間
圖片來源：研究者 提供



圖 2-2-83 雲霧之間
圖片來源：吳將 提供



圖 2-2-84 天空
圖片來源：陳瑩珊 提供



圖 2-2-85 流雲
圖片來源：研究者 提供



圖 2-2-86 花
圖片來源：吳將 提供

(六) 色彩風格類型

單獨以色彩為主，藉由色彩的氛圍來形塑空間，其所呈現的樣式需要配合空間的屬性，運用簡單的色彩將天花板進行改造，如圖 2-2-87 所示，因為業主的需求是活潑的空間，但是天花板的樣式又不想要改變，經與業主討論過後決定以鵝黃色、草綠色、天空藍以及粉紅色等四種顏色作搭配，因為天空藍與粉紅色的彩度比較高，如果將所有的片數平均分配的話，擔心天花板的感覺會太重，所以在確認天花板總共的片數為 120 片後，決定將 4 個顏色的比例調整成粉紅色 15 片、天空藍 20 片、草綠色 40 片、鵝黃色 45 片，透過顏色比例的運用，改變天花板呈現的效果。



圖 2-2-87 色彩規劃（一）
圖片來源：研究者 拍攝

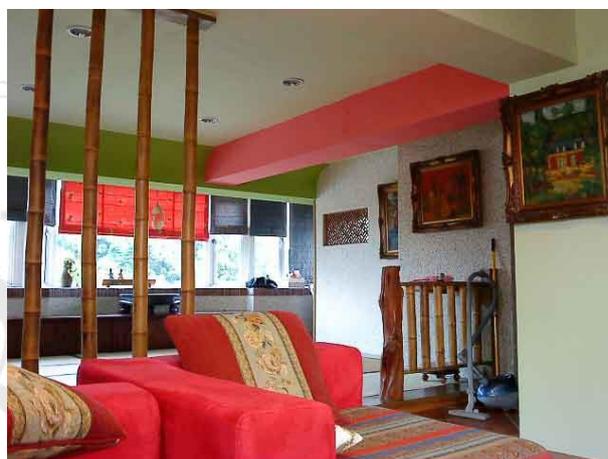


圖 2-2-88 色彩規劃（二）
圖片來源：研究者 拍攝

如圖 2-2-88 所示，是一位很願意嘗試色彩搭配的業主，所以在顏色的選用上可以做不一樣的嘗試，因此在顏色的選用上，將所有的牆面都選用接近白色的淺綠色，而沙發的量體在室內的空間占了很大的一部分，色彩的規劃上將橫樑的部分，與沙發的桃紅色做搭配，選用比沙發的桃紅色還要淺一個色階的桃紅色，作為互相呼應的氛圍，而帶一點黃色的綠則是要與戶外的山林做呼應，在室內空間，即使不開窗戶，只要把捲簾的部分拉上，綠色的橫樑則可以直接的與外面的空間連貫。

另一種方法，則是運用線條的方式進行空間的調整，直線條的方式容易使空間的高度延伸，而橫線條可以使空間牆面的廣度提升，利用粗細的變化加上顏色的不同，可使空間特性呈現出相對活潑的感受，如圖 2-2-89。



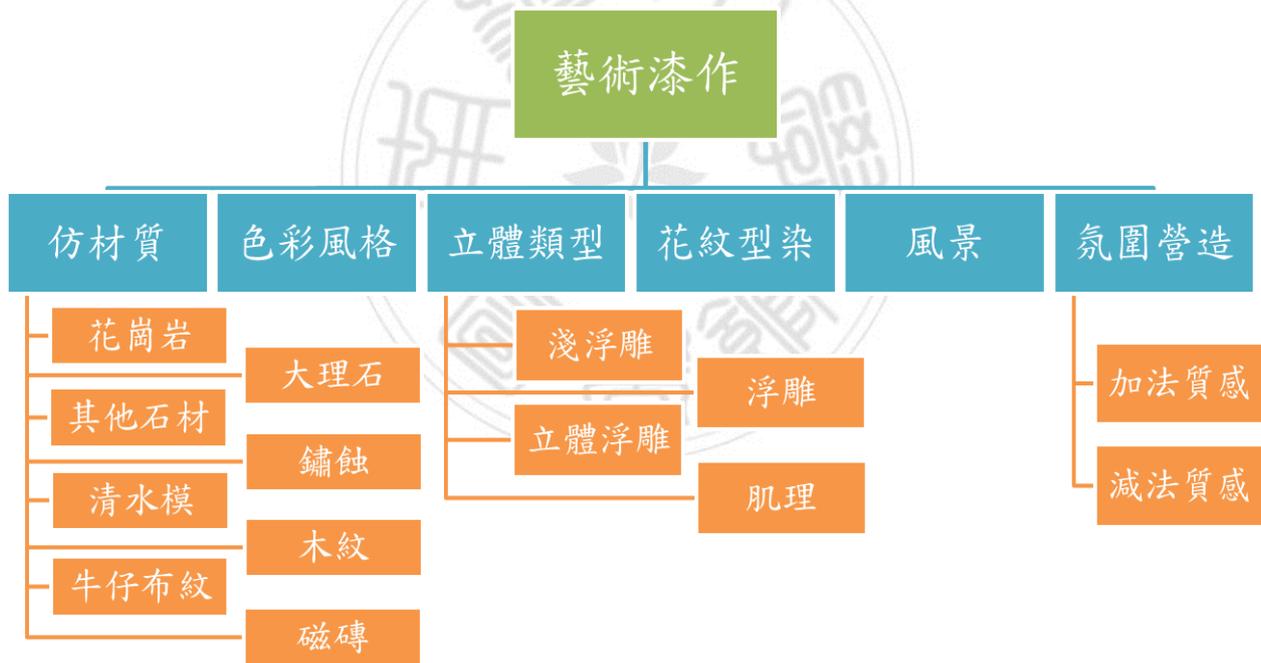
圖 2-2-89 色彩規劃（三）
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-2-90 色彩規劃（四）
圖片來源：研究者 拍攝

綜合上述的論述，將藝術漆作的分支整理為藝術漆作分類表，如表 2-2-1 所示。

表 2-2-1 藝術漆作分類表



第三節 藝術審美與風格

在研究圖案造型前，必須先了解造型的意義與本質，才有辦法做全方面的了解，而形所涵蓋的內容實在是太廣泛了，所以想要了解構成形式的主要範圍前，則必須要對形的內容有所了解，而形的內容包括有形態、色彩、材料、空間和物象的構成等五大類。⁴⁶研究者將以這樣的基礎來鑑賞作品，分析漆作的構成與面向。

一、美學鑑賞的能力

就廣義而言，藝術鑑賞在欣賞藝術作品時，我們大致可分為媒材、技法、視覺元素與美感原則四個要素。也就是說欣賞一件藝術品時，可以先從外觀開始，先觀察作品所使用的媒材，其次是試著想像它是用什麼樣的技法完成，再觀察作品中的視覺元素：色彩、線條、構圖、空間感等等，最後再分析作品的美感原則：漸層、對稱、對比、調和等。⁴⁷

藝術是人類文化的一部分，其所包含的範圍非常廣泛。各類不同的藝術，往往由於取材不同，時空不同而有不同形式的表現。然而不論何種藝術，都企圖表現作者想傳達的思想和感情；不論何種藝術的表現，都不能缺少其技巧的運用。因此，思想、感情和技巧，便構成了藝術的特質。⁴⁸欣賞藝術作品的能力是需要透過長年累月的經驗，除了自己本身對於藝術的涵養，美感的訓練與累積，更需要了解創作者的創作時空背景與思維模式，才有辦法全方面的了解其創作概念。

藝術眼光就是為主體情感尋找客觀對應物的眼光，而這種客觀對應物，大多是蘊含著精神潛流的感性生命體。⁴⁹藝術鑑賞的能力大致可分為感覺、知覺、推想、判斷及靜觀等心理活動。感覺是透過視覺、聽覺、觸覺、嗅覺等外部器官傳給大腦的感受；知覺則是將各感官所接受到的資訊，將過去的經驗連結並賦予某種意義；推想是對於現有的事物揣測並思考其意境或觀點；判斷是依據個人的思維對於整體、構圖、配色給予評價；靜觀是對於作品產生連結與共鳴，對於作品與自身產生強大的連結。⁵⁰學者波桑葵說：「如果你打算把思想和幻想從繪畫、詩歌或音樂賴以體現的材料分開，那麼你無異切斷了他

⁴⁶ 臨崇宏，《造型設計原理：點線面體空間的研究與探索》，臺北縣中和市：視傳文化，1998，頁20。

⁴⁷ 趙俊彥，《藝術導論：中西藝術思潮與導覽》，臺北縣中和市：新文京開發，2002，頁4。

⁴⁸ 蓋瑞忠，《藝術概論》，臺北市：文京出版，民87，頁4。

⁴⁹ 余秋雨，《藝術創造工程》，頁79。

⁵⁰ 黃王來，《幼兒造型藝術教育：統合理論之應用》，臺北市：五南，1993，頁26-28。

們的命脈，使他們變成無血無肉的幻影。」⁵¹故藝術鑑賞的能力是相輔相成、相互依存，缺一不可。

藝術家從創作過程的最初階段開始，就應該不斷地調動藝術的及審美的眼光，直至創作過程終了。其他理性武器也不全然排斥，但它們只是沉澱在審美眼光之中，默默地起著制約作用。⁵²所以藝術創作者在繪畫之前，早就在心中想好所要呈現的作品了。如同我們在創作過程時，早在心中模擬過成千上萬遍，對於即將創作的作品，只是按照心中的模擬圖一一呈現而已。

談到藝術漆作與油畫、水彩畫、水墨畫之鑑賞最大的差異在於，油畫、水彩畫、水墨畫等這種以畫架、畫框、卷軸所呈現的「畫架上的作品」，因為在繪製的過程中受限於框架範圍的限制，所以在觀賞的時候可以依照選擇來擺放，直放或橫躺，欣賞作品時只需要將作品搬到觀賞者的面前就可以了。而藝術漆作在創作時比較不會受制於框架的影響，因此想像的空間就來的大很多，而且作品在完成後，觀看者則是一定要到牆的面前才能欣賞到作品。有時候我們在欣賞藝術漆作時還需要仰著頭，甚至移動自己的身體，也就是把自己縮小，以微觀的觀賞方式欣賞作品，以實際體驗來感受作品所呈現出來的氛圍。換句話說，參觀壁畫時，觀賞者必須親臨現場才有辦法感受到壁畫本身的色彩、線條、空間、氣勢、構圖與整體感，比起在照片或畫冊上看作品的感受是完全不同的。⁵³

藝術品不管是泥漿做的、大理石雕的、銅鑄的、漆製品、銅蝕的或木刻的，都只是看似不動，如凝凍的歷史片刻，其實它是變異中產生的，而且導向變異。⁵⁴因此在同一個造型的創造過程中往往帶著許多變異，而這些變異的生成過程是緩慢而長久的，變異不斷的發生，只是我們在認為它是最完美的時間點將它留下來，保存起來。

造型不一定就是建築、雕刻、繪畫，只要各種技術可以彼此交換，不管權威有多大的決定性，造型在成長發展的領域裡就能成立，不是單純的因為理智上我們希望造型的發展超越周遭的限制。⁵⁵

⁵¹ 劉文潭，《美學新論》，臺北：臺灣商務印書館，2004，頁 167。

⁵² 余秋雨，《藝術創造工程》，頁 75。

⁵³ 陳景容，《壁畫藝術》，頁 14。

⁵⁴ Henry Focillon 原著，吳玉成譯，《造型的生命》，臺北市：田園城市文化，2001，頁 44。

⁵⁵ Henry Focillon 原著，吳玉成譯，《造型的生命》，頁 26。

二、藝術漆作美學風格暨個案剖析

列寧說：「不言而喻，沒有被反映者，就不能有反映。」⁵⁶既然藝術是社會生活的反映，故藝術作品中所要表現的生活，只能取材於實際的社會生活。換句話說，社會生活是藝術創作的唯一源泉。所以我們離開了社會生活，藝術也就不存在了。藝術家創作一件藝術品時，除了創作者本身的構想之外，還需要運用形狀、色彩、空間、紋理等，來表現藝術作品的構成要素，以對外呈現其內心的視覺經驗。

裝飾藝術，主要是指人類自身用一定的裝飾品來「美化」自己的一種藝術，⁵⁷相同的，牆面也是如此，藝術漆作與藝術作品一樣，除了在繪畫過程時需要考慮到圖像、造型、色彩、美感、氛圍、整體感外，還必需要具備協調的能力，透過圖片、設計稿與實際樣板的說明，讓被施作者在作品完成前，大致的了解到完成後作品所呈現的風格、樣貌與形式。

藝術是社會生活在人的頭腦中反映的產物。⁵⁸因此我們可以了解到藝術創作來自於社會生活，是社會生活的寫照，這是一個根本的原則，必須肯定的。但是，藝術中反映出來的生活又不等於實際生活。從生活到藝術，不是原封不動地直接搬移，而是要經過人的頭腦來加工製作，故呈現出來的作品樣貌也大不相同。因此，我們不能把藝術看作是人生的純粹裝飾，我們必須是藝術為人生的內涵之一和人生的必要條件。⁵⁹

而藝術漆作從崛起到現今的發展，我們可以發現藝術漆作一開始是為了滿足宗教、祭祀、咒語以及教化意義。所以，從這之中，我們不難發現有政治或宗教意義的風格出現，單從政治與宗教就可體會出東西方的藝術漆作風格有巨大的差異，但也因時代的轉變，東西方文物的交流，現今我們也可從室內的設計看到藝術漆作已轉變成為裝飾作用，不再只是為政治或宗教傳達某種理念或意涵。也因此，可以詮釋的藝術風格增多，從圖片與風格上可以看出個人思維差異性越來越大，作品呈現的樣式越來越多。

綜合美學鑑賞能力與藝術漆作樣式分析，研究者將其概念統整與實際室內設計案件的漆作作品、整體氛圍，統整做為討論分析之範疇，所蒐集的案件為仿石材、中國風、地中海風、法國藝術家柒先生在臺灣所繪製的牆面風格、以及福井食堂的室外漆作交叉討論。

⁵⁶ 中共中央馬克思、恩格斯、列寧、斯大林，《列寧選集第二版》，北京市：人民，1972，頁 65。

⁵⁷ 戚廷貴，《藝術美與欣賞》，頁 67。

⁵⁸ 高等藝術院校編著組，《藝術概論》，北京：文化藝術出版社出版，1983，頁 15。

⁵⁹ 卡希爾·Ernst Cassirer 原著，羅興漢譯，《符號·神話·文化》，台北：結構群文化事業有限公司，1990，頁 98。

(一) 嘉義張公館仿銀狐大理石電視牆繪製

業主的原構想是使用大理石材質作為電視牆的牆面，而實際牆面大小為 180 公分乘 210 公分，大約是 1.2 坪，如圖 2-3-1 所示，但在挑不到適合的石材與恰當的紋路之情況，再加上業主要求是無接縫的整塊石材，因此必須挑選一塊大小相同的石材來施作。然而要找到石材大小符合而且色澤與紋路的圖樣皆是業主的主要需求，其難度之高，自然不言而喻，最終在找不到適合石材時，只能退而求其次的選擇黏貼壁紙，另礙於原本的水泥牆面不平整，因此請木作師傅封上矽酸鈣板，使牆面的平整度提高，然後再刷上油漆，讓壁紙順利的黏貼在電視牆面上。



圖 2-3-1 牆面補土
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-2 石材底層紋路
圖片來源：研究者 拍攝

但是業主與設計師在討論電視牆面所選用壁紙款式的同時，由於業主一直無法明確的選擇出壁紙的色調與樣式，因為業主想要呈現的是大理石的效果，於是研究者便提出繪製仿大理石紋的構想，能夠取代壁紙的高度重複性、後續施作上的不便以及壁紙無法修飾的劣勢，改使用仿大理石的漆作技法來呈現。若整面電視牆都能夠運用漆作的繪製技法來呈現出業主所想要的奢華又大氣的感覺，以及整面無接縫的氛圍，加上繪製的仿大理石的紋路、裂紋與層次是施作者可以控制的，因此在繪製的色調上也能夠同時修正更能夠更符合居家空間的整體氛圍，在經過多方的考量後，業主決定要施做仿大理石的紋路質感。

在設計過程中必須要與業主討論大理石紋路的跑向與濃淡，經過樣板的確認與修正過後才能夠實際的仿製在牆面上。另外在塗料的選擇上運用多種材料的特性來呈現作品。水性乳膠漆，具有較好的遮蓋性、光澤與半透明的特性運用至石材的底紋以呈現出石材的厚實感；水性壓克力顏料，透明度較高、遮蓋性差，以呈現出石紋的層次裂紋的跑向；水性珍珠漆，高度透明塗料內含珍珠或是雲母石，透過光線照射後雲母片會有折

射與干涉的現象，且雲母石本身帶有綠、棕、黃、紅等色調，使得珍珠漆所呈現的色澤多元有如大理石材中透明晶體的感覺；透明保護漆，可保護所繪製的石紋延長作品的保存期限、具有可清潔與保養的功能，更可以讓表面光澤更趨近於實際石材以營造出石材的冰冷、堅硬的感覺。如下圖 2-3-3 所示。



圖 2-3-3 銀狐大理石完成圖
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-4 石材細節近照
圖片來源：研究者 拍攝

(二) 嘉義林公館中國風

空間的整體氛圍與調性必須要在裝修前就討論決定以便於後續的裝修工程施作，如同在第二章第二節的小結論中提到的，仿製的技巧可分為三個階段而此案件所運用的就是第二種方式，模仿實際圖案的型態與樣式，但是在色彩的使用上卻是使用水性珍珠漆作為呈現方式。

此案件所訂定的風格為素雅中國風，除了在木頭的設計上選用淺色調的木板作為主要色調，也將中國傳統圖案中常出現的花紋樣式，唐草做為延伸，而唐草紋是依照蔓生植物的生長所構成的紋路型態，以單片花葉、雙片花葉或是三片花葉對稱排列在主幹兩側以形成連續流暢的花紋，具有連綿不斷的象徵意義。唐草的曲線優美，構成自由、簡單且樸實的風格，因盛行於唐代故命名為唐草紋。再搭配被稱之為「花中之王」的牡丹，代表著圓滿、富貴與吉祥，兩者相互搭配透過設計著的思維，把主要的圖案排列在牆面的右上方與左下方其餘空間留白以改變空間的流動性，不管是由大門、餐廳、客廳的空間經過都可以觀看到圖案，因此在顏色的使用上必須要考慮到現有空間的色彩與光線，如圖 2-3-5 為例，木格柵為淺黃色搭配上深咖啡的門片以及暖白色的燈光，加上業主所強調的簡單且素雅的空間氛圍，因此在顏色的選擇上則選用空間中現有的色彩作為延伸，使用淺金色與白珍珠色的金屬漆作為主要色調，透過光影的折射，觀賞者在不同的角度可以看出由不同的反射角度所呈現出的色澤與亮度，來達到若隱若現的效果。



圖 2-3-5 中國風施作前
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-6 唐草紋飾
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-7 中國風施作後
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-8 中國風施作後
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-9 中國風細節近照
圖片來源：研究者 拍攝

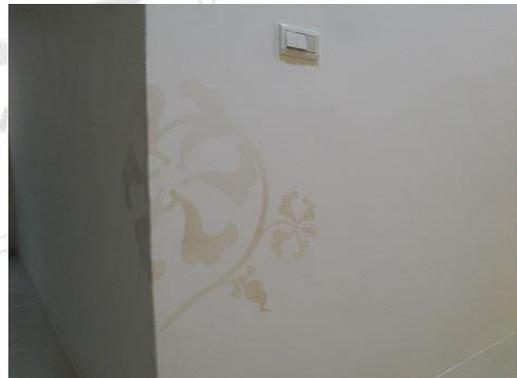


圖 2-3-10 中國風細節近照
圖片來源：研究者 拍攝

依據室內設計師所想要呈現的中國風格，搭配漆作與木作的技巧共同呈現，研究者在業主重新搬入此空間居住大約一個月後登門拜訪交流討論並且詢問業主對於裝修前後居住空間的差異與感受為何。業主則形容原本的空間是三間房間、一間客廳、廚房、浴室的空間，與室內空間設計師溝通過後將原本隔在房間與客廳的牆面敲除，新增成為原本沒有的用餐空間，而且在隔間牆拆除之後空間的開闊感也呈現出來了，光線也能夠經由窗戶折射進室內，解決了即使是早上也必須要開燈的困擾。

(三) 雲林詹公館地中海風

地中海被歐洲、非洲以及亞洲三塊大陸所包圍的一個海域，是地球上最大的陸間海周圍包括土耳其、希臘、義大利、法國、葡萄牙等十七個國家。從希臘國旗如圖 2-3-11 所示，在國旗的顏色中藍色代表著天空與海洋的顏色、白色則是表示著純潔與和平。⁶⁰從國旗中就說明了海是希臘的象徵色調，而且當地的陽光充足，連天空都呈現出乾淨的藍色，在希臘群島上的房子自然就成為最具指標性的建築物體了，加上當地盛產石灰岩與白堊土的建材，因此島上居民便將這些白色土類的建材塗抹與建築外牆，自然而然地成為了房子主要顏色，除了可以反射日照降低室內溫度外，也著實地將國旗的顏色應用在建築外觀上，再搭配藍色作為點綴的顏色，運用在窗戶、屋頂、門片甚至於瓦斯桶也是藍色，而這種所謂希臘愛琴島式建築必須要靠著全國人民的共同使用，才能將這種色彩強烈且具有獨特的風格表現出來。



圖 2-3-11 希臘國旗

圖片來源：

[https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%8C%E8%85%8A%E5%9B%BD%E6%97%97\(2016/10/16](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%8C%E8%85%8A%E5%9B%BD%E6%97%97(2016/10/16) 瀏覽)



圖 2-3-12 地中海牆面近照

圖片來源：研究者 拍攝

地中海風格中最重要的精神元素便是「藍」與「白」，這兩個顏色的結合也表現出放鬆、悠閒與舒適的氛圍，將這種風格延伸進入書房、閱讀空間在專注力的集中也增加許多。如圖 2-3-14 所示，在書桌前閱讀時，光線充足而且明亮，當需要休息時則可以往後看，藉由地中海圖案與顏色的變化達到放鬆的效果。

依照業主所想要的空間規劃與設計不僅僅是室內設計師的任務，對於漆作人員來說也是相當重要的，在設計階段必須先行了解業主需求與空間的特性相互搭配才能把空間的特性呈現出來。

⁶⁰ 〈希臘國旗的意義〉，《國旗解說》，
[https://tw.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070611000051KK00996\(2016/08/23\)](https://tw.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070611000051KK00996(2016/08/23))



圖 2-3-13 藍白相間門框

圖片來源：詠鼎空間設計 提供



圖 2-3-14 閱讀空間

圖片來源：詠鼎空間設計 提供

(四) 法國柒先生-室外漆作

本名 Julien Seth Malland(朱利安·賽斯·馬連德)的 Seth，來自於法國的塗鴉藝術家，1990 年開始以 Seth 的藝名在巴黎 20 區塗鴉，並在法國街頭藝術圈嶄露頭角，西元 2000 年畢業於法國國立高等裝飾藝術學 ENSAD(École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs)⁶¹。除此之外，柒先生同時也是插畫家、平面設計師、圖文書作家以及電視節目主持人。2003 年便旅行於世界各地，有著「流浪畫家」的稱號，擅長使用噴漆罐在街頭創作作品，尋找在不同文化背景下成長的在地藝術家共同交流創作。而柒先生之名的由來則是由筆名 Seth 發音與法文的數字 7 相近，遂以柒先生之名行走江湖。



圖 2-3-15 柬埔寨男孩

圖片來源：

http://www.imhome-design.com/feature_detail_228.htm
(2016/10/18 瀏覽)



圖 2-3-16 回眸一笑

圖片來源：

<http://wemedia.ifeng.com/282574490829696/wemedia.shtml> (2016/10/18 瀏覽)

⁶¹ 〈朱利安 Malland〉，《維基百科》，

https://translate.google.com.tw/translate?hl=zh-TW&sl=fr&u=https://fr.wikipedia.org/wiki/Julien_Malland&prev=search (2016/10/25)

柒先生在決定繪畫的構圖、型式以及色彩前習慣先了解當地民眾的生活習慣、文化特色、小朋友的衣服線條、婦人的袖套花色或者是從交談的過程中感受人文故事，再將時事或是社會議題融入畫作之中。讓觀賞者可以從畫作中感受到當地文化故事，在無形中也與觀賞者產生共鳴，更加貼近一般大眾。如圖 2-3-15 所示，圖中的小朋友所戴的面具就是柬埔寨當地傳統戲曲表演中最常出現的面具，而這些面具是依據婆羅門教神話故事中常出現的人物臉譜所塑造而成。柒先生將它與孩童形象結合，呈現現代與傳統文化的融合。以圖 2-3-16 所示，戴著斗笠的小女孩，他的斗笠樣式、衣服的花色、手中所拿的花朵與圖樣有著不謀而合的感覺存在。

1. 新竹縣錦屏國小

柒先生最常以小朋友的形象來創作，他認為每一個人的心裡面都有著小朋友的靈魂，以小朋友的形象來繪製也最能夠引發共鳴。⁶²柒先生認為透過到作品下觀看，藉由親身經歷可以更直接地感受作品本身所要表現的意象、概念與詮釋，這也是為什麼作品中小朋友的臉部總是以側面或是背面來呈現的原因之一。而柒先生在臺灣為三座偏鄉的學校作畫，分別為新竹錦屏國小、臺東萬安國小、花蓮瑞美國小以及臨時追加的花蓮六十石山總共四幅畫作。



