

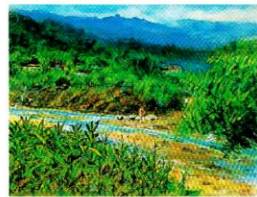
1. 杉林溪 55x39cm 1983

1983年夏天畫家隨女兒到杉林溪遊玩，在短暫停留的時刻裡，對著瀑布溪水畫了這張速寫。山林中的景有著豐富多變的面貌，光是一小處枝桠或嶙石都足以成為結構完整的畫面。從這兩幅速寫中，我們可以想見畫家對這蒼鬱林中和潺潺溪水時心中所湧起的感動：上幅一描寫林木交錯的長線條和描寫瀑布奔流的短線條在畫面不斷地跳躍著〈大都呈現垂直性的動感〉，下幅一嶙峋的巖石、茂盛的樹叢、蜿蜒的流水與三兩遊客，在簡約的線條下呈現幾何造形的律動感〈略為水平的方向〉，如此，一垂直、一水平的搭配，建構了一個兼具動與靜特質的畫面。而這幅水彩是畫家回到家中後，根據上面兩張速寫而描繪完成的，經過理性審思與情感沉澱的過程，原先速寫線條的舞動與不確定感轉化而為深沉內斂的色彩筆觸。在青綠寧靜的山林中，乍見自天而降的涓細瀑布，而行過澈骨冰涼的溪水邊，讓人更沉浸在天地的樂章裡。



2. 小溪流 50x65cm 1981

面對著這樣一幅鄉野美景，人的心情該是何等的波動！台灣鄉下的美，美在它的翠綠、它的土壤、它的野性、它的活力、它的生命韌性。當畫家拿著一支簽字筆要如何將這些活生生的萬物姿態濃縮在他的小小速寫簿中呢？飛舞的線條或輕、或重、或緩、或急的劃過。那兒有層疊的樹叢〈彎曲的弧度線條〉，幾棵較明顯的樹木或植株〈直立分叉的線條〉，幾棟民房〈平直的線條〉，蜿蜒的溪水〈斜長的線條〉，啊！還有那些到溪邊來洗衣的婦人，需要將她們的姿態好好刻劃出來啊！於是，又有了較細緻的動態線條出現了。這是畫家裸露的情感啊！在水彩的畫作上，這些線條所刻劃的統統變成了結實具體的色彩，沉沉穩穩的，看到了朦朧的遠山，以乾筆觸描繪的近景農作植物，以及溪邊洗衣的情景，雖屬點景式的描繪，但動態十足，將新竹地區的鄉野風光做了最富人文氣息的展現。



3. 街道樹 56x75cm 1960

20世紀初，抽象藝術大師蒙特里安〈Mondrian〉曾以蘋果樹為題材，從寫生開始逐漸簡化造形，最後完成橢圓構圖的小方格造形抽象。1960年在畫家創造他自己的抽象風格的巔峰時期，也有這麼一件透過寫生一棵榕樹，最後發展為完整的水彩畫作品。就線條的肯定、活潑，枝幹的轉折伸展而言，這件素描絕對不下於蒙特里安的素描。畫家用油性麥克筆，畫在具有吸水效果的素描紙上，墨色的變化可以看出畫家「振筆直遂」的力道、速度變化及自然產生的節奏感，在充分表達自然的樹枝的生命感中，畫家時刻都在注意枝幹前後轉折的效果。更值得注意的是，畫家在下筆畫樹之前，以兩條橫線規劃了上、中、下三段的畫面分割，上段有意將樹梢切割成整齊的邊界線。在完成的水彩上，我們看到這一條線制約了一整排〈畫面上呈現兩棵〉行道樹〈榕樹〉的樹梢，下段的分割線則切割對街建物的基礎底線。畫面分割線制約物體形象，是現代繪畫源於秀拉〈Seurat〉塞尚〈Cezanne〉乃至畢卡索〈Picasso〉立體主義繪的重要特徵，旨在壓縮深遠空間，使成平面，使遠近、前後產生交錯效果，並且一舉兩得的讓畫面更為簡潔俐落。我們一眼就可以看出「街道樹」一作的現代感，主要原因就是畫面上有意拉長的一些切割線造成的效果。在素描上，除了上下兩條切割線，觀眾看到的是活躍的，野獸派式的線條。從具生命力的寫生線條到理性的、結構的畫面規劃其實就是從印象派到抽象派的現代藝術發展軌跡，我們在這件「街道樹」的水彩和速描的對話中，更看到畫家的抽象風格其實是他自己體會的創造，不是生澀的模仿。當然，水彩畫上色調的明暗變化，極為豐富，冷暖色的調和營造，塊面的大小對比都很精彩。畫中左角一位穿藍衣拉著腳踏車的男人，在造形上對照了人面對現代都市的孤寂感。



只在感覺上“空淨靈秀”，連在視覺結構上也畫出無限的空間層次。速寫作品上，墨筆黑線生動活潑，看似一氣呵成地在白紙上勾出形意。淡彩的功能也不可少，不只為夏月物色著衣，而未著彩之處一白（空）由右下角到左中，再循著船隻右行直循繞到島後。這是非常中國式的美感。然而水彩的明德水庫，雖然無認何一處留白，卻處處顯露著空（境）。或許是色彩配置的協調，或許是構圖巧妙的安排，或許是筆法純熟的多變，豐富了畫面本身。這種源源不絕的韻緻，不多也不少，正好恰適的表現，絕對不是巧合。



19. 香港小巷 54x39cm 1967

「香港小巷」素描與水彩作品是畫家1967年畫遊香港所創作的，當時香港迅速的現代化與傳統生活形成對照；高樓快速竄起和傳統民房形成對比，給予他無限的感懷。在素描中，先以細的筆線描繪高樓和平房，再以粗黑與繁複的線條描繪平房密切聚集之感，形成粗與細、密與疏、繁複與簡單等二元對立的美感。水彩作品承接素描作品中二元對立的形式架構，人聲鼎沸的傳統市集對應高聳靜謐的摩天大樓。在技法表現上，以繁複與簡潔、黝暗與明亮等強烈的視覺對照，呈現城市文明變遷的圖像，發人省思。



20. 街道 56x75cm 1960

作品「街道」以兩排房舍塑造出道路透視感，是畫家承繼其師石川欽一郎營造畫面空間感的慣用手法之一，但是，強調建築物量感與堅實感的傳達是畫家獨具個性的藝術表現。此件素描主要表現建築物線條的美感，傳達畫家對於建築物美感的最初印象；水彩作品以較為複雜的技法融合畫家最初的印象和藝術的意圖與目的，表現高聳的新式建築物與傳統的舊式民宅形成對比的美感。



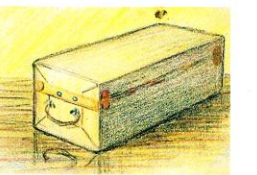
21. 蓋碗 19x28cm 1921

這幅畫是畫家遺留素描作品中標有年代、最早的一幅；是他進入台北師範學校後的習作。從圖中可以看出畫家在十四歲的時候就具備使物體在二次元畫面上形成三次元體積感的造形能力，也可以看到他日後的作品注重對位的完形動力表現的雛形。圖中背景的斜線與蓋碗的裝飾花