圖 2-3-17 錦屏國小壁畫草稿

圖片來源：

[http://inkrculture.news/julien-malland-seth-color-way-of-love/\(2016/10/18](http://inkrculture.news/julien-malland-seth-color-way-of-love/(2016/10/18) 瀏覽)



圖 2-3-18 小女孩繪製過程

圖片來源：

[http://inkrculture.news/julien-malland-seth-color-way-of-love/\(2016/10/18](http://inkrculture.news/julien-malland-seth-color-way-of-love/(2016/10/18) 瀏覽)

⁶² 〈法國。街頭藝術家 Julien "Seth" Malland 為愛上色·畫遍全球〉，《HOME DESIGN 設計玩家》，http://www.imhome-design.com/feature_detail_228.htm(2016/11/11)

位於新竹縣尖石鄉錦屏村那羅部落的錦屏國小，部落內大多為泰雅族。⁶³在柒先生參觀了當地的泰雅文物博物館並且聽著館長訴說著泰雅族的傳說故事，在與部落的耆老茶餘飯後開始設計草稿，草稿設計完成後在晚上時運用投影機將草圖放樣至實際的牆面，如圖 2-3-17 所示，隔日便開始上色與細節的修整。

竹林是部落重要的作物，許多的工具、食器、器皿都必須要使用到。穿著傳統服飾的小朋友蹲在竹林中，手中捧著彩虹聽著部落耆老訴說著日治時期的情形，猶如電影賽德克巴萊中莫那魯道所言：「孩子們，在通往祖靈之家的彩虹橋頂端，還有一座肥美的獵場！我們的祖先們可都還在那兒吶！那片只有英勇的靈魂才能進入的獵場，絕對不能失去。」⁶⁴提醒著部落的孩子不要忘記自己的身分、以及文化傳承與認同以及延續的重要性，而這些也就是柒先生所想要表達的內容。



圖 2-3-19 藝術家與壁畫半成品

圖片來源：

http://www.imhome-design.com/feature_detail_235.htm
(2016/10/18 瀏覽)



圖 2-3-20 回眸一笑

圖片來源：

http://www.30.com.tw/webonly_content_548.html
(2016/10/18 瀏覽)

2. 臺東縣萬安國小

在完成西半部新竹縣錦屏國小彩繪後便往東半部前進，抵達臺東時柒先生並沒有急著創作，而是依照慣例走訪部落了解當地風俗民情，這個時間正巧碰上阿美族部落豐年祭，受部落耆老的邀約柒先生也入境隨俗進入部落一起參與豐年祭，在過程中發現原住民為母系社會而且部落以年齡階層的概念在統籌分工部落豐年祭的大小事情，與平常所接觸到的生活模式有所差異。另外在豐年祭中跳舞的男生皆會配戴情人帶，在男生跳舞的同時女生會將檳榔裝進心儀男生的情人袋中，以表示欣賞愛慕的情誼。

⁶³〈部落介紹〉，《臺灣原住民族資訊資源網》，
http://www.tipp.org.tw/tribe_detail3.asp?City_No=7&TA_No=8&T_ID=483

⁶⁴ 魏德聖，《賽德克·巴萊(下)：彩虹橋》，中影股份有限公司，台北：果子電影有限公司，2011，影集。

另外在欲施作的牆面前有著一顆小榕樹，校方人員也清楚的表明沒有要移除的打算，彙整多方面的訊息後便有了將榕樹當作椅子，當地阿美族小女孩為主角，穿著傳統服飾坐在椅子上與鳥互動的概念。如圖 2-3-21 所示，在女孩的後方有一位小男生揹著情人腰帶靜靜地站在身後，彷彿是害怕女孩手中的鳥會受到驚嚇而飛走似的，提醒著我們來者是客，部落該有部落原本的生活型態不該為了自己的需求而影響到部落。



圖 2-3-21 萬安國小外牆彩繪完成照

圖片來源：<httpswww.thenewslens.comarticle23534>
(2016/10/18 瀏覽)



圖 2-3-22 彩繪過程照

圖片來源：<httpswww.thenewslens.comarticle23534>
(2016/10/18 瀏覽)

部落對於柒先生的到訪有著很大的關注，如圖 2-3-22 所示在創作的期間有不少小朋友在好奇心的驅使下到二樓的陽臺觀看柒先生創作，而柒先生也會回應部落的孩子並且成為朋友。整幅圖案完成後，柒先生也請部落的小女孩穿上傳統服飾坐在二樓圍牆上與圖案中的女孩互望，藉由虛擬與現實的對話產生出更多的共鳴，如圖 2-3-23 所示。



圖 2-3-23 女孩相互對望

圖片來源：<http://goez1.com/p31657.asp>
(2016/10/18 瀏覽)



圖 2-3-24 側面完成照

圖片來源：
http://shrs.shu.edu.tw/blog/file/20150929231917_5.jpg
(2016/10/18 瀏覽)

3. 花蓮縣瑞美國小

柒先生在臺灣的第三個案子則是花蓮縣瑞美國小，國小內有著瑞穗鄉的第一座游泳池，其原因為國小內的孩童經常參與各大型游泳賽式在競賽過程中屢創佳績，因此家長與校友則集資建造游泳池，提供學生有更好的環境以求再創佳績，此外臺灣四面環海加上島內也有湖泊、河川等，因而將水的元素作為主要的發想題材，如圖 2-3-26。所示圖中呈現出男孩女孩的顛倒像而頭正準備探出水面，女孩身邊的藍色由深到淺，表示著淡水的湖泊與河川；而男孩探出的水面顏色較深代表著海的顏色。兩個人探出的空間皆不同，以各自的角度觀看世界。至於所想像的、看到的、聽到的就留給觀賞者自己揣摩想像。紅色在臺灣所表現的是喜慶、幸福的顏色，而阿美族女性的傳統服裝大多以紅色系列為主，酌量搭配其他的顏色，因此將紅線纏繞在兩個小孩的身上，表示著雖然不是同一人彼此有著不同的想法與思維，但是紅線卻串起了共同的記憶、友情等各種緊密關係的連結。

不同的人帶入不同的思維進入彩繪中，如同柒先生創作的概念，不將孩童的正臉示人，其最大的重點是要讓每個觀賞畫作的人都可以藉由當下的情緒、思維、自身狀況解讀畫作本身，即便是同一人也可能在不同的時期下觀賞所體悟的也大不相同，正是這樣的想法恰恰讓每一位觀賞畫作之人都能夠輕易的走進畫中進入藝術的領域。



圖 2-3-25 繪畫過程照

圖片來源：

<http://goez1.com/p31657.asp>(2016/10/18 瀏覽)



圖 2-3-26 正面完成照

圖片來源：<https://www.thenewslens.com/article/23534>
(2016/10/18 瀏覽)

4. 花蓮縣六十石山金針花

已經創作完畢的柒先生準備前往下一個國家繼續創作時經過花蓮的六十石山，而其間正值金針花開期間，此美景讓柒先生靈感湧現，在經當地的地主同意之後，柒先生隨即在花海頂端的水泥牆面構圖並作畫，作畫時間僅一天就完成構圖、上色與修飾等流程，這也在在地顯現出柒先生之技術非凡，而水塔的創作正是一位在睡夢中的女孩，看起來就像是臥躺在草地的感覺，此外身上所穿的衣服顏色也是取自於金針花海中的綠色，衣服上的黃色則是取自於金針花，如此的表現方式也顯現出柒先生之觀察非常的細微，對於可以運用的媒材、顏色、圖案樣式等等也都遵照著自己的初衷在執行當中。

作夢的女孩在睡夢中做著自己的夢，在自己最舒適的空間內做著想像，夢醒後鼓起勇氣往前實現夢想，如同柒先生所言：「我知道畫無法改變世界，但希望藉由我的創作，能給大家帶來歡樂。」孩子的形象是比較容易觸動大眾的主題，以此作為創作的主题與主要構思使觀賞者能夠更容易進入畫作的思維並期待大眾能夠有很大的共鳴。



圖 2-3-27 藝術家與壁畫半成品

圖片來源：<http://goez1.com/p31657.asp>
(2016/10/18 瀏覽)



圖 2-3-28 觀賞者與壁面對望

圖片來源：
<https://www.thenewslens.com/article/23534>
(2016/10/18 瀏覽)

(五) 彰化縣福井食堂

一位鐵道迷所開設的懷舊鐵路便當店，其蒐藏的鐵道文物不下萬件是私人蒐藏家中蒐藏數量最多的一位而且蒐藏的品項也是最多的一位，在因緣際會下得知老闆有一個戶外的空間需要彩繪關於火車的故事，以便讓來此參觀的民眾方便拍照留念。在初步勘察完現場情況後了解目前現地的狀況，如圖 2-3-29 所示，採光相當的好，而且牆面左半邊的磚牆讓人有置身在早期的磚造屋的年代，非常適合施作彩繪。



圖 2-3-29 未施作前照片(一)
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-30 未施作前照片(二)
圖片來源：研究者 拍攝

因此預計施作彩繪的牆面由鐵門開始的右半部牆面皆在規劃的範圍內，往內走可以看到類似剪票口的感覺，如圖 2-3-30 所示，據老闆口述此紅色鐵件正是早期火車站的剪票口，只是因應時代潮流因此將剪票口拆除改為數位化的電子刷卡系統，因此老闆設法將此物帶回並且將它建構在空地上，進入剪票口後便可以看到以水泥所建構的電聯車造型牆，如圖 2-3-31 所示，繞過電聯車後來到最後面的牆面便可以看到最後一面牆，在牆邊有早期車站的路燈架設，傍晚時還可以將燈點亮作為照明用途，如圖 2-3-32 所示。這些部分為第一階段的場勘作業。



圖 2-3-31 抵石子電聯車
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-32 福井食堂壁畫草稿繪製中
圖片來源：研究者 拍攝

在完成第一階段的場勘後立即進入討論圖樣與模擬圖的部分，由於進入觀看彩繪案場的入口只有一個，而且是由外部的鐵門處進入，依序進入走道、剪票口、電聯車車廂

到月台搭車空間，因此決定模仿旅人搭火車站的實際感受，由前面的候車空間購票經過剪票口在進入候車的月台景象，運用透視的效果將月台的終點處延伸，而電聯車從右方駛出火車站的場景，以此設計理念提案經業主確認後開始施作，圖 2-3-33 與圖 2-3-34 為草圖與上色後的模擬圖。

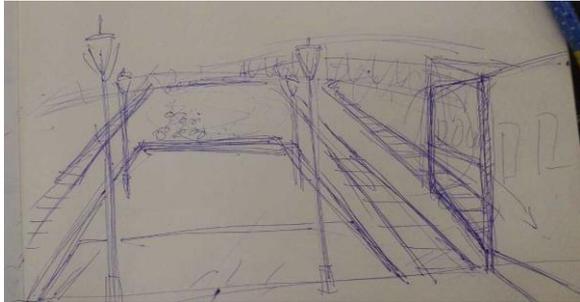


圖 2-3-33 草稿
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-34 草稿上色
圖片來源：研究者 拍攝

依照設計圖的樣式開始繪製圖形，上半部的天空以海綿沾刷的方式沾上黃色、白色、橘色等顏色塗刷出日落的色澤與其他未施做的牆面可以連結，再由延伸的月台施作白色、灰色與黑色的顏色混和運用天然海棉沾壓出不規則的顏色。第二部分接著沾壓石頭用海綿與型染板交叉運用搓出石頭的質感，車廂以原本牆面的尺寸以透視的方式延伸至消失點主體結構完成後再加上下方的車輪、水箱、避震器等造型。第三部則開始處理木棧道、鐵軌與樹叢的形式。第四部分將柵欄、農田等主要結構完成，最後才是路燈的主體構圖以及上色，待所有彩繪確認完成後就可以上透明保護漆，除了可以讓顏色更鮮豔外還具有耐鹼性以及自潔性等功能。



圖 2-3-35 鐵路底色過程
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-36 鐵軌過程
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-37 月台施作過程
 圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-38 月台完成全貌
 圖片來源：研究者 拍攝

等候區則由下方的木板與屋簷開始施作，其屋簷的顏色花式是以現有的屋簷的造型延伸繪製而成，木板牆則是使用兩種仿木紋的方式施作而成，最後再加上窗戶、窗框以及柱子等造型即完成等候區的空間。



圖 2-3-39 等候區施作過程
 圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-40 等候區座位
 圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-41 月台位置
 圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-42 圖案完成全貌
 圖片來源：研究者 拍攝

鐵路對於一個地區的發展有非常大的關連，依據柒先生的創作思維以及概念，在牆面上繪製的主題、樣式為什麼一定要擺在這個空間場域，其最大的原因在於因為它符合了當地的特色、景物、故事性等等。當相同的圖案繪製在不同的場域後其意義與感受也大不相同，因此在設計空間前必須要了解業主所提供的條件、需要的是什麼、能夠繪製的空間場域以及現地所具備的條件皆必須要考慮進去。

鐵路便當店的老闆家中三代都與鐵路脫離不了關係，爺爺與爸爸皆是列車長退休，因為喜歡鐵道文化與耳濡目染的情況下，從小就開始蒐集鐵道文物目前是私人蒐藏家中蒐集文物最多的一位蒐藏家，所蒐集的物品大約有三萬多件，並且在社頭鄉成立鐵道文物館，將蒐藏的物品展示在此供有興趣的民眾參觀、交流。

由於老闆不吝嗇的將文物提供展示交流，因此有不少蒐藏家會將所蒐集到的物轉贈給老闆進行更妥善的保存，在一樓的用餐區有一個牆面擺著一幅飯匙牆，牆上所有的簽名飯匙都是與老闆交流過的人物其中包含著鐵道迷、鐵道局同仁、各國旅客等等。



圖 2-3-43 與牆面繪畫互動
圖片來源：研究者 拍攝



圖 2-3-44 內部展示空間
圖片來源：<http://www.ipeen.com.tw/comment/1148411>
(2016/10/18 瀏覽)

將法國柒先生與彰化福井食堂相互共同比較，兩者皆是施作在外部空間，柒先生擅長透過孩童來詮釋社會現象與當地的連結。而福井食堂也是將業主的需求、蒐藏品結合並且運用在牆面之中，讓觀賞者能夠藉由拍攝的過程與其互動交流，如圖 2-3-43 所示，運用牆面繪製的透視效果與照片拍攝的手法，使照片呈現出將腳踏車騎進畫面鐵軌的錯視效果。

第三章 研究設計與實施

論文研究的過程中主要是透過研究者本身的生活歷練，發現問題再更進一步討論所產生的一種現象，透過各種方式獲取到答案。本研究採用文獻分析法、個案研究法、深度訪談法、問卷分析法、風格分析法五個研究方法來探究論文。運用這五種研究方法的交叉使用，對於藝術漆作的各方面進行多面向的了解，使用風格分析法將藝術漆作的技法作為分類的範疇，再套入個案研究法，提出不同的案件進行分析，加入深度訪談法對於藝術漆作工作者在現場施作的情形以深入的問題進行深度的分析，廣度的分析就運用問卷分析法來得到最客觀的答案，透過這些研究方法使論文的廣度及深度達到預期目標。

第一節 研究方法

本論文研究之目的在探討藝術漆作的發展狀況與脈絡，為使本研究更臻完善以及系統性，也冀望透過此研究讓大眾更了解藝術漆作產業之發展性，故研究者採用文獻研究法、個案研究法、深度訪談法、問卷調查法和風格分析法等研究方法，下列將逐步說明。

一、文獻研究法

文獻分析法為蒐集目前所研究方向的相關資料，藉由蒐集、分析、整合、歸納再加以彙整，反覆檢視研究範圍是否太過狹隘或太廣，並從中找出相關研究以了解到目前論文、期刊、網站等相關文獻的資料。其所研究的方向、主題是否與研究者的研究方向有重疊性。在資料蒐集前期閱讀所有相關文獻資料，來證明所研究主題的重要性，展現本研究是如何從文獻中的研究發展出來的，如此一來便能夠證明本研究的適切性與正當性。除此之外，冀望能給予新研究者參考與建議，在未來從事類似研究實在方法上的可能改進。⁶⁵

二、個案研究法

個案研究法為一種個別的、深度的、詳盡而豐富的研究，藉由這些方式對個案進行討論，並做深入的研究。⁶⁶個案研究法在執行的程包含一些步驟：決定研究問題、界定

⁶⁵ 林重新，《教育研究法》，臺北市：揚智，2001，頁 138。

⁶⁶ Jane Ritchi, Jane Lewis 原著，藍毓仁譯，《質性研究方法》，臺北市：巨流，2008，頁 3-4。

研究的個案、研擬研究計畫、進入研究場域、資料蒐證、資料分析以及撰寫研究報告。⁶⁷研究者將以此步驟進行個案研究並進行討論。

本研究將對於藝術漆作創作者對牆面創作發想、設計理念、如何搭配整體空間的色彩與如何實際施作到牆面，最後完成品與原本所預期的是否相同，為本研究之目標。個案研究者所感興趣的通常在於了解過程而不在於結果，故研究者希望藉由個案研究法的發現和理解，讓讀者更進一步的了解藝術漆作。

三、深度訪談法

訪談者為了獲得與研究有關的資訊，基於此特殊目的來進行兩個人之間的初步對話，由關注於對方以系統性的方式來描述、預測或解釋研究目的所說明的內容。⁶⁸

本研究採用深度訪談法，是質性研究中經常用來蒐集資料的方法之一，主要是藉由訪談者與受訪者之間的口語交談，達到意見交換與建構，是一種一對一、單獨的互動方式，訪談者藉由訪談的過程與內容，來了解受訪者的思維模式，並進一步地分析受訪者的信念、態度、作法與看法。也可了解到受訪者在對談的過程中宣揚何種理念或是表達何種意義，皆可藉由訪談研究法來剖析與了解。

訪談法的形式可區分為:1.標準化訪談 2.深度訪談 3.民族誌訪談 4.菁英訪談 5.生命史訪談 6.焦點團體此六種⁶⁹。本研究所使用訪談法為深度訪談，而深度訪談中可再細分為三種不同的類型分別是:結構式訪談、無結構式訪談、半結構式訪談又稱為「半標準化訪談」或「引誘式訪談」。

半結構式訪談是介於結構式與非結構式訪談之間的一種資料蒐集的方式，訪談者在進行訪談前，必須根據研究的方向與目的來設計訪談大綱。透過封閉式和開放式的問題，與業界實際施作人員單獨訪談，透過雙向的交流來加深對研究問題的了解，過程中訪談者可依照實際狀況，對訪談問題做調整。針對特別受訪者的個人經驗做更加深入的對話紀錄，以得到真實可靠的資料並作成紀錄再歸納整理，並依照決定主題、設計問題、訪談、轉錄資料、分析、驗證與報告7個階段完成訪談，此研究方法為本研究之重點。整體來說，與上述兩種訪談法相較，半結構式訪談具有下列幾項優點：(一)針對特定議題可採取較開放的態度，來進行資料蒐集工作，當研究者運用半結構式訪談來蒐集資料

⁶⁷ 王文科，《質的研究方法》，高雄市：麗文，2000，頁 246。

⁶⁸ Louis Cohen, Lawrence Manion, Keith Marrison 原著，徐振邦等譯，《最新教育研究法》，臺北縣：韋伯文化國際，2006，頁 422。

⁶⁹ Louis Cohen, Lawrence Manion, Keith Marrison 原著，徐振邦等譯，《最新教育研究法》，頁 423。

時，經常會有意外的收穫。(二)當受訪者在訪談過程受到較少限制時，往往會採取較開放的態度來反省自己的經驗。(三)當研究者的動機是要深入了解個人生活經驗或將訪談資料進行比較時，半結構式訪談可說是非常適合運用的方式。⁷⁰故本研究採半結構式訪談作為訪談方法核心。

四、問卷調查法

問卷調查法是將單一普遍或一組研究目的，轉換成具體的、可加以研究的即能蒐得實際資料的範疇。⁷¹本研究用填寫問卷的方式針對目標族群對於同一件事情、物體、認知與觀念透過數據化的方式來呈現。研究者透過問卷設計、預試、調整問卷、有效度、資料整理與歸納等流程操作，並以問卷倫理道德為執行基礎。

本論文研究採用封閉式與開放式綜合之問卷，除了第一部分的基本資料外，將以第二部份的問項資料為主，在幾個簡單的封閉式問題後，再開始填寫開放式問題。此方式可以補充說明封閉式問卷所延伸出的問題，亦可以蒐集較多且豐富的資料，彌補封閉式問題的缺點。

藉由資料的歸納與整理，得知問卷設計的方向可以分成四個部分：第一部分為填表人的基本資料(年齡、工作年資、月收入、教育程度等)，第二部份為藝術漆作的基本認知(認知的漆作、何處適合施作、觀賞藝術漆作的地點、繪製型態)，了解施測者對於藝術漆作的了解有多少，第三部份則是對於藝術漆作的觀點(價值性、特色、專業素養、藝術漆作的名稱)，對於藝術漆作的主觀判定，第四部份則是對於自身以及未來的憧憬，價值、價格、藝術型態等三個面向進行討論。

五、風格分析法

從藝術史的觀點來看，藝術作品本身是第一手資料，而且也是最直接最具體的呈現。雖然每一位創作者的文化、歷史背景都一樣，但是最重要的還是創作者本身所呈現出的風格特色。⁷²風格分析是藝術史上常用的分析法，是針對藝術品本身之形式加以分析的方法。韓瑞區·沃夫林(Heinrich Wölfflin)在《藝術史的原則》提到：

如何區分其作品與其手法，完全要依靠我們對這些個人創作類型的了解。品味

⁷⁰ 潘淑滿，〈質性研究：理論與應用〉，臺北：心理出版，2003，頁 140-145。

⁷¹ Louis Cohen, Lawrence Manion, Keith Marrison 原著，徐振邦等譯，〈最新教育研究法〉，頁 388。

⁷² Giulio Carlo Argan & Maurizio Fagiolo，〈藝術史學的基礎〉，臺北市：東大，1992，頁 31。

趨於相同的作品，線條方面有的比較有稜角，有的比較渾圓；線條的動勢有的頗為猶豫而徐緩，有的流暢而急切。就比例而言，有的比較細長，有的比較寬闊。⁷³

對於一件作品，我們可以依其創作手法、線條、比例、材料、形式來做為分類，將相同屬性的作品歸於同一類型作品，亦即同一風格，本研究運用此方法以歸納藝術漆作各種的樣式與風格，依照材料來區分的話可將其分為水泥漆、乳膠漆、珍珠漆、金銀箔、壓克力顏料、特殊塗料與土類材質七大類別，如表 3-1-1。所示按照藝術漆作的形式來區分的話則可以分為仿材質、氛圍營造、半立體、花紋型染、風景、色彩風格六大類別。根據上述所歸納的臺灣藝術漆作之類型，歸納如下表：

表 3-1-1 材料與漆作形式歸納表

材料	形式	材料	形式
水泥漆 乳膠漆 壓克力顏料 特殊塗料	仿材質	珍珠漆	氛圍營造
	氛圍營造		花紋型染
	花紋型染		半立體
	半立體		色彩風格
	風景	土類材質	半立體
	色彩風格	金銀箔	花紋型染

第二節 問卷設計與實施

在此節研究者將敘述問卷內容、架構、對象與背景以及預試與修正四個部分，針對問卷的實施方向與目標進行詳細的分析整理。

藝術漆作的應用範圍大多為室內空間，為使本研究所蒐集到的資料價值較高，將填寫問卷人員鎖定為從事室內裝修人員、室內設計師或是從事相關產業的人員為主。運用問卷調查法，來了解目前藝術漆作在臺灣的發展狀況、大眾認知、存在價值以及不可取代性為何。

⁷³ Heinrich Wofflin 原著，曾雅雲譯，《藝術史的原則(PRINCIPLES OF ARTHISTORY)》，臺北：雄獅圖書，2002，頁 26。

一、問卷內容

根據研究目的所歸納出來的四個重點作為問卷的主軸，以延伸出問項資料、問題與方向。對於藝術漆作名稱的認同感，研究者歸納出目前大眾對於藝術漆作的稱呼方式進行討論，也因為問卷的填寫資料係屬於大多數人的看法以及觀點，比較無法針對單一性的問題做為進一步的討論的重點，因此研究者將藝術漆作所施作的空間、地點、場域以及施作的原因，採封閉式的問題作為填寫的目標，並且討論漆作的藝術性為何。

而無法歸納出統一性答案的問題，如藝術漆作所需要具備的技能、專業素養、特色、價值、繪畫型態與技巧以及薪資作為開放式問題的填寫，最後再以封閉式的問題來了解此職業的未來發展型態，以及是否願意成為漆作工作者來進行最後的填寫目標，以這些問題作為問卷架構的主軸。藉由這些問題的勾選以及作答，來了解這些受測者對於漆作的觀點、看法、想法以及對未來的期許。

二、問卷架構

本研究設定從事藝術漆作或是有相關經驗的人員，作為實施問卷調查之對象，以從中獲得相關資訊，主要以職業訓練中心的學生、業界專業技術人員或是具相關經驗者為對象，探討對於自我所從事的職業了解與認知。

因此在問卷的設計分為兩大部分，在第一部分為填表人的基本資料，以封閉式問題的方式勾選，主要以了解填寫問卷者的年齡、性別、收入、教育程度以及從事藝術漆作的年資。第二部分則是問項資料，以較簡單的題型使用複選題的方式回答，比較多面向的問項題目採用開放式問卷填寫，其內容則是對於藝術漆作的認知、想法、觀點以及價值性作為探討，藉由這幾種填寫問卷的方式，來了解目前專業人員與產業界對於藝術漆作的了解與認知。

三、問卷對象及背景資料

本研究的問卷實施對象共有 115 人，其中包含職業訓練中心的學員以及產業界技術人員。其中職業訓練中心受測對象可分為職前訓練班與在職進修班的學員兩種。職前訓練班的學員以尚未求職就業的應屆畢業生、失業勞工、屆退官兵、轉換跑道的人員為主，這些人員僅有少數是藝術相關科系畢業的背景，對與漆作也沒有相關概念的學員，僅透過 6 個月的學習就必須與業界接軌進入職場就業。第二部分則是在職進修班的學員，指

的是平日已經有穩定工作，利用工作之餘學習有興趣的技能。

產業界的人員也就是在現場從事相關行業的這個區塊，是第一線也是最直接最熟悉現況的人員其中包含：漆作技師、油漆師傅、木工師傅、設計師、建築師。從業的時間不等，但是對於目前業界的需求、狀況以及使用情形是最了解的人員，這些資料與回答數據會更加客觀。

將這兩個區域的受測者未來即將投入職場工作的人員、利用空閒時間學習興趣的人員、已經在職場工作的人員，對於藝術漆作的就業端、學習端以及職場端，透過三個範圍的施測，以得到具有一定客觀性的資料。

四、問卷預試與修正

問卷設計時為使問卷內容能更臻完善，除了要以研究目的的架構為思考起點外，還必須反覆檢查問項資料題目的適當性，並且針對題型設計不夠明確的問題進行修正。另外亦須考慮題目的敘述方式，有沒有模稜兩可的狀況出現，此外在用字遣詞的客觀性跟受測者所理解的認知是不是相同，是不是能讓受測者在回答問題之前，對題目有充分的了解，所以在問卷實施前必須要與指導教授討論並且修正過後才能往預試的方向前進。

預試問卷完成後，研究者以從事或接觸過此職業的專業人員作為問卷預試對象之一，待所有預試對象完成問卷後，經過簡單的分析，透過預試對象的回饋來了解，施測者在回答問題上，是不是有遇到疑慮或是題目設計上不夠清楚的，經由施測者所提供參考資料，以方便作為題目改善的依據，研究者再將問卷內容的詞句、語意、項目等不完美的問題，與指導老師進行討論後修正至完善，成為正式問卷。(問卷調查表如附錄一)

預試過程中對於複選題與開放式題型的選擇，如果可以讓施測者在閱讀題目完畢後，在回答題目的掌握度是很明確的話，問題本身應該就沒什麼問題了，除非是沒有辦法預測答案的部分，或是問項資料太含糊、不明確以至於填寫答案的時候，抓不到重點，這些問題必須要在修改時一併討論，使問卷的客觀性、適當性提高。

第三節 訪談設計與實施

研究者為使藝術漆作的發展情形更貼近於現況，故將與現場的漆作技師做進一步的討論，再將訪談過程中所談到對於藝術漆作的進展做詳細的描述。

一、訪談人員背景簡述

深度訪談之對象選擇比問卷填寫的樣本數少，但是訪談的內容會比問卷的資料來的更有深度並且專業，因此本階段的訪談對象為現場施作人員與教授藝術漆作的老師為主。

在現場實際施作，對於漆作的應用技巧與肌理的呈現，怎麼樣把所學習的質感組合呈現出來，讓不了解的人能夠在短時間之內，理解設計作品所想傳達的理念，以及呈現出來的思維與氛圍等等，另外，更著重在於如何將自己的作品，被業主或是設計師接受，形成相得益彰的效果，因此在溝通的技巧上也是必修的課題。

而教授課程的老師在學生學習技術的同時，對於學生的內涵養成，除了技術外，對於藝術以及態度的培養是如何訓練的，將是培養人力的重點之一。

二、訪談架構與設計

有關研究資料的準備，研究者將分成四個部分進行。

(一)訪談準備階段

在訪談進行前，必須先確定受訪對象、地點與時間，對於自身的訪談技巧訓練，訪談內容的確立，以利訪談的進行。

(二)資料蒐集

蒐集的資料包括訪談稿、訪談檔案以及逐字稿的建構。

(三)資料分析

將蒐集的資料進行分析，並且有系統地歸納、編碼以利後續論文運用。

(四)資料整合

整合所有蒐集的文獻資料，將問卷與訪談內容的資料，以理性敘述方式說明藝術漆作的各個面向。

表 3-3-1 訪問人員資料一覽表

訪談對象	受訪者 A1	受訪者 A2	受訪者 A3	受訪者 A4	受訪者 A5	受訪者 A6
性別	男	男	男	男	男	男
年齡	38	28	28	27	26	26
工作年資	17	7	8	4	4	6
教育程度	視覺與媒體學系	建築系	工業設計系	工業設計系	視覺傳達設計系	室內設計系
訪談地點	新北市咖啡館	斗六市麥當勞	臺北科技大學	南投市 85 度 C	嘉義市 85 度 C	斗南市 星巴克
訪談時間	2015.01.29 17:00-18:00	2014.12.22 20:00-21:00	2015.01.31 13:00-14:00	2015.02.16 14:00-15:00	2015.01.21 20:00-21:00	2015.02.21 18:00-20:00
目前職業	台漆線漆作公司負責人	職訓中心外聘講師	漆作技師	漆作技師	漆作技師	漆作技師
相關資歷	國際技能競賽油漆裝潢優勝	國際技能競賽油漆裝潢銅牌	全國技能競賽油漆裝潢金牌	全國技能競賽油漆裝潢銀牌	全國技能競賽油漆裝潢銅牌	全國技能競賽油漆裝潢銀牌
相關證照	建築塗裝乙級	建築塗裝乙級	建築塗裝乙級	建築塗裝乙級	建築塗裝乙級	建築塗裝乙級

三、訪談稿擬定與方向

訪談稿的擬定主要是根據研究目的中所討論出的內容來訂定訪談大綱與方向，經由主要的問題再衍伸出其他的次要問題，主要訪談對象為創作者與業主，施作者與被施作者雙方的溝通對話。對於創作者的部分，主要以了解創作理念、氛圍營造以及如何將想法透過有效的溝通方式來讓業主了解；對於被施作者的部分，在被施作的前、中、後對於漆作資訊的了解或是溝通過程上有沒有問題，對於作品的呈現方式是不是夠充足。以這些問項資料作為研究基本架構，在訪談過程的同時，適時加入更深入之問題，以提供研究資料的價值性，以下為訪談大綱。

四、訪談資料簡述

本研究訪談大綱的內容係根據文獻探討的內容來訂定，在確定受訪者的創作理念、漆作的技法運用以及與顧客溝通等相關概念，運用錄音筆進行訪談與紀錄，而後聽取錄音內容轉為逐字稿，訪談的主題除了藝術漆作的名稱探討外，還包括創作者本身的學習過程，以及對於目前臺灣藝術漆作的發展性、產業趨勢的看法等等進行討論，另外本研究所使用的訪談方式屬於半結構式的訪談法，一方面按照既定的題目討論，另一方面也能夠在回答的過程中得到答案並且追問出未在題目出現的問題，但是卻具有討論價值的問項資料。

整合以上的資料詳細歸納的題目方向如下表 3-3-2 所示

表 3-3-2 訪談大綱

<p>【一】 基本資料</p> <ol style="list-style-type: none">1.學經歷 相關證照2.什麼時候接觸到油漆彩繪?<ul style="list-style-type: none">●原因●歷程3.學歷是否有幫助?4.薪資大約多少? <p>【二】 創作內容</p> <ol style="list-style-type: none">1.您如何解釋您的職業?2.怎麼樣接觸到業主本身?3.創作時靈感來源?<ul style="list-style-type: none">●思考方向●與美學的聯想4.構圖與配色時所需要考慮的元素是什麼?5.創作空間是哪裡?6.所使用的材料?7.如果不限空間場域所限制您最喜歡的創作方式是? <p>【三】 產業特質</p> <ol style="list-style-type: none">1.您認為油漆彩繪是新興產業嗎?2.願意把油漆彩繪當成是終身職業嗎?3.覺得有沒有更適合“油漆彩繪”的形容詞?4.油漆彩繪與大圖輸出、壁貼、壁紙、街頭塗鴉、寫實畫、風景畫的差異性?5.你對於彩繪村的風格你的想法是? <p>【四】 自我檢視與反思</p> <ol style="list-style-type: none">1.對於自己所完成的作品認為是藝術品嗎?2.您如何看待你的作品?3.完成作品後您的心理感受是什麼?4.創作時有沒有被當成一般的油漆工?<ul style="list-style-type: none">●內心感受●與油漆工的差別●旁人的眼光
--

第四章 研究結果與發現

本章節將對於 115 份問卷實施的內容，以及 6 個訪談的個案的內容，進行歸納與分析。再加上研究者所蒐集到有關風格分析的部分，加以佐證，除了問卷的交叉分析之外，也針對 6 份訪談稿內容進行編碼與分析比對，進而找出藝術漆作的價值層面。

第一節 問卷分析與結果

本節將針對問卷資料進行歸納以及整理。依據問卷分析法，將問卷的內容進行歸納並且整理，進而分析出本研究所要探討的問項資料。

一、基本資料分析

(一)年齡

年齡的分布在 21 歲至 35 歲的這三個族群裡總共占了 72 人 (62.6%)，這個區塊的人也是所謂的青壯年族群，以上述的族群來看，在職場中是最重要的人力之一，這些人也代表著目前產業界的生產力，以從事此職業類別或是投入在相關產業的人數來講，占了絕大部分，也就是產業的新生代，也表示對於此職業的憧憬相當大。

另一個部分則是，年齡層在 36 歲以上的人數相加為 39 人 (33.9%)，以研究者的觀察中，這個階段的族群多數人是二度就業，或者是為了追求自己的理想與興趣而投入其他的職業類別，雖然不是產業的青壯年族群，但是在經驗的累積、挫折忍受力與思維上都來的相對成熟，在這樣的基礎上，此族群學習一技之長的意願也相對較高，如圖 4-1-1 所示。

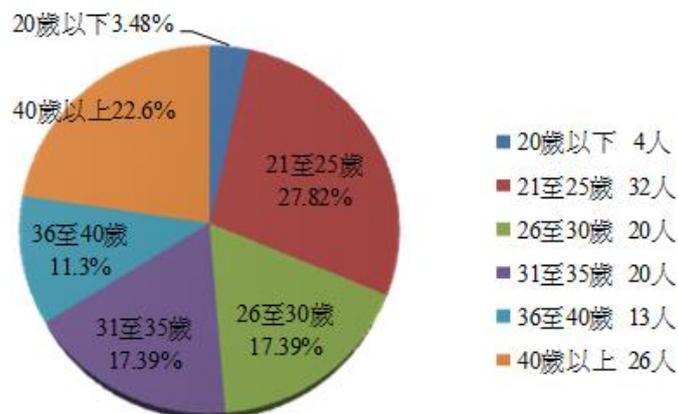


圖 4-1-1 年齡分布圖

(二)性別

在受測 115 人中，男性佔 64 人 (55.65%)，女性佔 51 人 (44.35%)，人數比例相差 11%。研究者想瞭解性別的不同對於藝術漆作創作過程的觀點以及想法是否有所差異。女性工作者在創作過程中的思維，與男性工作者在設計與討論作品時，對於思考問題的出發點是否相同。在漆作的工作上，男性與女性對於細節的掌握、能力素質是否都能夠按照要求如期完成，如圖 4-1-2 所示。

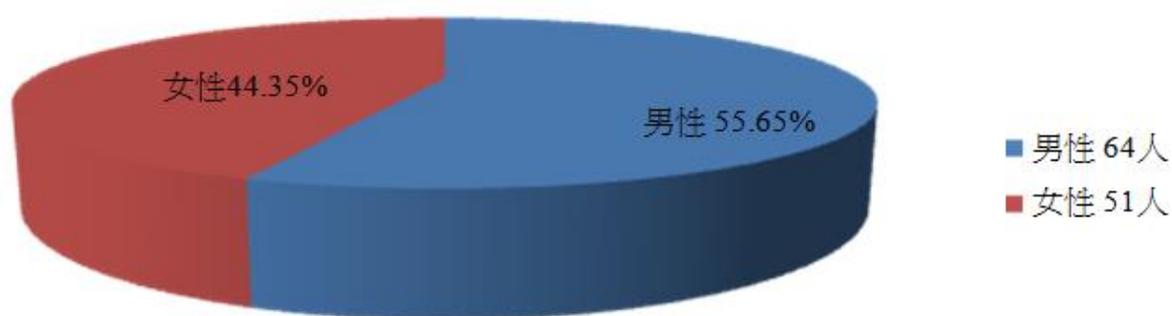


圖 4-1-2 性別分布圖

(三)月收入

53 位受測者的月收入為 2 萬元以下，佔總人數的 46.08%，而月收入落在 2 萬至 4 萬元以下的有 36 位，佔總人數的 31.3%，這樣子的收入並未達臺灣 2015 年 7 月所訂定的勞工基本薪資 20,008 元。基此推論，有很多人所領取到的薪資與工時是不成正比的，如果與第一部分年齡的結構來比較，在 21 歲到 30 歲的這兩個族群總共有 54 人（45.21%），這樣的數據如果將兩者放在一起作為比較時，也就是說大部分的人，因為年輕、技術或能力的部分尚未成熟，以致薪資所得較少。

也因為這樣的因素，有很多人會選擇進入到職業訓練的場所，學習一技之長，以便轉換跑道，並且期待學習相關專業知識以及技能，進而提升自己的能力，以獲得更高的報酬，然而在薪資收入的多少與創作過程中所獲得的喜悅感、成就感是不是有相關聯性，與問項第十三題中的資料顯示多數人目前薪資收入不高，但是期望進入此職業後所獲得的薪資可以提高。因此有許多人為了進入此職業會參與職業訓練，在參與受訓的學生需要有 6 個月的訓練，而且課程的學習中是沒有提供薪資的，所以有部分的問卷受測者的月收入是前一份工作的薪資所得，如圖 4-1-3 所示。

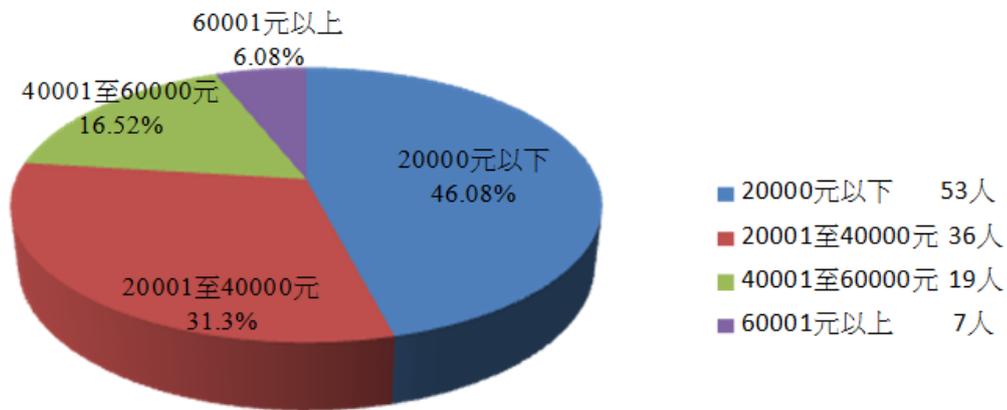


圖 4-1-3 月收入分布圖

(四)教育程度

在教育普及與落實的狀況下，高學歷的時代已經來臨。在十二年國民基本教育的推行下，大學畢業已經成為現今最普遍的學歷要求，以現階段的制度執行下，這樣的基本教育推行，大多數的人在高中職畢業後，會選擇繼續升學的人數也逐漸增加。

下表所顯示的資料中，大學畢業人數共計有 86 人，比率高達 74.78%，相較於高中職與碩士畢業的人數要多出許多。當大家都擁有這樣的學歷，那麼在學理基礎、理解能力以及技術層面等各方面的學習力，是否也會高出許多。在各個求學階段中所給予的訓練以及要求皆不盡相同，當然在國小、國中、高中(職)、大學、研究所與博士班畢業的學生對於同一件事情的理解能力、看法以及觀點上也會有很大的差異性。

雖然最終的結論還是要進入職場就業，但是經由這些不同的學理基礎的訓練下，配合自我本身的成長經驗，則延伸出不一樣的學習背景。縱使現在普遍大眾對於學歷不再像以往的重視，但是以這樣不同的成長經歷來學習，在技術、專業素養、團隊合作、協調等等的能力是不是會有不同的差異呈現，也是之後的討論重點之一，如圖 4-1-4 所示。

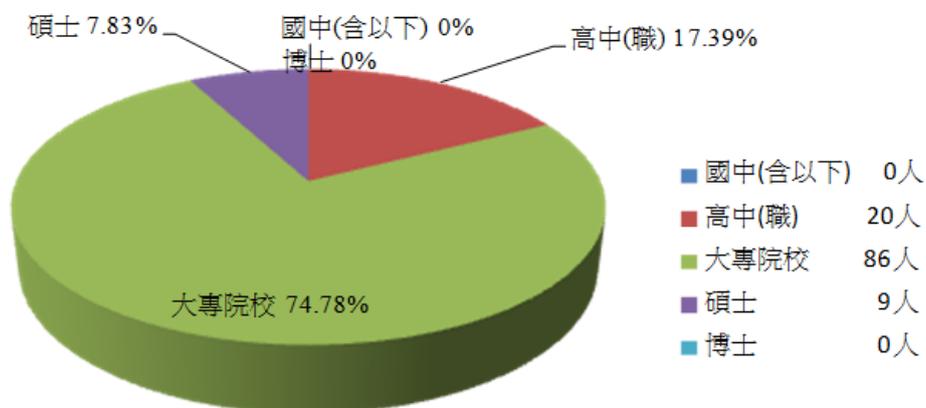


圖 4-1-4 教育程度分布圖

(五)從事藝術漆作年資

有實際施作的經歷，對於藝術漆作的案件承接、施作內容、工法、顧客溝通等多方面經驗的接觸過後，對於漆作的施作場域、空間、優勢、價值、現況發展情形以及專業能力，皆可以透過此問卷來了解。

以問卷填寫的人數中，工作年資有一年以上的 13 人（11.3%），並不是占有群組中最多的群組，這也表示著藝術漆作目前在臺灣的發展時間並不長。大多數的族群工作年資為 1 至 6 個月不等，表示著投入職場工作的人數相當多，是職業的人力需求大，抑或是因為薪資的誘因很大？則需要靠後續的問項資料才有辦法分析，對於無經驗的 21 人（18.26%），之中也可瞭解，沒有實際施作的經驗對於藝術漆作的未來發展可能性以及是否會投入產業工作也是值得被了解與探討的，如圖 4-1-5 所示。

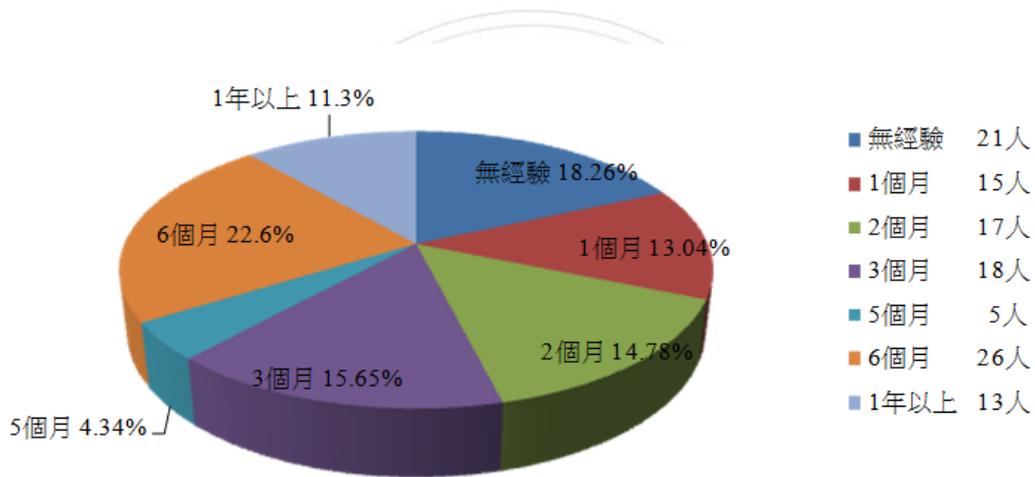


圖 4-1-5 工作年資分布圖

統整上述資料，將其歸納為基本資料表如表 4-1-1 所示。

表 4-1-1 問卷施作人員基本資料表

問項題目	項次	人數	百分比
年齡	20 歲以下	4 位	3.47%
	21~25 歲	32 位	27.82%
	26~30 歲	20 位	17.39%
	31~35 歲	20 位	17.39%
	36~40 歲	13 位	11.30%
	41 歲以上	26 位	22.60%
性別	男	64 位	55.65%
	女	51 位	44.35%
月收入	20000 以下	53 位	46.08%
	20001~40000 元	36 位	31.30%
	40001~60000 元	19 位	16.52%
	60001 以上	7 位	6.09%
教育程度	國中(含以下)	0 位	0%
	高中(職)	20 位	17.39%
	大專院校	86 位	74.78%
	碩士	9 位	7.82%
	博士	0 位	0%
從事藝術漆作年資	無	21 位	18.26%
	1 個月	15 位	13.04%
	2 個月	17 位	14.78%
	3 個月	18 位	15.65%
	5 個月	5 位	4.35%
	6 個月	26 位	22.60%
	1 年以上	13 位	11.30%

二、問項資料與內容

(一)您認為的藝術漆作是什麼

此問項是為了更加了解受測者本身對於藝術漆作與其他形容詞的差異認知，藉由此調查可得知受測者對於藝術漆作的觀點與相似名詞的認知為何。在此問項回答的資料中顯示出，各項問項資料填寫的比例大同小異，由此可得知藝術漆作在臺灣的普遍性與認知性不高，其中仿飾漆與街頭彩繪的認知近乎相同，但是各種彩繪的形式、樣貌、風格差異甚多透過問項也清楚的得知目前臺灣對於各種彩繪型態沒有普遍性的認知。

在選擇其他的 6 人(1.69%)之中，有提出不一樣的見解，編號 51 認為是藝術的表現。編號 65、82 認為上述的繪畫方式都同屬於藝術漆作的範疇。編號 59 提出認為這樣藝術漆作與漆藝的認知相同。編號 98 認為是漆的創作。

這些彩繪的方式當然都屬於藝術的表現範疇中，只是這些彩繪手法還是會有所區隔，如同水彩、油畫與壓克力顏料一樣都是顏料，但是呈現的方式、表現的手法就會有所差異，所以上述的繪畫型態是不盡相同。然而產業的發展與職業工會有很大的關聯性，本研究建議先成立相關的職業公會，或是透過電子媒體、平面報紙等其他形式來推廣產業，亦或是藉由知名人物、網路或電視節目來介紹藝術漆作以呈現出藝術漆作的特性與優點，讓大眾對於藝術漆作一詞有更多的了解並增加產業的認同感。如表 4-1-2 所示。

表 4-1-2 藝術漆作認知百分比

問項題目	人數	百分比
社區彩繪	69 位	19.38%
街頭彩繪	80 位	22.47%
廟宇彩繪	66 位	18.54%
變電箱彩繪	49 位	13.76%
仿飾漆	86 位	24.16%
其他	6 位	1.69%

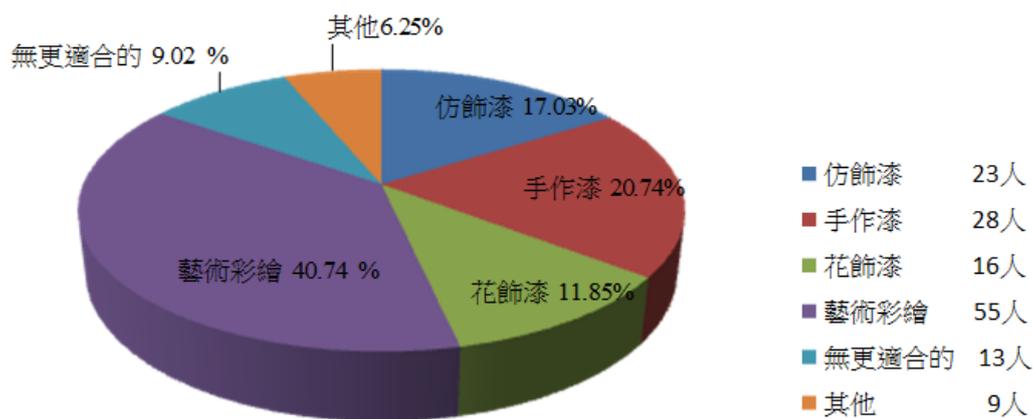


圖 4-1-6 藝術漆作認知圖

研究者根據上述的圖表資料顯示，普遍大眾認為，藝術漆作與其他彩繪的形式沒有辦法明顯的界定與區分，認為所有的彩繪形式與藝術漆作相同，也因此從圖 4-1-6 中可以很明確的看出，所有的彩繪形式包含仿飾漆所選擇的人數趨近於相同。

(二)什麼地方可以看到藝術漆作的作品

藝術漆作所呈現的空間、場域以及應用的範圍是不是存在於各個空間場域？還是我們沒有發覺？或者是我們不清楚這些漆作的施作手法皆可歸納在藝術漆作的範疇之中。由問卷中我們可以歸納出，如圖 4-1-7 所提到的地點中，有絕大部分的空間都是屬於室內空間，藉由這些資料推論出一般大眾對於藝術漆作的接觸仍然經由日常生活之中，也肯定得出當藝術漆作進到室內空間時，對於空間的呈現是有加分作用之結論。

以室內住宅空間而言，有 102 人(18.55%)表示，當我們下班回到家裡所需要的是一個能夠放鬆、自由自在的空間，因此當漆作進入住宅空間時，必須要能夠讓人感受到這種氛圍，誠如第二章所探討分類的質感樣式所提到的，質感能夠讓人感受到這些感覺，所以才會有如此高的填寫人數(88.6%)。

就民宿內的空間施作藝術漆作而言，運用漆作的手法進入空間在了解這些空間內部的先決條件後，選擇適合空間屬性的質感、紋路、肌理或是主題，不但可以賦予空間的主題性，而且在漆作手法呈現時，對於未曾接觸過的民眾而言，是新奇的、特別的或是驚訝的。也就是說對於居住時間是一至三天不等的民眾而言，運用漆作來呈現風格的方式時，漆作能夠在無形中使人置身其中，感受到空間內部所呈現的氛圍。

至於選擇其他的 7 位中分別表示出，商業空間、廟宇、學校、電信箱、變電箱、焚化爐、煙囪、汽車等，也是藝術漆作所能夠出現的空間。當然藝術漆作是可以出現在這

些空間的，只是以現階段受測者所提供的答案中，可以明確的分辨出，受測者所填寫談論的答案是屬於彩繪的範疇之中，與藝術漆作的呈現方式有所相左。如表 4-1-3 所示。

表 4-1-3 藝術漆作成品呈現地點百分比

問項題目	人數	百分比
民宿	95 位	17.27%
美術館	66 位	12%
展覽會場	64 位	11.64%
住宅空間	102 位	18.55%
藝術展覽空間	86 位	16.36%
公園	52 位	9.45%
街道	74 位	13.45%
其他	7 位	1.27%

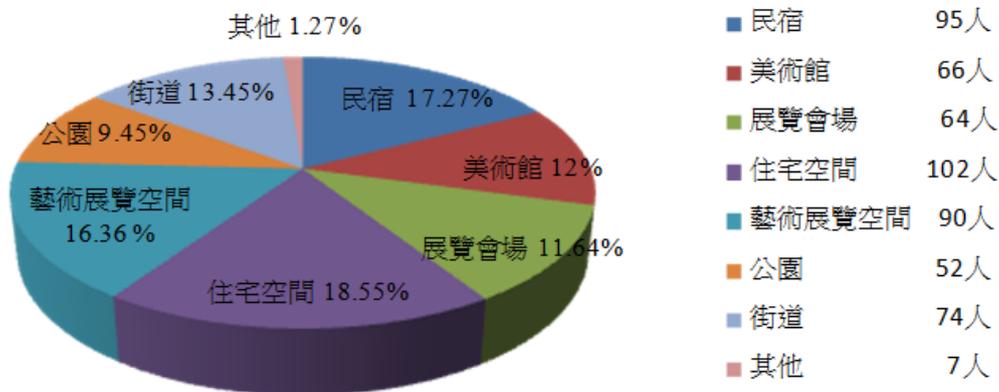


圖 4-1-7 藝術漆作呈現地點分布圖

上述的問項資料可以區分為室內空間與室外空間，其中室內空間的選項有民宿、美術館、展覽會場、住宅空間、藝術展覽空間這五項選擇人數為 417 人（75.82%），而室外空間的選擇有公園與街道兩項人數為 126 人（22.9%），由此可得知藝術漆作的施作場域大多屬於室內空間，其原因為使用的材料為乳膠漆、金屬漆等塗料，這些漆料的耐候性與室外用的漆料有所不同。室外用的塗料還必須要考慮到抗紫外線、耐髒汙、耐水性、耐鹼性等等。再者，呈現在室內空間的感受與室外的氛圍所需要考慮到的條件也不同，

因此漆作的施作場域本研究歸納大部分的受測者比較偏好選擇在室內空間之中。

(三)住宅空間裡有哪些空間適合施作藝術漆作

藝術漆作在室內外空間皆可施作，只是考慮到耐久性、細緻度以及獨特性，因此大多數的呈現地點皆選擇在室內空間，因此我們再將室內空間的牆面細分為 12 項，作為選擇。

從問項資料中所歸納出的資料顯示，沙發背牆選擇的人數為 102 人（88.6%）、床頭背牆 97 人（84.3%）、樓梯轉角 96 人（83.5%）以及電視牆 90 人（78.2%）、天花板 88 人（76.5%），這些選項所選擇的人數高達 85 人以上，佔總人數 115 人中的 75%以上。從這些選擇人數較高的資料中也表示著，多數人認為這些位置，也就是主題牆的概念，在一個空間中選擇一面牆面作為漆作的繪製空間，來呈現出漆作的樣式。

而選擇其他的這六位，有四位（編號 16、22、38、52）表示任何的空間均可以施作藝術漆作，一位（編號 1）表示鐵捲門也是可以施作的範圍，另一位（編號 39）則認為陽台的部分也可以施作。漆作是可以施作在任何一个空間的，漆作的呈現就如同牆面塗刷油漆一樣，重點在於藝術漆作所呈現的樣式、氛圍、美感等等，而不是將所有的牆面都施作漆作，不考慮到這些因素，讓漆作呈現在空間反而沒有襯托出空間特性。如表 4-1-4 與圖 4-1-8 所示。

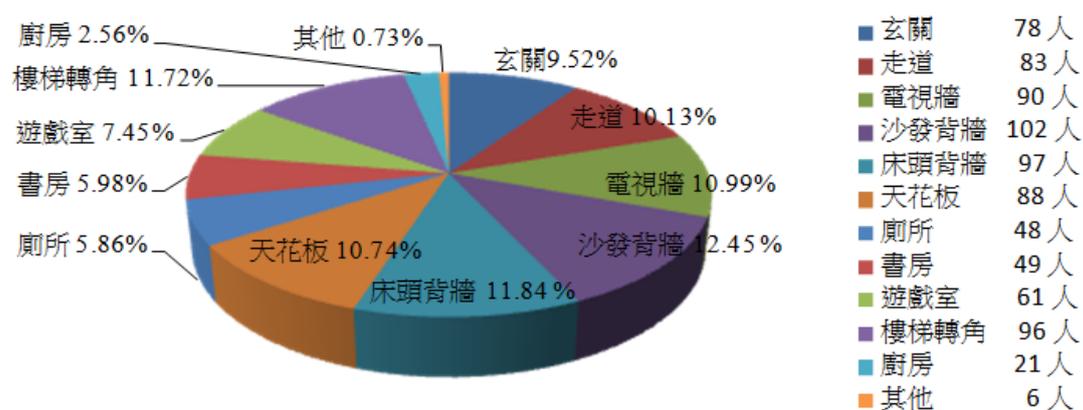


圖 4-1-8 住宅空間藝術漆作施作地點分布圖

表 4-1-4 住宅空間藝術漆作施作地點百分比

問項題目	人數	百分比
玄關	78 位	9.52%
走道	83 位	10.13%
電視牆	90 位	10.99%
沙發背牆	102 位	12.45%
床頭背牆	97 位	11.84%
天花板	88 位	10.74%
廁所	48 位	5.86%
書房	49 位	5.98%
遊戲室	61 位	7.45%
樓梯轉角	96 位	11.72%
廚房	21 位	2.56%
其他	6 位	0.73%

(四)您認為那一種裝修手法能在短時間內改變空間氛圍的方式

短時間的界定範圍在 1 至 7 天內，運用 8 種室內裝潢常見的方法作為選擇的項目，而這其中木作、壁紙、大圖輸出、磁磚這四種必須要請專業人士施作才能完成，另一半則是掛畫、油漆平塗、壁貼、藝術漆作，可以自行 DIY 動手做即可完成，但是如果對於成品的完整度或是品質要求較高者，還是必須要請專業的工班來施作。

這些選項中，有一位受測者（編號 105）提出植栽牆的想法，在室內空間施作植栽牆的方式也是可行的做法。只是需要考慮到其他相關的因素，例如：陽光、澆灌系統、排水設備等，都是需要注意的部分，其餘的受測者皆選擇上述的裝修方式。

選擇人數最多的是藝術漆作，有 98 人占總人數的 85.21%，其次則是，壁貼與壁紙 65 人占總人數的 56.52%。在藝術漆作的呈現方式中有一項施作的技法為花紋型染，這個呈現方式與壁紙、壁貼所呈現的方式類似，但是其中差異性在於後者的圖案皆為固定的，而且是大量複製、量產的商品。若以可變性來談壁貼的黏貼方式，則可以隨著施作者本身的自由意願來黏貼，但壁紙則無法，且壁貼的顏色、大小幾乎是無法選擇的。花

紋型染則不同，圖案的大小、型式是可以經由設計來符合現場的要求，顏色可以依照空間場域現有的顏色作為搭配或是漸層的塗刷都是可行的。如表 4-1-5 與圖 4-1-9 所示。

表 4-1-5 裝修氛圍改變方式百分比

問項題目	人數	百分比
木作	41 位	9.17%
油漆平塗	59 位	13.2%
壁貼	64 位	14.31%
壁紙	65 位	14.54%
藝術漆作	98 位	21.92%
磁磚	27 位	6.04%
大圖輸出	37 位	8.28%
掛畫	55 位	12.3%
其他	1 位	0.22%

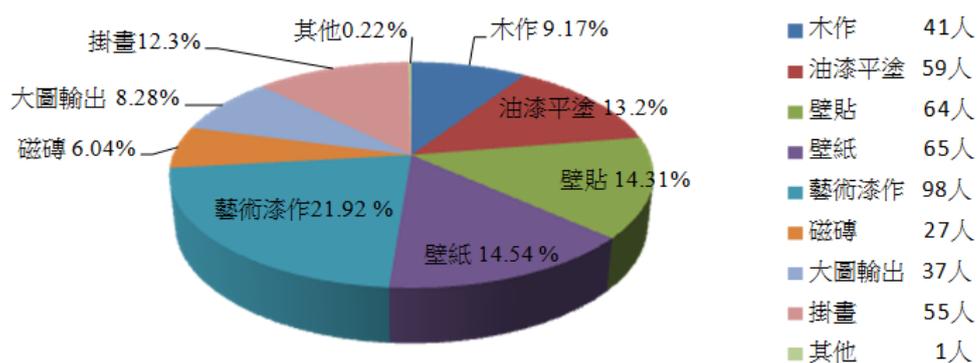


圖 4-1-9 裝修氛圍改變方式分布圖

(五)您認為藝術漆作與上述其餘裝修手法之差異是什麼

此問項為開放性的問答題，經歸納後所整理出來的答案，將填寫答案較為類似的分類出幾個選項，而這些歸納出來的答案經過統整後發現都是離不開藝術的範疇。從藝術的觀點去分析藝術漆作的施作方式、技巧、所呈現出的樣式，其中有 34 人（26.77%）的受訪者認為，漆作與上題所敘述的裝修手法差異在於藝術感，有 23 人（18.11%）認為專業技巧來的重要，另外也有 23 人（18.11%）表示獨特性也很重要。

其實以藝術漆作所要求的藝術性、專業技巧、獨特性與上述的裝修手法相互比較後，就可以非常清楚的了解到 DIY 與專業的差異性，當然這其中也包括了在設計空間的思維上，相同的空間會因為設計者的思維角度不同而有不同的設計作品。

另外選擇其他的四位中，有一位（編號 55）提到，價格的差異而且變化性與客製化的選擇性較高。另一位（編號 63）則提出，使用環保塗料對人體健康相較於油性塗料維護性來的更有益處。另一位（編號 75）提出，漆作的手法出發點較能夠符合個人需求，最後一位（編號 101）則提出，漆作作品不能夠量產，而且也沒有辦法工業化，主要還是要以人為根本作為出發。如表 4-1-6 與圖 4-1-10 所示。

表 4-1-6 藝術漆作與其他裝修手法差異性百分比

問項題目	人數	百分比
專業技巧	23 位	18.11%
藝術感	34 位	26.77%
色彩	6 位	4.72%
選擇性多	12 位	9.45%
獨特性	23 位	18.11%
時間差異	16 位	12.6%
未表示意見	9 位	7.09%
其他	4 位	3.15%

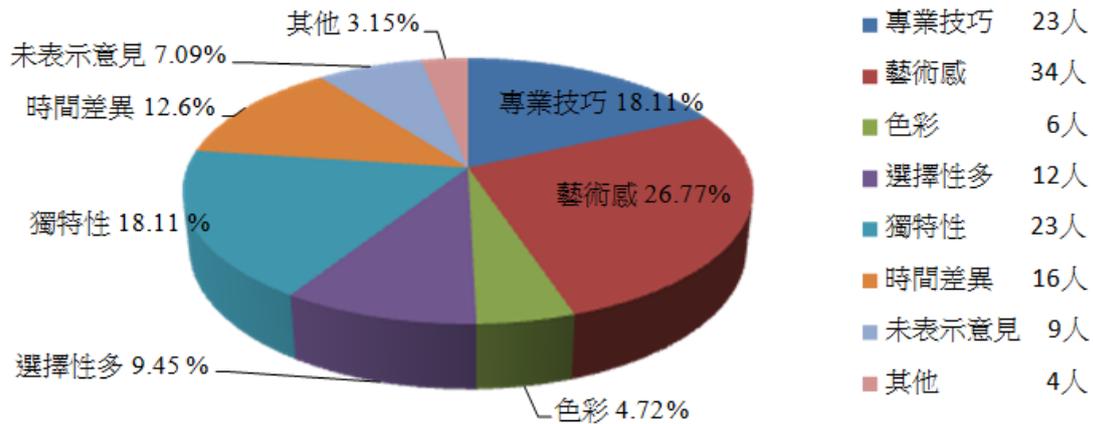


圖 4-1-10 藝術漆作與其他裝修手法差異圖

(六) 藝術漆作設計時所要包含的面向有哪些

考慮的面向與設計、美學、藝術的領域相關，所歸納出來的資料中顯示各項比例趨於平均，無論是藝術上強調的構圖、色彩，或是設計美學強調的質感、空間感，皆對藝術漆作造成影響，也顯示出藝術漆作所展現出來的思維，都離不開藝術的範疇。

此問項的設計為複選題的方式進行，所有問卷的回答中有 4 位的受測者，分別提出不同的意見。第一位（編號 14）提到，創作的時間以及所獲得的薪資是否成正比。第二位（編號 26）則表示，質感與空間氛圍的掌控也是重要的。第三位（編號 31）則認為，所使用的材料應該為水性、無毒而且要環保的漆料，對於環境以及業主在使用的安全性會較高。最後一位（編號 82）則表示，了解業主的需求以及所要呈現的氛圍是不是能夠產生對話，以及相互融合。是的呈如上述四位所回答的內容來談，這正是身為一為藝術漆作工作者本身就必需要具備的能力，想當然設計者本身的美學涵養就表示著他的價值與定位。而被施作者就是認同設計者的理念才會願意讓設計者來整合所有的設計將空間的色彩相互搭配呈現出施作者的理想空間。如表 4-1-7 與圖 4-1-11 所示。

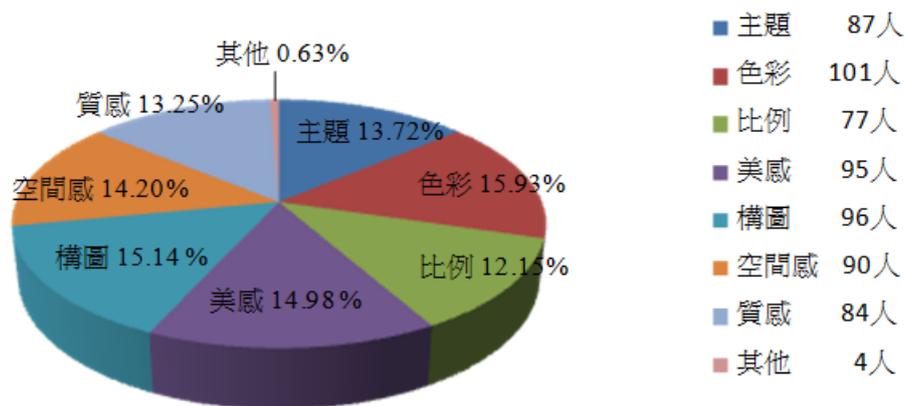


圖 4-1-11 藝術漆作設計面向認知圖

表 4-1-7 藝術漆作設計面向認知百分比

問項題目	人數	百分比
主題	87 位	13.72%
色彩	101 位	15.93%
比例	77 位	12.15%
美感	95 位	14.98%
構圖	96 位	15.14%
空間感	90 位	14.20%
質感	84 位	13.25%
其他	4 位	0.63%

(七)您願意嘗試在空間裡施作藝術漆作的原因是

藝術漆作的價值性以及不可取代性為何，透過此問項來了解。獨特性的選擇最多 100 人占 25.51%，根據 2015 年 03 月 17 日民視異言堂的單元（少年↘漆十二變），臺北科技大學副教授陳殿禮老師談到：「藝術漆作的產業是一個美的產業，這是一種很獨特的裝修手法，在室內裝修裡面當我們遇到管線的時候，很習慣運用木作或輕鋼架的方式把它封起來，遮蔽缺點。但是從漆作的角度來講，我們就希望能夠把原來的缺點，透過漆的作法，達到美化的效果。」⁷⁴藝術漆作的價值就在於可顯現出獨特性。

⁷⁴ 陳殿禮，《少年↘七十二變》，民視電視公司，台北：民視電視公司，2015，電視。

也因為漆作所施作的空間場域不同，所以搭配在空間的色彩也有所不同，縱使質感相同，但是施作者不同，所呈現的樣式也會有差異，因此以此問項的資料所顯示，獨特性的選項，一共有 100 人佔全部人數的 87%，這也表示，多數人會為了漆作的獨特性而選用此種工法來施作於自己的空間。

另外選擇其他的三位則表示不同的意見。第一位（編號 58）認為漆作是可以客製化的，第二位（編號 59）則提出利用油漆的特性不同，最後一位（編號 65）則提出藝術漆作的作品是無價，用錢不一定買的到。這三為的觀點也可以納入獨特性的部分，只是他們的想法覺得光用獨特性無法區分出最大的差異性是什麼，固選擇其他來填寫答案。如表 4-1-8 與圖 4-1-12 所示。

表 4-1-8 願意嘗試藝術漆作之原因百分比

問項題目	人數	百分比
美感	82 位	20.91%
獨特性	100 位	25.51%
施作難度低	14 位	3.57%
空間感	46 位	11.73%
氛圍	70 位	17.86%
變化性	61 位	15.56%
價格便宜	16 位	4.08%
其他	3 位	0.77%

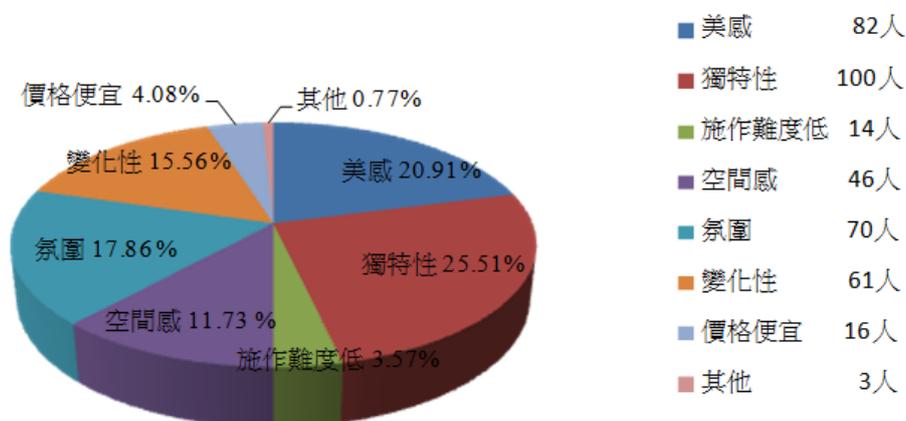


圖 4-1-12 願意嘗試藝術漆作之原因分析圖

(八)您認為有沒有更適合「藝術漆作」的形容詞

此問項設計中所設定的是藝術漆作與其他形容詞的比較，因此在問卷設計中選用較常稱呼漆作的形容詞作為選擇的答案。在 5 個項目中並沒有設計到「無更適合」的選項，所以在問卷回答時僅有 22 位選擇其他，而研究者在歸納其他的這個選項中有 13 位填寫出「無更適合」的答案，這也表示著，還是有少部分的人認為藝術漆作的這個形容詞，足以代表產業的特性，無法被取代。

選擇藝術彩繪的答案有 55 人 (40.74%)，這個族群也認同油漆這兩個字以目前臺灣的價值認同感是相對較低的，也都表示以漆作的施作方式、場域、施作的要求與油漆平塗是有絕大的差異性，認為藝術與漆作、彩繪是相同的，但是在研究者的認知中還是認為漆作與彩繪的認知是不同的。如表 4-1-9 與圖 4-1-13 所示。

表 4-1-9 藝術漆作形容詞認知百分比

問項題目	人數	百分比
仿飾漆	23 位	17.03%
手作漆	28 位	20.74%
花飾漆	16 位	11.85%
藝術彩繪	55 位	40.74%
無更適合的	13 位	9.02%
其他	9 位	6.25%

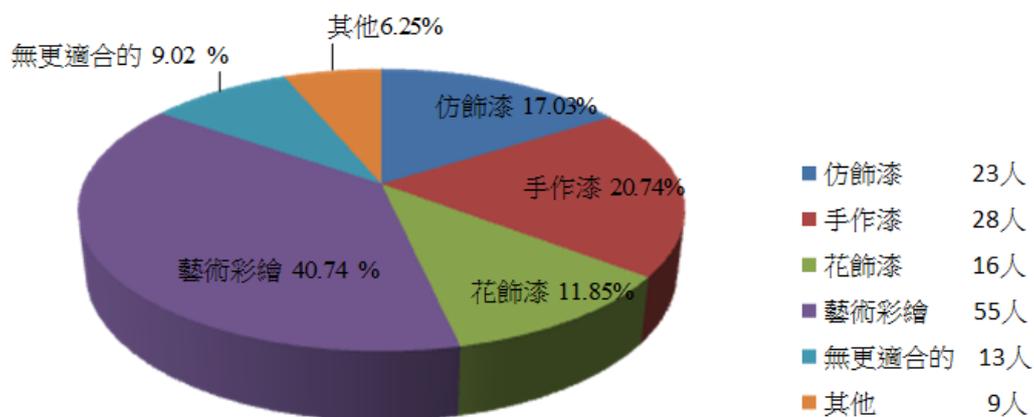


圖 4-1-13 藝術漆作形容詞認知圖

研究者將問卷資料填寫中，對於所選擇的答案中有接續回答填寫出原因的受測者，將其思維、想法以及選擇的原因歸納為下表 4-1-10 所示。

表 4-1-10 漆作名稱問項資料

名稱	回答內容
仿飾漆	是仿其它東西（如:大理石、木材、磚）所以才是仿飾漆（15）、這些手法都可以運用（32）。
花式漆	藝術漆作民眾聽不懂而且沒質感（14）、有手創的味道（19）。
手作漆	強調其手工的獨特（6）、藝術漆作並不像壁紙（貼）用電腦印製貼上即可，而是需要手繪更能顯示獨特性（17）、這些手法都可運用（32）、藝術漆作可由各種手法去表現，共同工具為手，所以以此名稱來加以形容（38）、每個人手感不同，所以覺得手作兩個字更能呈現其獨特性（43）、手作是這項創作的重點（81）。
藝術彩繪	很高的藝術成分（2）、分不出來哪裡不同，一個是漆一個是彩？（16）、有別於一般油漆技法（21）、就像繪畫一樣（30）、這些手法都可運用（32）、像在牆面作畫（把圖紙轉換）可創造很多可能（35）、施工者需具備藝術修養，每個人的風格不同，呈現出的風格不同（58）、名符其實（63）、大眾都能了解接受（73）、提高社會觀感（76）、簡單明瞭（80）。
無更適合的	無更適合的（1）、無更適合的（5）、藝術漆作最佳（18）、無更適合的（39）、以上均不適合，因為太單一名詞，沒有藝術漆作來的更包羅萬象，彩繪與漆作還是有差異（46）、藝術漆作有加入創作者的創意，不僅僅是模仿或單一種類（66）、沒有，藝術漆作已是最適合的形容詞了（82）、無更適合（83）、很符合實際完成品的名稱（86）、沒有更適合的（89）、沒有更適合的（105）、沒有更適合的（109）、沒有更適合的（115）。
其他	藝術塗裝彩繪（20）、彩繪裝飾漆術（28）、仿真裝飾漆作（55）、快樂漆，沒有固定的格式，人人都可以隨意展現自己的獨立風格（56）、漆藝，以漆為核心，作出漆的散發能量（59）、技研漆藝（77）、浮雕彩繪（97）、仿飾藝術漆作（98）、手作彩藝（108）。

(九)您覺得藝術漆作工作者與油漆平塗工作者兩者的差異是什麼

此問項為開放式填寫，在回答的內容中分類並且歸納答案，將此分為 8 個項目作為探討，分別為：美感與藝術性、設計感、技法、變化性、獨特性、層次不同、人員養成時間不同、未表示意見 8 個答案，如表 4-1-11 所示。

表 4-1-11 藝術漆作與油漆平塗之差異百分比

問項題目	人數	百分比
美感與藝術性	39 位	24.22%
設計感	15 位	9.31%
技法	14 位	8.69%
變化性	9 位	5.59%
獨特性	19 位	11.8%
層次不同	60 位	37.26%
人員養成時間不同	3 位	1.86%
未表示意見	2 位	1.24%

其中有 60 人佔比例為 37.26%，認為兩者的差異在於層次不同。而層次不同這個所討論的內容是，在技術的領域裡我們可以將工作者分為三個類型，三種不同的層次來談，分別為工人（worker）、工匠（Craftsman）以及匠師（Master）。

第一類型為只具備完成基本工作能力的人，以勞力作工，以換取報酬的人，稱之為工人，⁷⁵例如：油漆工、泥水工、水電工等。第二類型為可以將工作的要求達到最高標準，具有相當的專業技術，依照既有的程序、步驟完成任務，並且考取到專業證照，稱之為工匠，例如：木匠、水電匠、瓦斯匠。而第三類型為除了可以完成高標準的要求之外，還能夠創新、突破自我，甚至於超越自己並且在成品的本身注入靈魂，以將成品完成為藝術品的層次看待自我，稱之為匠師。

⁷⁵ 〈工人〉，《教育部重編國語辭典修訂本》，2015 年 4 月，[http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%A4u%A4H&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=1531694661&serial=2&recNo=0&op=f&imgFont=1\(2015/10/30\)](http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%A4u%A4H&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=1531694661&serial=2&recNo=0&op=f&imgFont=1(2015/10/30))

選擇第二高的答案為 39 人佔比例為 24.22%，認為美感與藝術性為重。漆作創作者
在美感與藝術性的要求是非常重要的，決定成為一名藝術漆作創作者所必須具備的能力
之一。當然在問項第十三題也會討論到在薪資結構的部分也是相對重要的差異性選擇。
如圖 4-1-14 所示。

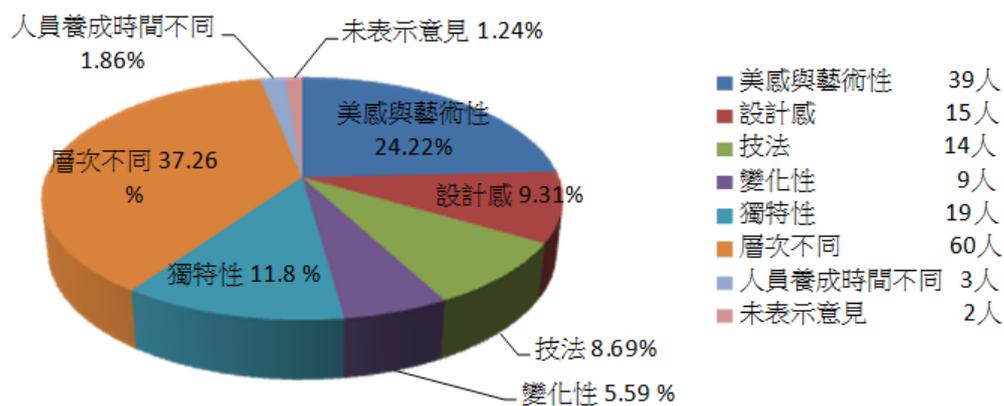


圖 4-1-14 藝術漆作與油漆平塗之差異圖

(十)您認為藝術漆作與其他的彩繪型態差別在哪裡？(如構圖、題材、媒材 技法等)

此問項資料是將藝術漆作的呈現方式與其他的繪畫型態做為比較，透過受測者對於
漆作以及其他的繪畫形式、技法、工具、媒材（材料）、題材、構圖、施作的空間與氛
圍等各種面向作為討論與比較的範疇。以開放式的填寫方式來達成本研究之目標，期望
受測者回饋能更切合此問卷，由受測者以直覺反應所填寫出的答案來判定與分析。由下
圖可見，多數人皆認為藝術漆作與其他的彩繪型態差別是在創作時所使用的技法與工具
為最多 55 人（36.18%）。因為是開放式的問答，所以將受測者的回答方式分類成為 2 個
或 3 個選項。例如：受測者 5 號所填寫的答案為構圖、題材、媒材、技法、氛圍感。研
究者將此受測者的答案分類為構圖與題材的選用、媒材（材料）、技法與使用工具、施
作的空間與氛圍，這 4 個選項。如表 4-1-12 與圖 4-1-15 所示。

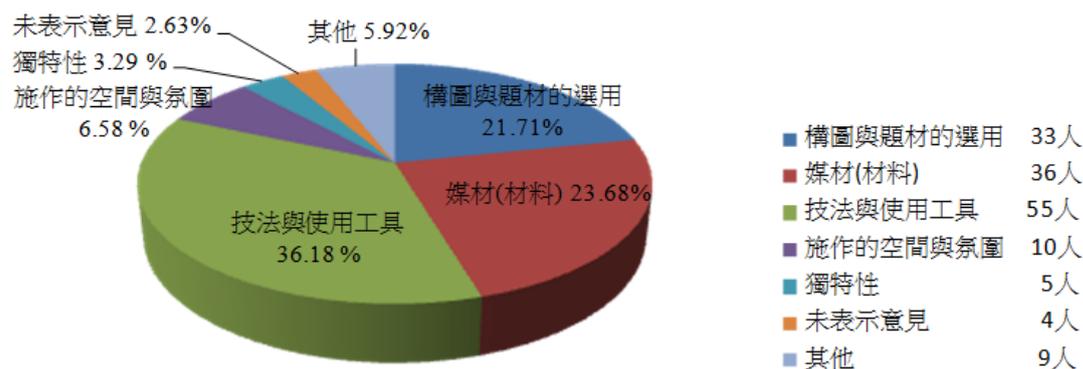


圖 4-1-15 藝術漆作與其他媒材差異圖

表 4-1-12 藝術漆作與其他媒材差異百分比

問項題目	人數	百分比
構圖與題材選用	33 位	21.71%
媒材(材料)	36 位	23.68%
技法與使用工具	55 位	36.18%
施作的空間與氛圍	10 位	6.58%
獨特性	5 位	3.29%
未表示意見	4 位	2.63%
其他	9 位	5.92%

開放式問卷題型的回答，研究者將較類似的答案歸納為上述 7 項，將問卷中填寫較為特殊的受測者資料歸納為下表 4-1-13 所示。

表 4-1-13 彩繪型態差異之問項資料

問項歸納	回答內容
構圖與題材的選用	有主題、構圖方式 (2)、藝術漆作構圖較複雜，技法較難 (12)、首在注重空間表現，以及主題、故事的描述 (19)、構圖、表現手法 (29)、需把空間元素加入 (35)、能運用電腦軟體，作構圖上的放樣 (36)、意境 (37)、漆作需要考慮使用的空間，選擇油漆種類，彩繪是想畫什麼都可以 (41)、藝術漆作是立體的，構圖可以呈現許多的層次感，利用創作者的手法將一幅平坦的作品轉成立體 (53)、藝術漆作應該與彩繪的差別是多了自己的想法與設計 (58)、藝術漆作融入人文與時間所

	<p>留下的故事；並以新的材料表現彩繪並無個人私人的回憶（77）、題材（78）、彩繪是平面繪製而藝術是包含了平面繪製（82）、比例、美感、設計（84）、比例與美感（85）、題材多樣性較豐富（86）、方向、比例、空間、角度（90）、需考量凹凸高度、比例皆影響美感與主題（95）、更有她專有的美感、整體性的氛圍也會更好（96）。</p>
媒材（材料）	<p>油漆的特性較一般顏料不同（7）、媒材、材料不同（17）、藝術漆作可塑出較真實的立體視覺，有凹凸手感觸覺效果，呈現真實視覺感官。彩繪型態的發展特色較易受到侷限，真實觸感與視覺較弱（34）、對施作材質與顏料性質相互關係的了解（39）、對原料（材料）的了解及使用度（52）、都是藝術表現，只是大小或媒材的不同而已（66）、繪製的面積廣，且漆的乾濕與種類都須了解（81）、有立體感、層次、較具美感、有獨特性（104）。</p>
技法與使用工具	<p>技法更為精細（23）、使用工具、技法不同（24）、藝術漆作相對而言；比較不需要天賦藝術或美感設計也可以學習完成，例如利用型染，而且可以很容易重複施作（32）、藝術漆作作品的成型可以使用多種技法，重疊交錯使用（33）、技法不同及手法工法不同呈現的感覺立體感更深層（38）、目前認知僅於材料上較大的差異，還有就算沒有繪畫的技法，亦可作入門的操作（43）、可提供立體的表現感（45）、技法和質感（50）、技法雖與油漆雷同，但是表現方式與手法卻大不相同（51）、技法層次較高（54）、仿真性（55）、技法多樣性（56）、使用更多的小工具，技法更複雜（73）、技法較獨特（83）、藝術漆作多了立體空間的技法（92）、專業技法（93）、技法（94）、技法與協調（108）。</p>
獨特	<p>可移動性不同，只能固定性於同一空間、獨特性較大（22）、有強烈的獨特性是藝術漆作的風格（63）、立體的呈現（100）。</p>
施作的空間與氛圍	<p>藝術漆作使用較多技法去呈現不同的樣貌，著重於空間氛圍的營造（62）、其他彩繪型態較限制發揮的效果有限（68）、空間表現、氛圍的創造（71）、空間氛圍（72）、感覺、氛圍（59）。</p>
其他	<p>較費時費工（4）、不知道不一樣嗎？（16）、沒有差別。藝術可以在任何空間使用任何技法呈現（20）、差不多（30）、耐久性之外其實沒有太大差別（75）、較為豐富性（76）、不能量產（111）、呈現效果不同，思考面向不同（113）。</p>

透過開放式的問項填寫也可以知道受測者在回答問題的思維方式，研究者在將受測者的資料歸納為條列式的說明以便於閱讀上的便利性。

1. 構圖與題材的選用：本研究多數受測者認為主題性、構圖方式、表現手法、比例、美感、設計、方向、空間、角度、立體度的呈現是最大的重點。
2. 媒材（材料）：油漆的特性乾與濕其他種類的塗料都必須了解、土類材質的應用、可塑出較真實的立體視覺、可呈現的層次與立體感不同。
3. 技法與使用工具：比較不需要藝術或美感設計也可以完成，例如利用型染技法而且可以重複施作、多種技法，重疊交錯使用、技法搭配工具的多樣性。
4. 獨特：不可移動只能固定性於同一空間、獨特性較大。
5. 施作的空間與氛圍：運用的技法較多元，注重在空間氛圍的營造。
6. 其他：較費時費工、沒有太大差別、較為豐富性、呈現效果不同、思考面向不同、獨特性高。

(十一)您覺得藝術漆作的最大的價值與特色為何

依問卷所歸納的資料顯示，高達 80 人（58.82%）認為藝術漆作能夠受到大家關注的主要原因為，藝術漆作的獨特性非常高，而這個獨特性表示作品的單一性很強，換句話說，所有創作出來的作品都是獨一無二的，即使質感相同，表現的空間、場域、色彩也會因為現地的環境不同而有所差異，再者，縱使這些條件都相同，施作人員不同，所呈現出來的氛圍也會有些許的差異，如表 4-1-14 所示。

表 4-1-14 藝術漆作之價值與特色認知百分比

問項題目	人數	百分比
客製化(獨特性)	80 位	58.82%
藝術性	15 位	11.03%
氛圍	13 位	9.56%
質感特殊	18 位	13.24%
未表示意見	2 位	1.47%
其他	8 位	5.88%

以研究者本身的經驗來說，會選擇從事藝術漆作的人，本身對與藝術、視覺、色彩以及空間設計的興趣都相當高，因此對於空間的氛圍與要求，都較其他人還要來的高，而且施作者本身也不願意把相同的作品呈現在同一個場域之中。在創作的過程中，也思考著該如何讓自己的技巧提升，因此，會自我學習並且不斷的成長，對從事藝術漆作的工作者而言是非常重要的，如圖 4-1-16 所示。

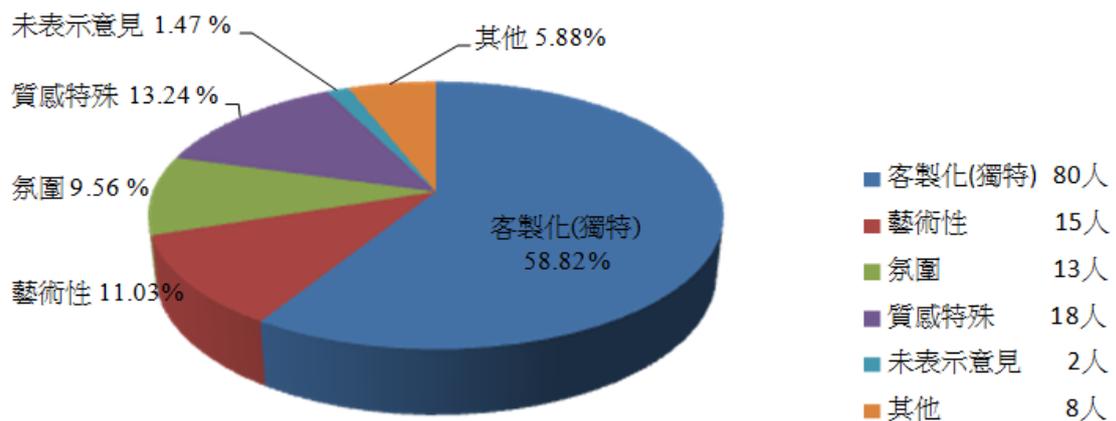


圖 4-1-16 藝術漆作之價值與特色認知圖

(十二)您認為身為一位藝術漆作工作者需要具備那些創作技能與專業涵養

所有的工作皆需要一定的專業素養，而專業素養又可區分為技術層面以及心靈層面。就技術層面而言，對於所使用的材料、技法、技巧、施工流程等比較外在的因素，可以經由時間與經驗的累積。就如同研究者所區分的對於材料的認識與熟悉度、空間規劃、構圖與繪圖的能力這三大類。心靈層面的部分，則需要透過自己反省與思考，再者就是閱讀書籍等等方式，讓自我的價值、思維提升，以達到研究者所分類的色彩敏銳度、美學、思維整合的能力、對於自我價值的肯定這四個類別。如表 4-1-17 與圖 4-1-17 所示。

表 4-1-15 藝術漆作工作者之專業素養具備百分比

問項題目	人數	百分比
對於材料的認識與熟悉度	37 位	18.32%
色彩敏銳度	35 位	17.33%
空間規劃	12 位	5.94%
構圖與繪圖的能力	19 位	9.4%
美學	52 位	25.74%
思維整合的能力	32 位	15.84%
對於自我價值的肯定	10 位	4.95%
未表示意見	5 位	2.48%

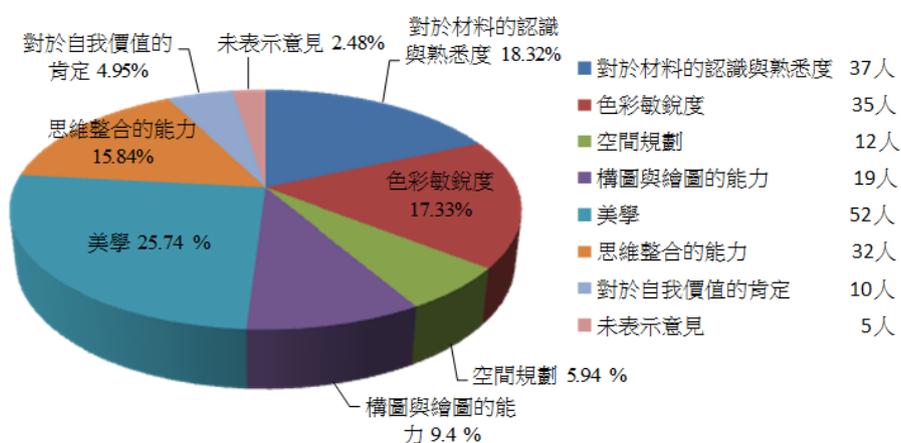


圖 4-1-17 藝術漆作工作者之專業素養具備圖

(十三)您認為一位藝術漆作工作者一個月的薪水有多少才算合理

薪資的收入雖然不能表示一個人的地位，但是收入在某個層面也表示了一定的水平與生活水準的呈現，以問卷回收所呈現的資料表示，79 人（68.69%）認為藝術漆作工作者的收入應該以每個月的平均收入來衡量薪資。另外的 36 人（31.31%）則表示，藝術漆作應該以單件計酬的方式來衡量薪資。

以研究者的經驗，在這方面可以分為兩個部分，第一部分是如果藝術漆作工作者還在學習階段，必須要跟著經驗較成熟，甚至是老闆學習及累積工作經驗的話，通常薪資收入大多是以月收入為主，甚至是以日薪為計算方式。第二部分則是自行承接案件，以個人工作室的模式從業，其薪資計算便是以每個月所承接的案子大小與時間來計算酬勞。

綜合上述，不論是平均收入或是論件計酬的方式，這些平均收入都比目前國人基本薪資 20008 元⁷⁶還要來的高，這也就表示說藝術漆作產業的收入普遍認知，都會比現階段的基本薪資還要高，如表 4-1-16 與圖 4-1-18 所示。

表 4-1-16 藝術漆作平均收入百分比

問項題目	人數	百分比
30000 元以下	4 位	3.48%
30001 元至 60000 元	44 位	38.26%
60001 元至 80000 元	9 位	7.83%
80001 元以上	22 位	19.13%
以件制價	25 位	21.74%
藝術品無價	11 位	9.57%

⁷⁶ 〈基本工資之制定與調整經過〉，《勞動部》，2015 年 6 月，[http://www.mol.gov.tw/topic/3067/5990/13171/19154/\(2016/02/29\)](http://www.mol.gov.tw/topic/3067/5990/13171/19154/(2016/02/29))

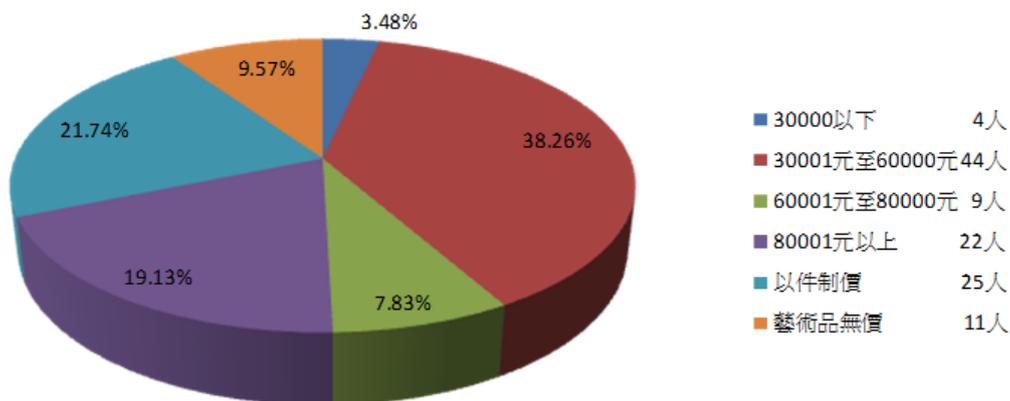


圖 4-1-18 藝術漆作平均收入認知圖

(十四)您認為藝術漆作在臺灣能發展成一種新的藝術型態或文創產業嗎

藝術漆作在臺灣的發展已經有很長的一段時間了，就問卷填寫中有 113 位(98.26%)認為是可行的，並且在選擇可行後的原因中填寫意見。如表 4-1-17 與圖 4-1-19 所示。

表 4-1-17 藝術漆作發展可能性百分比

問項題目	人數	百分比
可以	113 位	98.26%
不可以	2 位	1.74%

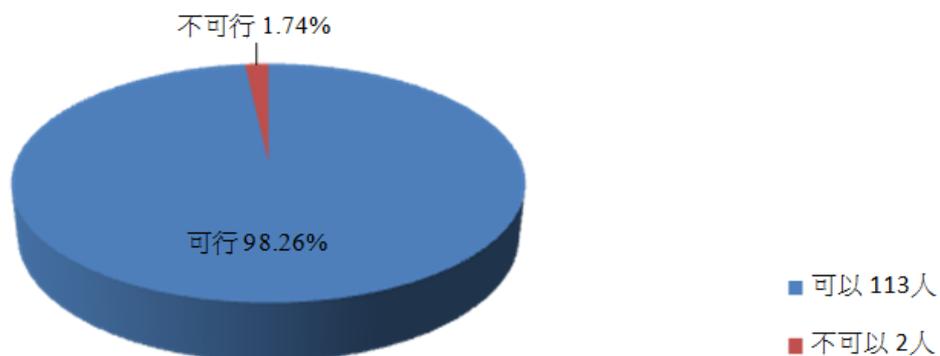


圖 4-1-19 藝術漆作發展可能性分布圖

研究者將可行的答案歸納出 6 個群組，分別為未表示意見、快速且風格獨特、應用範圍廣泛、氛圍營造、藝術性高以及其他。另外因為是開放式的問卷，答案填寫自由度高因此未表示意見的有 49 人，占此問項的 4 成左右，為大宗的答案。

表 4-1-18 藝術漆作可發展因素之百分比

問項題目	人數	百分比
未表示意見	49 位	43.36%
快速且風格獨特	18 位	15.92%
應用範圍廣泛	7 位	6.19%
氛圍營造	12 位	10.62%
藝術性高	10 位	8.84%
其他	17 位	15.04%

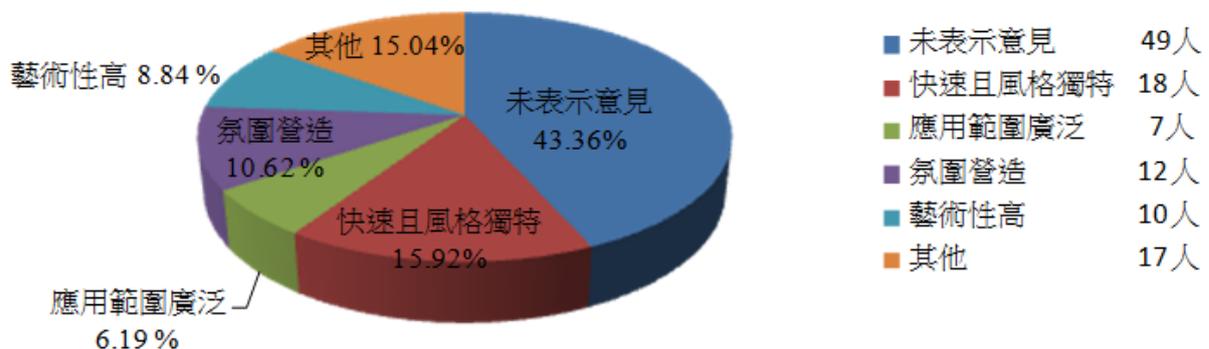


圖 4-1-20 藝術漆作可發展之因素分布圖

(十五)如果有機會你願意成為藝術漆作創作者嗎?

對於已經接觸過藝術漆作的受測者，而且再進一步了解藝術漆作的特性、存在價值與意義後，對於此職業類別的看法與觀點是否也有不同，也因此發展出這個問項「想要成為專業人員或是漆作創作者的意願為何？」。

從自編問卷中，研究者統計填寫願意者 94 人 (81.74%)，不願意者 21 人 (18.26%)，由此數據得知大部分的受測者都願意成為藝術漆作創作者，推測其願意的原因為工作自由度大、薪水高、挑戰性高等等。如表 4-1-19 與圖 4-1-21 所示。

表 4-1-19 願意成為藝術漆作工作者之百分比

問項題目	人數	百分比
願意	94 位	81.74%
不願意	21 位	18.26%

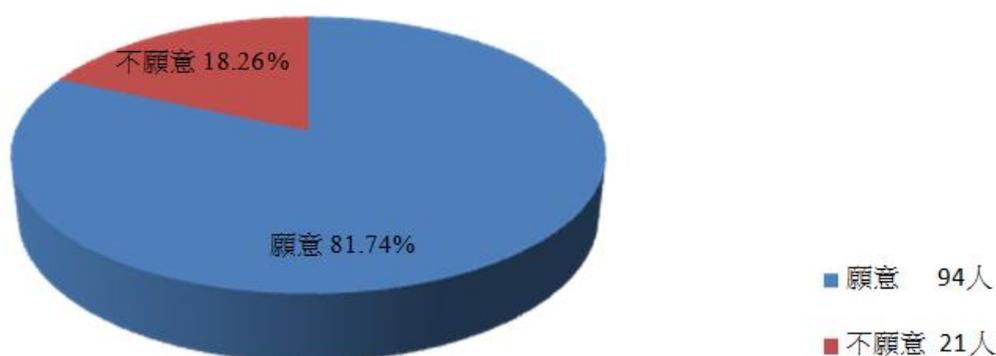


圖 4-1-21 成為藝術漆作工作者意願圖

從第十五題的問項資料中歸納後的答案分類完成後，再將選擇願意的人數 94 人（81.74%）中回覆的答案相類近的歸納在一起進行統整分類，所得到的群組答案有三種分別是，學習後引發興趣及成就感 51 人（54.26%）、其他 11 人（11.7%）以及未表示意見 32 人（34.04%），這 3 個群組，如表 4-1-20 與圖 4-1-22 所示。

表 4-1-20 願意成為藝術漆作工作者之百分比

問項題目	人數	百分比
學習之後引發興趣以及成就感	51 位	54.26%
未表示意見	32 位	34.04%
其他	11 位	11.7%

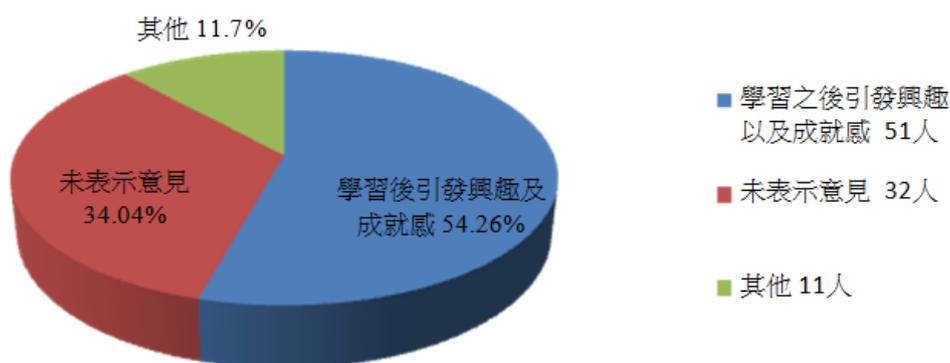


圖 4-1-22 願意成為藝術漆作工作者原因分布圖

從第十五題所衍伸出不願意的 21 人（18.26%）中，將填寫不願意的人員中再歸納出 4 個群組，這四個群組分別是，有自己的目標以及方向有 4 人（19.04%），覺得自己無法勝任此工作的則有 7 人（33.33%），有其他不同思維的有 5 人（23.81%），另外有 5 人（23.81%）是沒有表示意見，如表 4-1-21 與圖 4-1-23 所示。

表 4-1-21 不願意成為藝術漆作工作者之百分比

問項題目	人數	百分比
自己的目標以及方向	4 位	19.04%
得自己無法勝任	7 位	33.33%
其他	5 位	23.81%
未表示意見	5 位	23.81%

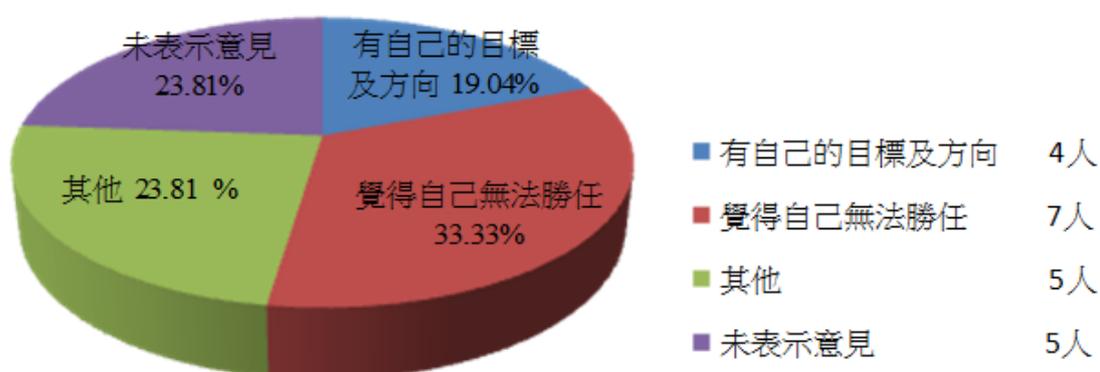


圖 4-1-23 不願意成為藝術漆作工作者原因分布圖

第二節 訪談結果與價值

本節將整理逐字訪談稿，與研究中所列研究目的做一比對。依據訪談大綱加以歸納。以編碼方式，將訪談內容與研究目的對照，進而能發現本研究所要探討藝術漆作在臺灣的發展狀況與趨勢為何。

一、訪談內容歸納

依據訪談大綱所研擬的內容進行訪談，再把訪談的內容整理為逐字稿，將逐字稿所回答的問題節錄出所需要的內容，但是有些問題受訪者並未提到，所以不是每一份問題都是由每一位受訪者回答。

表 4-2-1 訪談問題編碼表

編碼	歸納問題	歸納方向
Q1	藝術漆作的價值是什麼	漆作與其他材質、裝修方式的差異性從價值層面、感受層面。
Q2	藝術漆作與油漆的差別	從受訪者本身對於自我價值的肯定以及內心感到現場從業人員以及群眾對於漆作人員的看法以及感受為何，並且在完成作品後的感受與價值性。
Q3	如果有機會你願意成為藝術漆作創作者嗎	探究受訪者對於藝術漆作的學習經歷與相關證照以及從事漆作的時間、學歷、薪資的多少是否有相對等的關係。
Q4	藝術漆作所需要具備的技能與專業涵養	從接觸業主到創意發想的過程，空間創作的元素、特徵、材料、色彩等應用的方式。
Q5	住宅空間適合施作藝術漆作的地點	與其他室內裝修施作方式差異性，對於漆作的環境認同感以及名稱認知為何。
Q6	如何接觸到藝術漆作	進入漆作的機緣與時間以及目前的狀況。

二、訪談稿編碼

將訪談問題編碼表（表 4-2-1）與受訪者基本資料表（表 4-1）歸納整合為研究問題編碼表，依照回答的問題與受訪者的順序歸納，將相類似的答案以及訪談者所回答的字句統整，修飾掉贅字以及連接詞句，則成為訪談稿內容。

表 4-2-2 訪談內容編碼表

Q1 藝術漆作的價值是什麼	
A1 訪 談 內 容	1-1 油漆與大圖輸出、壁貼相較，比較動人、具獨特性、少了工業化的冷漠感，多了手作的溫暖而且價位也不同。
	1-2 我認為的彩繪是圖像鮮明，漆作則是簡單肌理，與油漆還是不一樣的。
	1-3 至於人們會選擇漆作的原因其實相當廣泛，涉及了物質上的材料選擇導致觸覺上的不同，也涵蓋了因為手作營造出來空間的熱度與氛圍、心中的感覺。
A2 訪 談 內 容	1-1 每個人做出來的質感一定是有差異的，通常都會有自己的風格，但前提是依照業主的需求為優先。
	1-2 其實用漆作的技法可以創作出許多不同的肌理或是質感，有別於一般單色的塗刷，漆作所產生的細節讓空間更加有趣。
	1-3 壁紙畢竟是工業的產物，重複性相當高，一捲壁紙它圖案的單位是重複的，如果整個空間使用壁紙的話，其實沒有太多變化，但我認為漆作可以在想要的地方去做重點，自由地在局部做呈現。
	1-4 我的作法是會為每一個客戶設計漆作的圖案，不拿舊的圖案或什麼去直接重做一次，因為每一個空間適合的樣式都不一樣。
	1-5 其實漆作是因為需求而產生這個東西，漆作在空間裡就是為了一些比較特殊的室內建材。比如說大理石或是木紋，但好的石材或木材之價格相對高昂所以才有漆作去模仿真實材質的手法，所以最基礎的就是從仿飾漆開始，用一些工具或者是特殊的畫筆去畫木紋或石材的質感；或是以特殊的工具不再只是用畫筆去創作一些質感。比如說海綿，它可以壓出一些畫筆畫不出來的紋路，我們稱之為"型染"，運用這個技法使用遮擋效果，快速做出一個圖案，型染跟畫筆慢慢畫出來的方式不一樣，因為型染有遮擋的效果，我們可以用任何方式在上面上色，或者是做出色彩。
	1-6 以我們漆作的角度來看，跟大圖輸出等做法不同之處在於漆作的技法能突破平面的拘限，創造出一些層次，有厚度的肌理，不只是視覺效果，更具有觸

	覺上的質感，並因為陰影變化而有不同的效果呈現。
A3 訪 談 內 容	<p>1-1 比如說我想自己設計一個房間的風格，會用幾個地方去凸顯風格，可能顏色多變化，或是紋路會有更多的花紋，但不能強烈到整體空間不協調；另外也可以做一些延伸性的效果，例如某個主題花紋不只繪製在主題牆上，可添加在其他的牆面上，讓視覺產生延伸的效果，不只是在同一面牆上，讓圖案延伸空間上也會提升不少，而且站在不同的角度看呈現的效果也會有些微的差異，相同的光影的變化也是一樣的道理。</p> <p>1-2 我沒有自己接過案子，只有幫我同學家裡打底的經驗，用基礎的滾布做一點質感，有貼壁紙。我同學看了問我這樣的質感是油漆做出來的嗎？怎麼會那麼像壁紙？我就跟他說明，油漆不只是把一面牆刷成單色，其實還有很多變化的效果，甚至可以畫圖，而且圖案是獨特的，不會跟別人撞圖。我幫他配了一些明亮鮮豔的顏色，像是鵝黃色，看起來有童話世界的視覺效果，完成後他很喜歡。一些樓梯間跟走廊比較狹窄的空間，我覺得可以亮一點讓視野開闊，我選擇了淡藍色、蘋果綠，看起來心情也比較好。</p> <p>1-3 壁貼簡單來說就是強迫你選一個圖形，就算有很多種圖案，還是得從裡面選出一個你比較喜歡的；但漆作是我們可以一起討論出一種風格，比如業主喜歡動物、或者喜歡什麼顏色，可以跟我們設計師一起討論這牆面要怎麼畫，獨特性就比壁貼高上許多。也許過了幾年想換新的風格，壁貼得清除乾淨，而油漆只要刷掉即可。</p>
A4 訪 談 內 容	<p>1-1 壁紙與油漆彩繪相較之下，壁紙可說是模組化的圖案，比較像是油漆中的型染，可以量產，但就顯得呆版，若使用壁紙，雖然是不同的空間但是看起來還是相當雷同，比較缺乏特色；然而油漆雖然也可以做樣板，但是每個人的手法與習慣不同，並且考慮到工具與環境的不同，會產生出不同的效果，例如不同的海綿拍出來的紋路就會不一樣，這就是油漆彩繪獨特且具有生命力的地方。觸覺方面我覺得壁貼、壁紙、大圖輸出跟油漆的觸覺都不一樣，因為我覺得，如果你今天觸摸的是工廠大量生產的那種充滿塑膠感的東西，情感的溫度是比較少的。</p> <p>1-2 我認為業主想要油漆彩繪有兩個要點，第一點是獨特，具體來說就是自家的東西不會出現在別人家，第二點是藝術的價值。</p>
A5 訪	<p>1-1 你問為何在花蓮那個案子的外牆不用大圖輸出？雖然大圖輸出也是手工電繪，但畢竟最後還是機器產生的，少了手作的感覺；色彩的呈現也是手作的</p>

<p>談 內 容</p>	<p>飽和度較高，比較禁得起風吹日曬；因為是手作的作品，也比較能與地方作結合，不像大圖輸出那樣呆版。當然大圖輸出相對的是比較快速省錢沒錯，就要看業主的考量，但我還是會盡量說服業主採用手作的方式，畢竟效果上真的差很多，漆作比起大圖輸出可以達到更出色的視覺與觸覺效果，更真實、更自然。</p> <p>1-2 舉個質感的例子，我們可以用油漆仿木紋或大理石，讓業主知道原來大理石或木紋效果可以用油漆仿的而非一定要用真正的材料完成，而不是單調白色；圖案方面，用油漆純手繪的方式有點類似壁畫，但室內通常會用簡化的圖案，例如杯子的圖案不會將整個細節都描繪出來，而是用輪廓線條去呈現。比如說咖啡廳的空間配色可以使用低調的顏色做質感，甚至也可以繪製咖啡杯的圖案讓牆面看起來生動。有時我會做一些仿飾真實材料的材質、紋路與肌理的模型，例如用海綿拍壓可以讓模型的外觀更加豐富，也可以將這樣的技法用在椅子等家具產生仿舊的感覺。</p>
<p>A6 訪 談 內 容</p>	<p>1-1 當初在畫的時候，因為沒有掌握一些技法，所以不知道怎麼實作比較妥當，想說先用色塊的方式繪製，但覺得不寫實，所以我們就用筆、型染筆去刷，畫到後來覺得，先畫深色跟先畫淺色的感覺不一樣。後來有找一個我們學校應用設計的選手幫忙，他會畫海報，他建議可以帶一點水彩素描的感覺繪製，所以我們就學到這種技法。</p> <p>1-2 後來接觸到漆作其實又不太一樣，因為漆作相較於水彩素描在質感、手感等整體感是比較自由的，具體來說我使用水彩的畫法可能只是顏色不同，但差異不大，但漆作包含立體的部分，光是角度不同會產生不同的感覺，使用的材料有乳膠漆、有珍珠漆、還有像金漆、銀漆還有纖維土；乳膠漆跟一般油漆來比沒那麼臭，帶一點糖果味，蠻香的，因為乳膠漆比較厚，刷起來沒有一般的漆好刷，在過色之中要比較多層，漆的濃稠度要拿捏得很好；珍珠漆比較薄比較透明，顏色比較染不上去，就厚度不能太厚，甚至要再多疊一層。</p> <p>1-3 我認為目前的彩繪村算是旅遊觀光景點，給遊客拍照用的，通常沒有融入當地街道、特色，生硬地放上去的一些 Q 版的圖案或是即興創作。</p> <p>1-4 壁貼相較於仿飾漆就比較制式化，例如印 100 張圖案貼在牆上，100 張都一模一樣，但我們那種是做 10 面牆，10 面牆的感覺都會不一樣，比如說我在客廳的牆面就會做的大氣一點、舒服一點，畢竟客廳是休息的地方，看著電視休息放鬆；小孩子的房間則會用配色或是把邊邊角角處理的圓潤。另外我</p>

	<p>覺得油漆還算是蠻容易去改變空間氛圍，可能顏色不一樣整個感覺就不一樣，甚至不用到彩繪光是顏色就可以改變了，當然要是加上彩繪那改變就更大了。</p> <p>1-5 在完成一面牆之後我會想知道這面牆看起來感覺好不好，因為在施作的當下是很近的，看不出這面牆的整體感，必須拉一段距離，才看得出來這面牆與環境搭配的感覺，然後再看有沒有缺失，有就修，沒有就跟同學、學長或老師說我完成了，這樣 OK 嗎？獨立完成一面牆，會覺得很棒很漂亮很有成就感。</p>
--	---

綜合上述訪談稿內容，對於藝術漆作的價值感看法以及觀點歸納為條列式說明：

1. 藝術漆作獨特性高於大圖輸出、壁貼、壁紙，能夠依照業主的需求施作，且多元性高，可以局部性的施作，突破平面的侷限創造多元的層次感。
2. 漆作所營造出的溫度與氛圍較高，透過每一位創作者的手法不同，所呈現的樣式也會有差異。相較其他的裝修手法多了手作的感覺、藝術價值高、塗料多元、選擇性多且皆為水性塗料。後續的汰舊換新處理相對較快但是施作價格也相對較高。
3. 彩繪的圖像較鮮明，漆作為簡單肌理、質感、手感的呈現，藝術性的表現較高。

Q2 藝術漆作與油漆的差別	
A1 訪 談 內 容	<p>2-1.曾經我也被當成一般的油漆工，但我知道若是言行舉止，說話模式不像油漆工，其實業主都會更尊重我。</p> <p>2-2.其實我覺得油漆這個詞彙就很適合說明我們在做的這件事，別人的誤解，或許是因為大眾無知，所以要導正他們，我們在這個行業有責任讓大家轉為有知，轉換能量轉換立場，我舉個例子，你一旦犯了錯就是有罪，當別人不知道你的過錯時不會認為你不對，這是大眾無知，然而舉發你過錯的人或許會被認為是告密者，但這個舉發你錯誤的人其實才是正義的；所以我們要導正那些不了解油漆的人，油漆就是油漆，是普羅大眾的認知不足，而我們能做的就是加深他們對於油漆的認知，油漆沒錯是人錯了。作法上我覺得可透過宣傳，自己的行為模式增加，商業模式進化等等。</p> <p>2-3 因為普遍的大眾都不懂呀，彩繪就是彩繪，油漆就是油漆，早期命名為油漆的時候臺灣的發展就是單色，就是塗塗刷刷而已，但是在國外做的滾、塗、壓、噴都算，臺灣做的只是做打底，只是國外認知跟臺灣認知不一樣，在臺</p>

	<p>灣那個年代就是比較封閉式年代，所以在油漆的情形也是這樣。</p>
A2 訪 談 內 容	<p>2-1 一開始比賽的目的雖然是為了升學，可是比賽過程中我覺得這個產業是還滿獨特的，因為在臺灣我也跟一般人都覺得油漆就只是刷白而已，但在了解比賽內容以及接觸漆作在國外透過漆作去創造獨特空間特色，我覺得這是臺灣沒有的，在臺灣市場上是很少的。</p> <p>2-2 我通常不會以師傅自稱，這樣的稱呼比較偏向技術員，所以我自稱創作者；相較於一般油漆，它們能做的只是最基礎的東西，而我們漆作是能夠在這個基礎之上有更多的變化可以在那個牆壁上展現。</p> <p>2-3 在彩繪的案場工作時，通常不會有人認為我們是一般的油漆工，因為我們做的油漆跟他們印象中是完全不一樣的，普遍來說一般人看到我們可能會覺得說，我們是不是美術班接 CASE 在做，可是經過我解釋差異性之後，一般人是可清楚區分的，比如說我們施作的方式或相較於畫筆不同的技法。</p> <p>2-4 我們老師的工作室都是稱這個產業叫漆作，所以我們會跟一般人講這叫漆作，就是用漆料去創作的一些圖，甚至我會提供一般人看國外的漆作作品，畢竟在國外，漆作已經盛行很久了，所以可以這個方式，讓一般人去理解我們在做的事情；因為室內牆壁絕大部分都是用漆料去施作，除了少部分會用油畫的材料，所以我覺得可以用漆作統稱。</p>
A3 訪 談 內 容	<p>2-1 在臺灣目前沒有一個較廣為人知的名詞，我會跟不認識漆作的人說這是藝術漆作，比較直白讓人容易了解，如果只講油漆，通常會聯想成一般的油漆工；只是說彩繪又太廣泛了，畫圖、畫牆壁，甚至是街頭藝術者畫的 3D 圖案都算是彩繪。</p> <p>2-2 我在想因為臺灣這個地方感覺是很擁擠的，就希望工作完回到家裡可以看到一個舒適的環境，而這個環境又是用油漆所營造出來的，心情可以放鬆不少，我覺得可以用生活跟漆作來結合成為一個名詞而藝術漆作的感覺就還不錯！。</p> <p>2-3 藝術漆作的感覺比較直白，就是人家一聽就知道，哦~~大概是在幹嘛的，你講仿飾漆還要跟他解釋一下，那你講藝術漆作他可能就比較大概了解是在幹嘛的，那如果講是油漆的話，他一定就覺得你是個油漆工，沒什麼前途的油漆工。</p> <p>2-4 我覺得需要時間去改變大眾觀念，遲早油漆這個詞可以涵蓋整個漆作而不是只有打底這樣的認知。我們應該可以稱呼為藝術工人，聽起來有沒有很厲害，要會刷單色的油漆、噴漆、會畫圖，什麼都會。有個蠻特別的經驗，一開始</p>

	<p>木工師傅不太搭理我，但在施作到有點樣子時他偶爾會來看看，到後來完成時，他來誇獎我說很厲害，這麼年輕會做這個。</p>
A4 訪 談 內 容	<p>2-1 很常遇到如何解釋工作內容這樣的問題，因為一般人聽到油漆都覺得是打底刷漆，也就是一般所謂的油漆工，但聽到工這個字對我們來說其實很不公平，所以我很常去解釋我們做的不僅僅是打底刷漆的工作，我們更著重於仿質感，也就是仿飾漆，並說明仿飾漆的由來，告訴一般人現在很多質感其實不需要用真正的材料、建材，而是透過油漆便能呈現真實建材的效果，甚至現在也可以透過油漆做到半立體的效果。所以通常我會用藝術漆作這個詞去解釋，因為要是直接跟一般人提到仿飾漆這個詞彙，通常他們是聽不懂的，但若是漆作這個詞，一般人是比較能理解的。</p> <p>2-2 辛苦是一定會有啦，相對也充滿成就感，施作到最後會很喜歡看到業主進入到這個空間之後所露出來驚訝表情的那瞬間，這一份感動是很強烈的，例如花蓮那場的業主很感謝我們在這個民宿留下一個很美好的故事。所以說我們並不自認為是一般的藍領階級，因為最後將作品呈現給業主，而業主以驚訝的表情回報時，我們反倒像一群藝術家。</p>
A5 訪 談 內 容	<p>2-1 在創作時並沒有被當成一般的油漆工，因為在做藝術漆作時通常路人會好奇作法上不同於認知中的單色油漆，會驚訝油漆可以做到這樣，就連傳統的油漆師傅也會訝異我們竟然會使用珍珠漆、金屬漆或石磚等材料做出豐富的效果。</p> <p>2-2 我覺得很難跟一般人解釋油漆彩繪，只能拿照片或網路上一些作品解釋，因為大眾對於油漆的印象只是刷上單色。仿飾漆這個名詞其實就能代表這份工作，只是大眾一定聽不懂，所以我覺得稱呼為藝術漆作可能會好一點，它的範圍會比較廣，漆就是油漆的漆，我們用油漆的特性去實踐，而且我們都把每面牆當作藝術品來呈現。在團隊裡面大家都知道要做什麼質感，就會講出那個質感，我們會說用術語而非統稱。</p> <p>2-3 就我所知，仿飾漆在早期歐洲就有了，近幾年才傳到臺灣，在本地算是新興產業，我覺得很值得投入，因為房子一直在蓋，一定會需要刷油漆，而且漸漸地也比較多人想要客製化一點的牆面，而非只是白色牆面；至於壁紙，是無法取代手作的質感，所以仿飾漆還是挺值得投入的工作。</p> <p>2-4 工作上的時間長度要看施作的技法跟需求，如果拿浮雕來講說，要先打一層薄薄的肌理做底因為漆會乾掉，一定要做完一個階段才能休息，所以在進度</p>

	<p>壓力下，東西要盡快把握時間做完，可能上個廁所當休息，有時工作從早上八點到凌晨一點才能休息。雖然很累，但能將興趣與工作做結合，又有志同道合的團隊一起努力，我相當喜歡這份工作。</p>
A6 訪 談 內 容	<p>2-1 有時會被認為是一般的油漆工，一進到工作場合後大家都會覺得年紀這麼小就來做這個，會懷疑我們的能力，但往往施作到一半時，業主都會覺得不可思議我們可以做到這樣，做出來的水準、品質都與一般油漆不一樣，環境的部分也有差別，我們會去打掃收拾跟整理，因為我們不只刷刷牆面而已，是真的用心要經營這塊，想要去做好每一道牆面。</p> <p>2-2 我在高三畢業時，知道臺灣的油漆職業不只一般的油漆師傅，還有像仿飾漆這樣的工作。我覺得仿飾漆跟彩繪這兩個名詞都還不錯，但彩繪比較容易聯想到用噴漆噴的彩繪牆面，或類似素描跟水彩；仿飾漆比較難懂，可能就要用做過的案場照片，去跟業主解釋，甚至若案子在附近地方我們可以直接跟他說哪一個地方的哪一道牆面是我們做的，如果有空可以去參觀一下，感受仿飾漆的肌理跟質感。</p>

綜合上述訪談稿內容，對於藝術漆作與油漆平塗兩者的差異性，看法以及觀點歸納為條列式說明：

1. 大眾對於油漆工的名詞價值觀感較差，必需要導正大眾對於油漆的價值觀，以目前臺灣認知的油漆是單色塗刷，國外則是滾塗、刷塗、噴塗、沾壓等等，這些手法皆是運用藝術漆作的技法去創造獨特的空間特色。
2. 藝術漆作在歐洲已經行之多年，近幾年才進入台灣，算是新興產業，越來越多人想要客製化牆面，所以手作的質感牆就值得我們去投入了。但是通常需要經過解釋或者看過我們施作的過程後，才有辦法知道與油漆平塗的差別在哪裡，而油漆這個名詞本身就涵蓋漆作，只是大眾的認知還是基本的打底而已，除了要具備單色塗刷的能力，我們更重於仿材質、氛圍塑造、整體空間色彩規劃等等能力的培養。
3. 透過漆作的仿製技術呈現出實際建材的效果，或是創作出立體效果，我們所使用的塗料大多為乳膠漆、金屬漆、珍珠漆等等建築用材料，較少使用油畫、水彩等顏料。
4. 彩繪的定義太廣泛了，感覺藝術漆作的名稱較優於仿飾漆，所以我們會用藝術漆作這個名稱來介紹我們的東西，以藝術創作者自居，在牆壁的展現上能夠有更多元的表現方式，只要呈現出我們的專業度，在水準以及品質的要求下，業主自然而然的能感受到我們的差異性，對於我們也相對尊重。

5. 在進度的要求下，必須要做到一定的階段才能夠休息，因為會有漆料靜置的問題所以休息的時間不一定，雖然辛苦，但是施作完成後的成就感與業主進入空間後露出驚訝表情的那一瞬間所獲得到的感動是非常強烈的。所以說我們並不認為我們是一般的藍領階級，因為最後將作品呈現給業主，而業主以驚訝表情做為回饋的同時，我們認為自己反倒像是一位藝術家。

Q3 如果有機會你願意成為藝術漆作創作者嗎	
A1 訪 談 內 容	<p>3-1. 這樣子一路的走，走到最後呢，我會覺得那些打底的技術還是相當重要的，因為這就是油漆的基礎。</p> <p>3-2. 有過一次低潮，好像是做得不好虧錢，但是化險為夷，之後自己再進化加強美感，從各方面再站起來。</p> <p>3-3. 之前在訓練人的時候都罵得要死，現在都會認為說想學的就學；不想學就不要學呀，為了他們好啊，現在就會覺得不學也沒關係呀，反正也不缺人。</p>
A2 訪 談 內 容	<p>3-1 會做這份工作兼具興趣與薪水，如果正職的話，一個月至少三至四萬，跟一般大學生相比有較高的收入，況且有興趣的東西，當然是越做越開心。</p> <p>3-2 雖然我對於漆作非常有興趣，但老實講我認為不適合做到退休，我還有另外的打算，因為我覺得漆作是被歸類成工程的第一線施作，我希望可以進一步跟室內設計結合，或者是跟建築結合。演而優則導的概念。有知名度之後，便可以做設計的部分，畢竟室內設計會接觸的東西太多，需要時間統整，我希望能將整個空間由內到外都加入設計，否則這些漆作就只是一個獨立的作品。</p>
A3 訪 談 內 容	<p>3-1 剛好有機會可以跟學長一起工作，便踏進這個行業。目前假日的時間，或是寒暑假比較有空的時候會在學長的工作室。</p> <p>3-2 薪水比較不固定，接案也不是每天都有得做，還是要看看有沒有人願意施作以及是不是自己的興趣，才有辦法繼續堅持，不然我認為應該工作個幾年就會就很容易會有職業倦怠了吧。</p>
A4 訪 談 內 容	<p>3-1 我覺得彩繪這個行業在臺灣算是剛起步，市場比較小，如果有機會繼續接觸的話，應該還是會選擇這個行業吧，畢竟我已經投入了大量的時間學習這方面的技術。另外，因為我大學念的是室內設計系，希望漆作跟室內設計是有辦法結合的。</p>

A5 訪 談 內 容	<p>3-1 這場訪談讓我仔細回顧漆作對我而言真正的初衷是什麼。目前我不希望是被逼著做，賺錢就留到出社會再說，所以我很享受這個學習過程。</p> <p>3-2 還在學習階段的我，希望能盡量學習老師的技術、施作上的訣竅等等；我目前沒有去想薪水高低這個問題因為我覺得提升自己的能力比薪水還要來的重 要許多。曾經有幫朋友做的案子，我讓他請一頓飯沒有收錢。</p>
A6 訪 談 內 容	<p>3-1 我很喜歡漆作這項工作!覺得很自在，一開始是為了升學而練的，想不到越練越喜歡，後來在比賽時會想自我表現，就去接觸去玩它，了解越多就能做出比以往更豐富的感覺，而且在業界有很多學長、同學都會互相幫忙、指導，若是太久沒有碰油漆反而會很想它。目前我是將這項工作視為終身事業，除非遇到什麼意外無法持續再轉換。</p> <p>3-2 我希望讓更多人看見其實臺灣有我們這一群人在做這種彩繪，並繼續往外擴展，不要讓大眾認為油漆師傅就是整天髒髒，身上很多刷痕，覺得工沒那麼細，其實我們在改變空間氛圍能做出相當優良的品質。</p>

綜合上述訪談稿內容，將受訪者對於成為藝術漆作創作者的意願，歸納為條列式如下四點說明。

1. 有興趣加上薪水高當然就是非常願意繼續投入，更何況越做越開心，不過我認為工作個幾年就非常容易有職業倦怠，這時候必須要靠的就是進修，對於美感、美學、設計等方面多加學習，如果要持續施作，對於打底技術的要求就顯得相當重要。
2. 非常有興趣，但是不適合做到退休，我認為漆作可以歸納為最前線的工作，時間到了就必須要退到後場，思考未來漆作的方向、開發材料、系統性管理等等多方面的整合。可以跟室內設計師或是建築師合作，是一種演而優則導的概念，必須要相互結合，否則漆作就只是一個獨立的系統難以永續的發展。
3. 回想自己的初衷，現階段先以學習技術為主，賺錢的部分等到以後再說，所以我目前很享受學習的過程，因為現階段提升自己的能力比較重要。
4. 希望讓更多人看到藝術漆作，並繼續向外發展，改造空間氛圍作出相當優良的品質

Q4 藝術漆作所需要具備的技能與專業涵養

A1 訪 談	<p>4-1 施作之前，我會跟業主聊天，了解他喜歡哪種類型的圖案，喜歡的顏色，互相激勵討論，並結合色彩學，造型學，決定作品大概會是什麼樣子，並盡可能搭配室內設計。在互相了解想法之後，我當然是尊重業主的需求，具體來</p>
--------------	--

內容	<p>說也許他排斥水，風水裡面的水，那我就不要幫他畫藍色，有水的意象的圖案，施作上業主也會尊重我的作法。</p> <p>4-2 面對業主時要很清楚自己在做什麼，這樣他就會很尊重，普遍來說是他們對於油漆的認知不足，但是他們懂的時候就知道了，所以我都說我是刷牆壁的小工，他們就會說有作品嗎？我就會給他看作品，他們就會說油漆也可以這樣玩哦？他們就會知道這就是油漆。</p>
A2 訪 談 內 容	<p>4-1 漆作不像一般工作有一定的成果或結果，好的漆作必須經過設計，是需要思考的，在這樣的工作上我覺得相當有趣。</p> <p>4-2 曾經接一個做指甲的工作室，因為業主的工作也是以繪畫為主，所以他希望我也能表現出繪畫的質感，首先從業主的店面去瞭解其風格，或是他個人的喜好興趣，再根據風格決定草圖，並進行配色，工作現場會有輔助的圖案幫助業主與我在設計上的溝通，輔助的圖片來源為網路上或是自己收集的設計相關書籍，前後討論大概三次左右，就開始動工了。</p> <p>4-3 其實在指甲那一場我會覺得因為業主也是有點設計底子，他很主導設計方向，可能因為他之前的經驗，已經有一個既定的作品結果，所以這場我在設計上參與較少，比較像是業主出作業讓我完成，就會覺得沒有很好的感覺。</p> <p>4-4 這次會談對我的幫助就是認真思考我做的東西到底是什麼，與現有的相關產業之差異性。</p>
A3 訪 談 內 容	<p>4-1 我蠻喜歡這項工作，但我覺得可以更廣泛的應用，比如一些精緻的玩具公仔，它的塗裝就必須有很厲害的客製施作，比如說有趣的材質、生鏽鐵的材質，那一隻小小的公仔，一隻都可以賣幾萬塊，還是有人買單，那我覺得像我們學到這些技術後，可以再把他應用到別的地方，提升這個技術的價值。</p>
A4 訪 談 內 容	<p>4-1 在跟業主接觸時，我會拿比賽的作品和學長的作品給業主參考，然後共同討論業主想要什麼樣子的感覺、顏色。可以做出來的效果具體來說像是大理石、木材，或是一些海綿拍出來的效果。</p> <p>4-2 設計圖的部分，因為之前在做的彩繪都沒有嘗試過型染跟半立體的效果，只是整面牆的顏色或是整面單純的質感，所以那時只討論顏色就下去做了，沒有討論到圖案。實際上我有先在牆壁做一小部分讓業主看，然後再搭配兩三種顏色讓業主挑選，之後才上底色，那次是海綿壓花的效果。因為他需要的空間是給小孩子的遊戲間，原本只是純白色，業主希望這個空間比較活潑一</p>

	<p>點，所以我做了小孩子比較喜歡的顏色。除了天花板沒有施做其他的空間都有施做，主牆是藍色，其他三面是粉紅色。我覺得整體做起來，空間看起來比較像玩樂的地方，相較之下，小朋友比較喜歡待在那個地方，比較不會玩到一半就想要離開，小朋友會一直待在那個遊戲間。與業主討論時，因為業主也沒有看過這種彩繪方式，所以做起來他們就是都很喜歡。</p> <p>4-3 有一個案子是在花蓮的民宿，學長跟業主先討論好主題後，學長來跟我們討論顏色，其中有一間波希米亞風，在我們討論好顏色後，再跟業主討論質感，討論好就開始做。我們從打底開始做到最後的彩繪，業主每天都有來看，要是業主不滿意，則再討論然後修改。可能因為彩繪這東西比較主觀，有時候我想像的空間感跟業主想像的空間感是有差異的，但還是以業主的想法為主，我知道目前有 3D 模擬去完成預覽設計圖的軟體，讓業主事先感受我們設計的彩繪在空間中呈現的感覺，不過因為成本的關係，我們現在尚未做到這種程度，因此在工作上彼此認知的不同導致工時拉長，我認為這是工作團隊在運作上的盲點，但是我們盡量使用樣板或色票去避免認知不同的問題，我們會先跟業主討論，也盡量拿出我們的專業建議給業主搭配，要是依照當初說好的規格製作，業主後來又說要修改的話，則是業主必須吸收時間與材料的成本。</p>
<p>A5 訪 談 內 容</p>	<p>4-1 我不喜歡被逼著畫設計圖，總覺得這樣畫出來的效果會很差，也一定很容易被退件，所以我喜歡獨自一人，一邊聽音樂畫設計圖，放鬆的情況之下我繪圖起來也比較游刃有餘。</p> <p>4-2 跟老師學習的過程中，我的態度就是會就說會，不會就說不會，這樣才不會浪費彼此時間，但因為有些質感等效果不是老師教了馬上就會，得花時間練習才能上手，出錯都會被罵，但這很正常。</p> <p>4-3 前陣子老師在花蓮有個案子，一間民宿外牆的彩繪，大概是 200*800 公分的長條牆面，業主希望是抽象風格。在圖案繪製之前老師有先傳一些他想要呈現的風格圖片與樣式作為我的設計發想，因為花蓮給我的感覺是很放鬆的自然環境，我認為抽象跟幾何其實是某層面來說是有點畫上等號的，所以我用花草的抽象圖案，繪製了一個女生的側臉用頭髮的部分作為延伸去符合長條牆面。</p>
<p>A6 訪</p>	<p>4-1 這項工作對我的挑戰在於通常空間的配置都不是那麼制式化，所以要去思考那個空間裡的牆面要怎麼去規劃、分割，可能會遇到原有的家具導致不知道</p>

談 內 容	<p>哪些地方該做與否；或者在牆面的配色跳色上有一些轉角，例如梁、柱、天花板，它的連接斷點在哪裡？這些都是剛開始就業時不知道該怎麼處理的問題；遇到牆面太大的洞，當初我們都會用批土加石膏，但其實可以用 AB 膠稍微填補起來，再去用批土去修飾。</p> <p>4-2 因為我做漆作是興趣，並盡量做到完美，如果有點瑕疵，自己也會不喜歡，在跟業主溝通時就會缺乏自信，而業主也會質疑我是否能達到他的需求；反之要是我做得完整有自信時，相對的業主也會信任我。要做到完美肯定是相當耗時的，為了盡量不浪費時間，施作上每一步都得確實完成，雖然每個步驟可能會多花一點時間，但這樣一路做下來卻不用修飾之前做不好的地方，反而有效率。</p> <p>4-3 在職場上遇到的打擊一定會有，覺得比當初練選手時進步很多，但進到工作場所又覺得自己好像歸零了，因為跟以前練習完全不一樣，經過兩年多回想以前，會覺得比以前懂事；我認為進到工作場合不要去怕它，而是先觀察一下環境，什麼事情該先做，什麼地方要做防護等等，了解這些眉角就比較不會害怕，我剛進這個行業時是相當慌張的。</p>
-------------	--

綜合上述訪談稿內容，將藝術漆作創作者自身所必需要具備的技能以及專業涵養的議題歸納為條列式說明：

1. 好的藝術漆作是必須要經過設計與思考的，對於客戶的需求必須有一定的了解，例如顏色的喜好、風水禁忌、質感樣式以及整體的氛圍呈現，都是必須要考慮的重點，尤其是在繪製設計圖與溝通設計圖的時候就必須要拿相關的照片樣式作為輔助呈現，對於設計完成的樣式必須要做確認，不然施作完成後再修改也很麻煩，可以用 3D 的模擬圖、色票、樣板作為輔助，如果施作完成後要做修改，業主則必須要吸收時間與材料的成本。
2. 仿製的技巧，如果將它轉變施作在公仔，也是另一種價值的提升。
3. 自己所設計的樣板、質感必須要多元，而且可以隨時拿給業主、設計師參考。
4. 創意與設計的發想，發揮的空間很大，但是也必須要有整體空間思維的能力，從整體空間的效果呈現到每一個牆面要如何分割、規劃，梁、柱、天花板以及牆面如何銜接等等問題。
5. 長時間的施作所累積的經驗非常重要，每一項工作的流程、順序以及眉角都是重點。

Q5 住宅空間有適合施作藝術漆作的地點	
A1 訪談 內容	5-1 在施作的地點應該要先考慮到顧客喜歡什麼，我們要顧慮到業主所喜歡的東西比較重要，至於施作的地點與質感我們都可以接受。
A3 訪談 內容	5-1 之前有去花蓮做一場民宿的案子，有很多房間，希望營造出不同感覺，比如說：中國風、南洋風、童話故事風、鄉村風。我偏愛鄉村風，色彩可能是淡彩系的 Tiffany 藍、淺粉再搭配一些白，看起來乾淨、舒適。
A6 訪談 內容	5-1 去花蓮案場的時候，其他學長已經有先做過一些打底，牆面都是乾淨的，學長跟老師會先拍一小塊討論，最後有中國風、南洋風、鄉村風、工業風四種，另外還有一個樓中樓，業主想要做成比較夢幻一點，可能是親子一起來住的，那間比較卡通、夢幻一點，細節則是邊做邊溝通。樓梯間沒有做彩繪，單純上單色乳膠漆，用了白色、百合白、藍色、淡藍色、綠色去搭配，產生跳色的效果。最頂樓沒有刷是白色的，我們用白色去配別的顏色，還有一方面是因為太高了，刷起來也危險，所以學長說用原本的白色去搭配其它顏色。另外還施作在電視牆、沙發背牆，目前都是在客廳這一塊，客人一進門就看得得到，或是床頭櫃那面牆。

綜合上述訪談稿內容，將藝術漆作欲施作地點歸納為條列式說明：

- 基本上要先考慮到業主的需求與所想要施作的地點，房間、客廳、沙發背牆等任何空間皆可以施作，其實重點在於整體的空間氛圍所呈現的效果才是重點。
- 先確認空間的整體氛圍，在將色彩與質感樣式的搭配考慮進去，對於細節以及收邊的方式做最終確認後便可以施作在空間場域之中。

Q6 如何接觸到藝術漆作	
A1 訪 談 內 容	6-1 學校推薦然後參加比賽，在一次次的比賽之後，卻有點迷惘，不知道要做什麼，後來就繼續堅持就一直比到國際賽的最後獲得優勝。 6-2 想說畫畫看，嘗試不同的做法，結果客戶看了喜歡，也就這麼一直做到現在。 6-3 最初是送了客戶一道牆壁，暖色系，米黃色調的牡丹花，畫在走廊門邊，大約 1.5 坪，但他看了就說這個打底的工作不要做了，做彩繪就好，後來給我 12 個案子，讓我有作品，這位客戶其實是管理委員會的財務長，說整棟的樓梯門面都給我做，也因此就這麼跳進來這個領域。

	<p>6-4 那次的案子裡畫了 12 幅不一樣的花，比如說有百合、滿天星、雞蛋花、玫瑰，不同的花都有自己的花語，可能是純潔的、浪漫的，我希望讓這 12 層樓看起來都是不一樣，使用的技法是型染。進度是一天一幅，12 天就完成了，業主看了表示鼓勵，我也很開心。</p> <p>6-5 另外我也做過抽象的，水擬畫，雖然水擬畫的變數比較大，但慢慢微調，基本上客戶都是可以接受的。</p> <p>6-6 業主來源通常介紹的比較多，臉書的也不少。</p> <p>6-7 在花蓮有個漆作的案子，是阿姨自己打電話來的，我就拿色票過去討論，有很多不同的空間，就看阿姨想要吸引什麼人來，我就幫他設計，他要賣什麼房型我也幫他設計，他對我的技術蠻尊重的，只花一個禮拜，沒有畫設計圖就直接施做了。</p>
A2 訪 談 內 容	<p>6-1. 學校選拔選手去參加技能競賽，我們這個職類就是油漆裝潢。</p> <p>6-2 有些學長從事這方面的行業，所以才有機會可以到真正的業界去實作。</p> <p>6-3 大部分都是在老師的工作室工作，那邊算是一個團隊，每一個案件可能會有兩到三人去施作。</p>
A3 訪 談 內 容	<p>6-1 高中的時候，學校推廣考丙檢證照，我的老師問我要不要當選手，我覺得好奇也想嘗試，感覺選手很厲害，我選擇了油漆裝潢，之後陸續參與比賽。</p> <p>6-2 這場訪談下來我覺得就是順其自然的作，施工的時候要戴口罩，因為真的看到很多工人都沒戴口罩，工地通常多粉塵，像是木工施作時都會有很多木屑，看到他們不戴，覺得相當可怕；有看過油漆師傅噴油性漆不戴口罩，看到他皮膚全都是白色的。我希望可以有一種口罩，戴起來像沒戴一樣，但具保護作用；在學校有時會用到噴槍，沒有的話還要跟別人借，覺得很噁。</p> <p>6-3 我覺得慢慢有感覺到這種氛圍，因為像是以前的話人家就真的會認為說油漆就是刷白色而已，頂多刷個不同的顏色，現在的話可能就不光只是刷單色的問題，可能會有一些畫圖樣的問題，他可能也會問我一下說這個要怎麼畫？我覺得就是慢慢的有那種風氣慢慢上來，可能就是大家的努力。</p>
A4 訪 談 內	<p>6-1 當初是我保母的女兒在南訓上班，國中畢業的時候，他問我要不要去學技術，有木工、配管、還有油漆，最後我選油漆。之後來臺南讀高中，就開始比賽，一路比上去。</p> <p>6-2 高中畢業去讀大學的時候，那時在想，或許可以去學長那裡打工，然後學習</p>

容	<p>油漆業界的經驗。剛開始工作時先從打底開始做、整理環境，慢慢才進入彩繪。</p> <p>6-3 曾經在自家與親戚家彩繪過。</p> <p>6-4 這個訪談也讓我回想當初接觸油漆的理念，再次回憶起為什麼會堅持在這個領域，有一種提醒自己莫忘初衷的感覺。</p>
A5 訪 談 內 容	<p>6-1 高職就讀土庫商工，廣告設計科，從高一就接觸到油漆裝潢選手。目前休學，之前是僑光科大生活創意設計系，主修偏向是商品設計。踏進油漆這個領域一半是興趣另一半是機緣，因為那時土庫商工分數最高的就是廣告設計科，我對其他的科別沒興趣，所以想說不妨嘗試看看；後來我們老師以廣告設計的丙級檢定分數來選取選手，我就抱著一定要當選手的心態努力練習，而且拿到全國前三名還可以保送國立科大，升學也是相當大的學習誘因。</p> <p>6-2 因為我偏愛手作的東西或模型，例如油漆裝潢競賽中有個項目是可以用手作的方式自由發揮；不喜歡在辦公室當室內設計師，不喜歡在辦公室裏面畫圖的感覺。</p> <p>6-3 因為協建老師在這個行業已經有十幾年的技術跟經驗了，所以那時我很想跟在老師旁邊學習，並如願以償，到現在大約一年，其實很多像我這樣的選手也都想跟在老師身邊學習。之後我有打算繼續升學，主修室內設計，接觸更多裝潢空間的材料，並研究各種材料是否能上漆，或是如何運用漆作讓空間比例、質感更好。</p> <p>6-4 我目前尚無與業主接觸的經驗，都是老師承接案子然後分配工作、安排進度，老師會讓我從頭到尾去處理，算是工頭，基本上都要給老師認同過設計圖才能進行施作；有個朋友的案子是一個房間做簡單的浮雕效果，是一個品牌 LOGO，考慮整體空間比例之後我幫他描圖放大。</p> <p>6-5 當我的設計圖被選上就很開心了，又是自己親手畫在外牆上，看著自己設計的東西完成，就跟看到自己的小孩出生一樣，我覺得相當開心，而且覺得很榮耀。</p>
A6 訪 談 內 容	<p>6-1 以前我有去附近一間國中的活動中心參與彩繪學校的工作，施作範圍是舞臺旁的兩面牆，彩繪的樣式是客家花布，我們用投影機打在牆面上，把圖案的輪廓用水彩的方式畫出來，底下是滾布，上面有花然後延伸貫穿兩面，算是我第一次接觸漆作。這場的設計圖是指導老師想的，老師有跟他們討論，因為剛好在客家村那一帶，所以做客家花，但是那次我沒有參與討論。</p>

	<p>6-2 我在升學時的考量是想幫家裡省錢，最後進到全苗栗只有室內設計項目而且是國立的學校，並且有在培訓選手，我想說不妨嘗試，於是問學校主任指導老師說我想要練選手可不可以，老師就說好就去試試看。</p> <p>6-3 因為大學時期不見得每天都有課，有時一整天沒課或是假日的時間，會問學長在臺南、高雄附近有沒有案子，都可以找我幫忙，心態上只想學習更多，所以我會跟學長說不用算錢也無妨；因為每個案子做的東西不同，自然會遇到不同的問題，所以學到了很多。</p> <p>6-4 我在漆作這個行業大概兩年左右，如果包含以前高中練選手的話，約莫四年。</p>
--	--

綜合上述訪談稿內容，將藝術漆作創作者的心路歷程歸納為條列式說明：

1. 參加技能競賽油漆裝潢職類，在競賽過程中尋找到自己的興趣。
2. 想說畫畫看，嘗試不同的做法，顧客喜歡也就這樣做到現在。
3. 業主轉介紹案件給我施作，所以就一直投入了。
4. 在老師的工作室工作，引發興趣。
5. 順其自然的創作，只是臺灣的工班對於自身的安全都沒有很注重，相當的危險。
6. 每一位投入漆作的人都付出一點點的心力，對於漆作的發展就有幫助。
7. 遇過業主希望單色的塗刷外還可以畫圖或者是設計之類的。
8. 偏愛手做的東西或是模型，例如技能競賽油漆裝潢職類中的題目-自我表現，從題目的設計上就必須要選手從創意發想到設計，以及實際做出成品。

三、訪談稿整理總表

本表將訪談稿內容整理為編碼表數字表，如下表 4-2-3 所示，將此序號歸納以便作為下一章節研究依據之用。

表 4-2-3 編碼數字表

項目	碼序	
A1	A1-Q1-1、A1-Q1-2、A1-Q1-3。	A1-Q2-1、A1-Q2-2、A1-Q2-3。
	A1-Q3-1、A1-Q3-2、A1-Q3-3。	A1-Q4-1、A1-Q4-2。
	A1-Q5-1。	
	A1-Q6-1、A1-Q6-2、A1-Q6-3、A1-Q6-4、 A1-Q6-5、A1-Q6-6、A1-Q6-7。	
A2	A2-Q1-1、A2-Q1-2、A2-Q1-3、A2-Q1-4、 A2-Q1-5、A2-Q1-6。	A2-Q2-1、A2-Q2-2、A2-Q2-3、A2-Q2-4。
	A2-Q3-1、A2-Q3-2。	A2-Q4-1、A2-Q4-2、A2-Q4-3、A2-Q4-4。
	A2-Q6-1、A2-Q6-2、A2-Q6-3。	
A3	A3-Q1-1、A3-Q1-2、A3-Q1-2。	A3-Q2-1、A3-Q2-2、A3-Q2-3、A3-Q2-4。
	A3-Q3-1、A3-Q3-2。	A3-Q4-1。
	A3-Q5-1。	A3-Q6-1、A3-Q6-2、A3-Q6-3。
A4	A4-Q1-1、A4-Q1-2。	A4-Q2-1、A4-Q2-2。
	A4-Q3-1。	A4-Q4-1、A4-Q4-2、A4-Q4-3。
	A4-Q6-1、A4-Q6-2、A4-Q6-3、A4-Q6-4	
A5	A5-Q1-1、A5-Q1-2。	A5-Q2-1、A5-Q2-2、A5-Q2-3、A5-Q2-4。
	A5-Q3-1、A5-Q3-2。	A5-Q4-1、A5-Q4-2、A5-Q4-3。
	A5-Q6-1、A5-Q6-2、A5-Q6-3、A5-Q6-4、 A5-Q6-5。	
A6	A6-Q1-1、A6-Q1-2、A6-Q1-3、A6-Q1-4、 A6-Q1-5。	A6-Q2-1、A6-Q2-2。
	A6-Q3-1、A6-Q3-2。	A6-Q4-1、A6-Q4-2、A6-Q4-3。
	A6-Q5-1。	A6-Q6-1、A6-Q6-2、A6-Q6-3、A6-Q6-4。

第五章 結論與建議

本研究在藝術漆作的蒐集與探討的過程中，對於藝術漆作的名稱、價值感、不可取代性以及藝術漆作從業人員的自我認知與價值肯定，做為發想點。本章節分為兩小節，第一小節是研究結論，對於本研究所探討問題依據研究流程從研究目的與研究動機所提出的思維點，到後續的文獻探討、問卷施作、訪談資料蒐集以及漆作的分類來提出結論。第二小節則是在研究的過程中所發現的建議，針對漆作技師、後續研究者以及藝術漆作的推廣三個層面作為討論的基礎。

第一節 研究結論

本研究主要以討論藝術漆作的現況、發展歷史、發展價值、以及未來展望為此論文的研究價值，因此透過文獻歸納分析開始了解漆作的起、承、轉、合四個階段，作為後續的問卷資料與訪談稿的大綱與問題的訂定標準，在過程中以研究者本身從事漆作講師、現場技師的經驗，將逐字稿與問項資料做整合並且相互交叉比對。而研究實施中，經由實際訪談、問卷填寫、整併資料歸納分析等方式進行比較與省思。本節將針對研究發現做綜合結論，其研究結論如下：

一、跨時代的美學-傳統油漆轉變為藝術產業

當油漆工轉變為漆作技師不僅僅是名稱的改變，也顯示出藝術漆作在大眾之間的認知與區隔能夠清楚的分辨出不同，而藝術漆作所存在的價值與意義也有了名正言順的解釋以及存在的價值。

(一) 藝術漆作美感的展現

藝術漆作與油漆很容易混淆，但其實兩者的差別在於油漆的範圍包括所有的塗料，而藝術漆作所囊括的範圍是仿材質、色彩風格、立體類型、花紋型染、風景、氛圍營造六大類型，如同受訪者 A2 說到：

我通常不會以師傅自稱，這樣的稱呼比較偏向技術員，所以我自稱創作者；相較於一般油漆，它們能做的只是最基礎的東西，而我們漆作是能夠在這個基礎

之上有更多的變化可以在那個牆壁上展現。(A2-Q2-2)

所以藝術漆作可以說是一般油漆再進階的塗裝方式，不僅僅是技術上的差異，在這之中還要加入設計、藝術以及溝通的能力也需要以業主為主軸的去規劃出空間、顏色、造型等，以上所談論的概念都是必需要考慮進去的重點之一，如同受訪者 A1 說到：

施作之前，我會跟業主聊天，了解他喜歡哪種類型的圖案，喜歡的顏色，互相激勵討論，並結合色彩學，造型學，決定作品大概會是什麼樣子，並盡可能搭配室內設計。在互相了解想法之後，我當然是尊重業主的需求，具體來說也許他排斥水，風水裡面的水，那我就不要幫他畫藍色，有水的意象的圖案，施作上業主也會尊重我的作法。(A1-Q4-1)

也因為漆作本身在臺灣的發展時間並不長又或者是因為臺灣的風俗民情等因素，致使藝術漆作在臺灣的發展不易，再者漆作這個形容詞是由英文的「faux finish」直接翻譯過來，因此在臺灣的音譯有許多不同的解釋。以問卷的第九題中也提到藝術漆作與油漆平塗兩者的差異性，其中以層次不同 60 人(37.26%)的選項為最多數，第二選擇則是美感與藝術性 39 人(24.22%)，這個資料也顯示出從事漆作人員的藝術設計思維必須要有一定的基礎才有辦法勝任此工作，如同受訪者 A4 說到：

很常遇到如何解釋工作內容這樣的問題，因為一般人聽到油漆都覺得是打底刷漆，也就是一般所謂的油漆工，但聽到工這個字對我們來說其實很不公平，所以我很常去解釋我們做的不僅僅是打底刷漆的工作，我們更著重於仿質感，也就是仿飾漆，並說明仿飾漆的由來，告訴一般人現在很多質感其實不需要用真正的材料、建材，而是透過油漆便能呈現真實建材的效果，甚至現在也可以透過油漆做到半立體的效果。所以通常我會用藝術漆作這個詞去解釋，因為要是直接跟一般人提到仿飾漆這個詞彙，通常他們是聽不懂的，但若是漆作這個詞，一般人是比較能理解的。(A4-Q2-1)

綜合上述所言，藝術漆作本身就是美學的產業即便漆作在臺灣的發展時間不長，但是我們必須承認這美學產業在其他地區發展蓬勃而且歷史悠久，只是台灣早期都是以油漆單色塗刷為主，未加入藝術漆作的技法。

(二) 油漆轉變為藝術漆作

藝術的領域囊括了文學、繪畫、音樂、建築、電影、電子遊戲等等，這些領域中皆有不同的表現方式，若要將藝術漆作歸納至繪畫的領域之中，則必須要進一步的了解藝術漆作本身所具備的相關領域，包含設計、造型、色彩、技法、媒材等這些基本原理，皆與繪畫領域有著大同小異的相似之處。其中最大的差別在於藝術漆作所繪製的大小、空間以及使用的媒材不同，因此應該將藝術漆作的創作方式與其他藝術繪畫領域中的水墨畫、水彩畫、油畫等繪畫方式相提並論。如同受訪者 A5 所言：

就我所知，仿飾漆在早期歐洲就有了，近幾年才傳到臺灣，在本地算是新興產業，我覺得很值得投入，因為房子一直在蓋，一定會需要刷油漆，而且漸漸地也比較多人想要客製化一點的牆面，而非只是白色牆面；至於壁紙，是無法取代手作的質感，所以仿飾漆還是挺值得投入的工作。(A5-Q2-3)

漆作的名稱因為翻譯的問題致使於目前未能夠對於此職業類別有統一且具有代表性的稱呼，透過研究過程中問卷填寫以及訪談內容資料顯示出，認為這個職業類別的統稱為「仿飾漆」與「藝術漆作」的數據高於其他的選項，因此我們將仿飾漆一詞單獨拆開來討論，「仿」意味著模仿、模擬、假的意思，而「飾」意味著修飾、裝飾，「漆」意味著漆料、油漆。整體來說「仿飾漆」是一種以油漆為媒材進行模仿、裝飾的繪畫方式，運用仿生或仿自然材質的紋路去衍生出來的技術工法。這種技法類似油畫與油漆的結合，一方面需要一定的繪畫基礎和技巧，另一方面又必須要掌握油漆的工法與材料特性的熟悉度。就如同受訪者 A5 所言：

在創作時並沒有被當成一般的油漆工，因為在做藝術漆作時通常路人會好奇作法上不同於認知中的單色油漆，會驚訝油漆可以做到這樣，就連傳統的油漆師傅也會訝異我們竟然會使用珍珠漆、金屬漆或石磚等材料做出豐富的效果。(A5-Q2-1)

然而現今的牆面不再是以單純的模仿材質為需求，而是加入了藝術思維以創造出更多裝飾風格的牆面並且在技法、紋理、肌理的運用上也增加了很多不同的施作方式。按照這種多變的呈現方式已經無法再用「仿飾漆」這個名詞來統稱了。就如同受訪者所提出的觀點一樣：

我們老師的工作室都是稱這個產業叫漆作，所以我們會跟一般人講這叫漆作，就是用漆料去創作的一些圖，甚至我會提供一般人看國外的漆作作品，畢竟在國外，漆作已經盛行很久了，所以可以這個方式，讓一般人去理解我們在做的事情；因為室內牆壁絕大部分都是用漆料去施作，除了少部分會用油畫的材料，所以我覺得可以用漆作統稱。(A2-Q2-4)

藝術漆作的感覺比較直白，就是人家一聽就知道，哦~~大概是在幹嘛的，你講仿飾漆還要跟他解釋一下，那你講藝術漆作他可能就比較大概了解是在幹嘛的，那如果講是油漆的話，他一定就覺得你是個油漆工，沒什麼前途的油漆工。(A3-Q2-3)

我在高三畢業時，知道臺灣的油漆職業不只一般的油漆師傅，還有像仿飾漆這樣的工作。我覺得仿飾漆跟彩繪這兩個名詞都還不錯，但彩繪比較容易聯想到用噴漆噴的彩繪牆面，或類似素描跟水彩；仿飾漆比較難懂，可能就要用做過的案場照片，去跟業主解釋，甚至若案子在附近地方我們可以直接跟他說哪一個地方的哪一道牆面是我們做的，如果有空可以去參觀一下，感受仿飾漆的肌理跟質感。(A6-Q2-2)

誠如上述所言，「藝術漆作」就是運用的創作者的雙手使用油漆這個媒材來創作出藝術作品。

(三) 由內在思維轉化為美感意象

當知識水準提高大眾對於生命的意義與價值觀產生了變化，從生存的境界提升至生活再進階至追求生命的階段中顯示著。觀念所表現的事物為實有，因為此實有的確是存在於觀念中，同樣地，你能夠說他是一客觀的美善，或客觀的藝術。⁷⁷不再是為了追求三餐溫飽的前提下，藝術已經開始進入生活周遭，這也等同開啟了「藝術生活化、生活藝術化」的生活模式。當藝術介入生活時大眾不禁期待著，該如何規劃、布置自己的居住空間與環境，使自身的生活品質提高，這也表示著人們還是嚮往自然、自由、舒服的感覺，期望在自身的居住空間休息、放鬆的時候也能夠感受自然，回歸自然的擁抱。

因此運用漆作技巧呈現出個人特色的空間氛圍也逐漸盛行，從 DIY (Do It Yourself) 的熱潮中就能夠得知，大眾對於不需要透過專業的師傅，只需要運用自己閒暇的時間購買材料、工具等等就能夠自己改造空間，凸顯空間的特色，這種方式日增月益。而這其

⁷⁷ René Descartes 原著，錢志純譯《我思故我在》，臺北市：志文出版社，1972，頁 59。

中的重點在於漆作技法是一種能夠快速而且簡單就能夠改變空間氛圍的一種方式。如同問卷第四題中所提出的問項資料中，您認為哪一種裝修手法能在短時間內改變空間圍，選擇藝術漆作的人數為 98 人（85.21%），從這個資料中可以非常明確的指出，藝術漆作不僅是可以呈現出個人的風格喜好，還能夠在短時間內營造出來。

知名畫家所創作的作品僅此一幅，如同漆作的作品一樣，每一次所呈現的作品都必須要以現場條件、業主喜好、風格樣式等原因設計出獨一無二的作品出來，而設計者本身也不願意將這些作品大量複製，因為每一位在空間內的居住者都不想要與其他人有所相同。換言之，也就是因為藝術漆作具有非常高的獨特性，而且技法相當的有特色，如同問卷資料中第七題所提出的您願意嘗試在空間裡施作藝術漆作的原因是什麼，選擇獨特性的答案人數有 100 人（86.95%）選擇美感的人數有 82 人（71.3%），以此問項資料中能夠看出大眾所喜歡藝術漆作的原因。

也可以說藝術漆作所呈現的另一個分類是擬像的概念，運用擬仿的思維來創造出實際的物品，是實物的複製品。例如藝術漆作中的仿材質類型，擬仿物已經超越實物本身，而且可以模仿出原本就不存在的東西致使我們無法分辨出真假。

透過各項研究結果中發現，還是有絕大部分的人想要成為藝術漆作的創作者。因為藝術漆作給民眾的印象，不再是以往的工人層次，而是以藝術工作者自居，並且多半成為此職業類別的人皆屬於自我所想要追求的工作，並且有想要宣揚的理念與思維。

因此綜合上述所言，本研究將藝術漆作價值具體歸納出以下四點：

- 一、透過實際操作可以獲得相當大的成就感。
- 二、藝術漆作的獨特性相當的高。
- 三、擬仿的本身已經超越實際的樣式。
- 四、藝術漆作創作者對於自我價值的肯定度高。

二、室內空間新革命-藝術漆作創造詩意的棲居

作詞作曲家透過歌詞、歌曲來詮釋心中想表達的事物，但是會因為演奏家的解讀不同而有不同的表現方式，如同漆作一般，該如何透過畫面來表現“漆居空間”使居住者享受生活，樂在其中。

因此室內空間的形成，除了原本空間的格局無法改變之外，最容易而且最簡單改變的方式就是油漆粉刷。如同《空間詩學》一書中提到的：門上有一個球形的把手，人們

走到屋子裡面去，他們生活在裡面。⁷⁸他不僅僅只是一棟被建造出來的家屋，它也是一棟居處於其間的家屋。這是最溫暖的避風港，總是敞開雙手的接納我們；這是一棟舒適的住所，我們感到溫暖，因為外面的寒冷。當我們將漆作帶入空間之中也表示著我們開始重視生活周遭一切美好的事物，透過生活經驗的累積以及個人品味的改變，讓牆面的色彩使空間看起來更加出色。

白色牆面下看起來平凡無奇的傢俱擺飾，只要與牆面的色彩、質感相互搭配，居住空間的整體氛圍將會大大的改觀，即便是所有牆面都塗刷上不同的色彩。只要先考慮到空間的配色以及房屋空間的整體性，要怎麼樣才能夠展現出整體的協調性，比方說將所處的房間位置與其他空間的色彩相互搭配，同一色調、明色調、暗色調、灰色調、等等即使色彩不同色調也必須要達到一致，這樣足以表現出個人與建築品味，取得絕妙的平衡感使我們能夠享受生活，樂在其中。如同受訪者A2所提到的：

其實用漆作的技法可以創作出許多不同的肌理或是質感，有別於一般單色的塗刷，漆作所產生的細節讓空間更加有趣。(A2-Q1-2)

第二節 研究建議

一、給藝術漆作創作者

提升自我價值之前應該思考該如何讓創作的作品本身具有內涵、材質與技法。由這三個重點組合而成的黃金三角，內涵為作品本身必須要具備的重要元素之一，假如作品本身沒有內涵，那麼所呈現的材質、技法也只是單純的技法結合與展現罷了。材質與技法本身是可以透過訓練、創造、鑽研等方式重複學習而成，只需要投入時間便可以有所收穫，所以還是必須要將重點擺回作品內涵本身，該如何說服業主或是我們要怎麼樣塑造出業主所想要的空間氛圍，將自身融入想像空間之中創造畫面使業主也能夠與我們一起感受畫面所要帶來的感受。

以油漆塗料當作媒材創作的方式本身就已經存在在產業之中，以目前漆作的技法、塗料、應用方式都在日新月異推陳出新，這也在在的顯示出藝術漆作的發展已逐漸成熟，漆作技師對於這之中的藝術表現方式皆有各自的特色與差異性，雖然每一位漆作技

⁷⁸ 加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，臺北市：張老師，2003，頁 145。

師的理念不盡相同，但期望每一位對於產業的發展都能夠投入一份心力，使漆作的產業能夠提升，且演進至獨樹一格的藝術領域。

二、後續的研究者

- (一) 礙於研究時間與歷程等因素無法繼續深究，期望藉由本研究的拋磚引玉，使後續有興趣的後記者能夠以本研究為理論基礎，對於藝術漆作的正名、風格、歷史以及發展過程，做延伸或深究的論述。使藝術漆作所要傳達的精神以及理念做更大範圍的研究使之更臻完整。
- (二) 在問卷設計的方面必須考慮到多面向與封閉式、開放式問題的雷同性與單一性，其不同的面相亦可以考慮到色彩、造型、設計、視覺、特殊形態、價值、專業術語等等皆可以列入參考範圍之中。
- (三) 藝術漆作的發展方向與藝術性可以延伸到什麼程度，以及被施作者的感受為何，期望後續的研究者可以做相關的追蹤探討，由目前的發展趨勢至未來的演變方向亦可成為討論之方向。

三、藝術漆作之推廣研究

談到推廣不外乎使用行銷的手法作為推廣之基礎，除此之外，也可以將這部分區分為學術、業界以及政府機關的三個層面做為結論的基礎，以此分類能夠更清楚的歸納與分析並且提出建議。

(一) 學術界

近年來透過各大報章雜誌與網路媒體的推廣下，讓大眾們對於藝術漆作有初步的了解，但如果要使漆作的能見度增加則必須要向下扎根，導入藝術漆作的課程讓技職體系的科技大學、高中職、國中小的學生也了解此項專業技術，可以藉由學科知識、術科實際操作、相關案例等方式，亦或是聘請藝術漆作的講師、藝師到學校演講或舉辦研討會、工作坊的方式相互交流討論，也可以安排相關的體驗實習課程，以實際操作來直接體會藝術漆作的精隨所在，以提高學生對於此職業的興趣與認識。

不期望在短時間之內看到成效，但是將相關的課程引進到學校，以教育的力量、角度推廣，卻是可以讓學生從小就耳濡目染，以提升學生的人文藝術涵養。

(二) 產業界

有感於藝術漆作目前在臺灣的發展還是屬於初期階段，除了透過網路媒體的資訊傳播，還可以邀請產、官、學三界的專家共同舉辦學術研討會，對於藝術漆作的發展以及未來的方向定位等等議題進行討論。或是發起正名運動亦或是設立職業工會來推廣，透過職業工會的力量讓大眾可以更加重視與了解。

(三) 政府機關

現階段由政府公辦的職業訓練中心為教學平臺，提供給失業、待業、非自願離職與二度就業的民眾有學習的管道，課程的時間為半年一期，教學的內容以學術科並重，可以讓沒有相關經驗的學員重頭學起，而有相關經驗的學員則可以更加精進實際操作、思維能力、整合運用的能力。

在訓練中心受訓的學員，結束課程前會輔導考取建築塗裝乙、丙級技術士證照，但是此證照的考試內容還是偏向油漆塗刷、噴漆、補土的能力，並未針對藝術漆作的質感表現、設計、空間規劃等內容，因此建議相關的政府單位可以透過法規，或是以專法來設立以藝術漆作為主的專業證照。

參考文獻

一、書籍

(一) 中文書籍

- 王文科，《質的研究方法》，高雄市：麗文，2000。
- 王慶生，《繪畫：東西方文化的衝撞》，臺北縣：淑馨，1992。
- 中共中央馬克思、恩格斯、列寧、斯大林，《列寧選集第二版》，北京市：人民，1972。
- 臺灣中華書局辭海編輯委員會編，《辭海》，臺北市：臺灣中華，1986。
- 李長俊，《西洋美術史綱要》，臺北市：李長俊，1979。
- 李奕興，《臺灣傳統彩繪》，臺北市：藝術家，1995。
- 李硯祖，《造型藝術欣賞》，臺北市：五南，2002。
- 余秋雨，《藝術創造工程》，臺北市：允晨文化，1990。
- 林督，《創意塗刷技法全書》，臺北市：麥浩斯，2010。
- 林重新，《教育研究法》，臺北市：揚智，2001。
- 陳景容，《壁畫藝術》，臺北市：藝術家，1999。
- 陳長華，《臺灣現代美術大系·西方媒材類：抒情印象繪畫》，臺北市：文建會，2004。
- 陳貞文、李明峰、薛武義，《塗裝學》，臺北市：復文書局，1994
- 張長傑，《裝飾工藝》，臺北市：東大圖書，1984
- 教育部重編國語辭典編輯委員會編《重編國語辭典》，臺北市：臺灣商務，1982。
- 高等藝術院校編著組，《藝術概論》，北京：文化藝術出版社出版，1983。
- 許麗雯，《你不可不知道的歐洲藝術》，臺北市：高談文化，2003。
- 戚廷貴，《藝術美與欣賞》，臺北市：丹青，1987。
- 黃王來，《幼兒造型藝術教育：統合理論之應用》，臺北市：五南，1993。
- 符芳，《景觀·建築工程材料學》，臺北市：地景，1996。
- 董顯仁、紀麗，《裝飾畫繪製技法》，臺北市：南天書局，1989。
- 漂亮家居編輯部，《設計師不傳的私房秘技建材活用設計 500》，臺北市：麥浩斯，2012。
- 蓋瑞忠，《藝術概論》臺北市：文京出版，1998。
- 歐秀明、林文昌，《生活色彩搭配》，臺北市：雄獅，2005。
- 劉文潭，《美學新鑰》，臺北：臺灣商務印書館，2004。
- 趙俊彥，《藝術導論：中西藝術思潮與導覽》臺北縣中和市：新文京開發，2002。

潘淑滿，《質性研究：理論與應用》，臺北：心理出版，2003。

臨崇宏，《造型設計原理：點線面體空間的研究與探索》，臺北縣中和市：視傳文化，1998

閻振興，高明總監修，《當代國語大辭典》，臺北市：百科文化，1984。

(二) 翻譯書籍

加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，臺北市：張老師，2003。

卡希爾·Ernst Cassirer 原著，羅興漢譯，《符號·神話·文化》，台北：結構群文化事業有限公司，1990。

卡爾漢茲·馬希伯作，譚絮芸《不可思議的裝飾彩繪》，臺北縣中和市：教育之友文化，2006。

列·斯托洛維奇原著，凌繼堯譯，《審美價值的本質》，北京：中國社會科學出版社，1984。

杉本賢司·和野孝治著，石學昌議，《圖解塗料與塗裝》，臺北縣新店市：世茂，2008。

克莉絲丁娜·艾芭雷絲(Cristina Alvarez)作，林冠每譯《刷出好漆色：牆面色彩設計一手搞定》，臺北縣中和市：和平國際文化，2011。

尚·布希亞 Jean Baudrillard 原著，洪凌譯，《擬仿物與擬像》，臺北市：時報文化，1998。

瑪莉·霍林斯沃思著，陳春懷、陳耀騰、覃鴻懷譯，《人類藝術史》，臺北市：金楓，1991。

德瑞克·希利(Deryck Healey)原著，張琰譯，《色彩與生活》。

Gombrich 原著，雨芸譯，《藝術的故事》，臺北市：聯經出版，1980。

Giulio Carlo Argan & Maurizio Fagiolo，《藝術史學的基礎》，臺北市：東大，1992。

Henry Focillon 原著，吳玉成譯，《造型的生命》，臺北市：田園城市文化，2001

Heinrich Wofflin 原著，曾雅雲譯，《藝術史的原則(PRINCIPLES OF ARTHISTORY)》，臺北：雄獅圖書，2002。

Jane Ritchi, Jane Lewis 原著，藍毓仁譯，《質性研究方法》，臺北市：巨流，2008。

John Lancater 原著，侍建宇、施靜菲譯，《國民小學藝術教育》，臺北市：五南，1996。

Kim Jeong Hae 編著，陳品芳編譯，《設計心：用色彩玩出驚艷好感性》，新北市：博碩文化，2012。

Louis Cohen, Lawrence Manion, Keith Marrison 原著，徐振邦等譯，《最新教育研究法》，臺北縣：韋伯文化國際，2006。

René Descartes 原著，錢志純譯《我思故我在》，臺北市：志文出版社，1972。
Youngjin.com，《給設計師的專業配色典》，臺北縣汐止市：博碩文化，2007。

二、 期刊論文

(一) 期刊

祝秦梁，「龐貝古城中的馬其頓帝王-伊索斯戰役」，《世界藝術與文學》第 5 期，2015。
祝秦梁，「佛教藝術寶窟-敦煌莫高窟」，《世界藝術與文學》第 59 期，2015。
祝秦梁，「安土桃山時代的狩野派巨作-洛中洛外圖屏風」，《世界藝術與文學》第 79 期，2015。
祝秦梁，「泰國最受尊崇的寺廟-曼谷玉佛寺」，《世界藝術與文學》第 87 期，2015。

(二) 碩博士論文

呂俊毅《書法美學意象介入餐旅空間之研究》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2014。
陳如楓《陳玉峰廟宇彩繪藝術之研究》，國立屏東師範學院視覺藝術教育學系碩士論文，2004。
賴昶傑《全國技能競賽施工技術與標準化評分之探討－以油漆裝潢職類為例－》，國立雲林科技大學空間設計系碩士論文，2006。
蕭旬閔《陳瑞福繪畫藝術之研究論文》，國立屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士論文，2010。

三、 網路資料

視覺素養學習網，

<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/chap04/chap04-01.htm> (2016/01/11 瀏覽)

清水模的獨特風格，

http://www.mmag.com.tw/ad/20120913-construction_materials-475 (2015/12/20 瀏覽)

安藤忠雄，

<http://www.jason-fairface.com/edcontent.php?lang=tw&tb=1&id=2> (2015/11/30 瀏覽)

工人翻譯，

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%A4u%A4H&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=1531694661&serial=2&recNo=0&op=f&imgFont=1> (2015/10/30 瀏覽)

法國韋澤爾峽谷的史前遺迹和裝飾洞穴群，

<http://www.appledaily.com.tw/realtimenews/article/new/20160608/882149/>，
(2016/11/03)

色魔漆坊，

<http://icolor.tw/?p=56> (2016/2/10)。

全國技能競賽，

<http://sc.labor.gov.tw/home.jsp?pageno=201111010002> (2016/02/23)

國旗解說，

<https://tw.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070611000051KK00996>
(2016/08/23)

朱利安 Malland，

https://translate.google.com.tw/translate?hl=zh-TW&sl=fr&u=https://fr.wikipedia.org/wiki/Julien_Malland&prev=search(2016/10/25)

法國。街頭藝術家 Julien "Seth" Malland 為愛上色·畫遍全球，

http://www.imhome-design.com/feature_detail_228.htm(2016/11/11)

部落介紹，

http://www.tipp.org.tw/tribe_detail3.asp?City_No=7&TA_No=8&T_ID=483
(2016/11/20)

四、 電視影集

魏德聖，《賽德克·巴萊(下)：彩虹橋》，中影股份有限公司，台北：果子電影有限公司，2011，影集。

陳殿禮，《少年七十二變》，民視電視公司，台北：民視電視公司，2015，電視。

附錄一 問卷

各位先進 您好:

這是一份學術研究問卷，主要目的在於探討目前國內藝術漆作的發展概況，藉以瞭解臺灣藝術漆作產業的價值性與不可取代性。您的協助對於本研究具有相當關鍵性的影響，懇請撥冗加以填寫。

本問卷資料僅供論文研究與分析，請您依自身的看法與事實回答即可。感謝您百忙之中給予協助，致上最深的謝意!

研究生：林裕強

指導教授：葉宗和 副教授

南華大學視覺與媒體藝術學系碩士班

一、基本資料

1. 年齡：20歲以下 21~25歲 26~30歲 31~35歲 36~40歲 41歲以上
2. 性別：男 女
3. 月收入：20000元以下 20001~40000元 40001~60000元 60000元以上
4. 教育程度：國中(含以下) 高中(職): _____科 大專院校: _____系
碩士: _____所 博士: _____所
5. 從事藝術漆作年資: _____年_____月

二、問項資料

1. 您認為的藝術漆作是什麼？(複選題)
社區彩繪 街頭彩繪 廟宇彩繪 變電箱彩繪
仿飾漆 其他_____
2. 什麼地方可以看到藝術漆作的作品?(複選題)
民宿 美術館 展覽會場 住宅空間 藝術展覽空間
公園 街道 其他_____
3. 住宅空間有哪些空間適合施作藝術漆作?(複選題)
玄關 走道 電視牆 沙發背牆 床頭背牆 天花板
廁所 書房 遊戲室 樓梯轉角 廚房 其他_____
4. 您認為那一種裝修手法能在短時間內改變空間氛圍的方式？(複選題)
木作 油漆平塗 壁貼 壁紙 藝術漆作
磁磚 大圖輸出 掛畫 其他_____
5. 您認為藝術漆作與上述其餘裝修手法之差異是什麼?
答:
6. 藝術漆作設計時所要包含的面向有哪些？(複選題)
主題 色彩 比例 美感 構圖 空間感

質感 其他_____

7. 您願意嘗試在空間裡施作藝術漆作的原因是?(複選題)

美感 獨特性 施作難度低 空間感
氛圍 變化性 價格便宜 其他_____

8. 您認為有沒有更適合“藝術漆作”的形容詞?

仿飾漆 手作漆 花飾漆 藝術彩繪 其他_____

原因_____

9. 您覺得藝術漆作工作者與油漆平塗工作者兩者的差異是什麼?

答:

10. 您認為藝術漆作與其他的彩繪型態差別在哪裡?(如構圖、題材、媒材 技法等)

答:

11. 您覺得藝術漆作的最大的價值與特色為何?

答

12. 您認為身為一位藝術漆作工作者需要具備那些創作技能與專業涵養?

答:

13. 您認為一位藝術漆作工作者一個月的薪水有多少才算合理?

答:

14. 您認為藝術漆作在臺灣能發展成一種新的藝術型態或文創產業嗎?

可以 不可以

原因_____

15. 如果有機會你願意成為藝術漆作創作者嗎

願意 不願意

原因_____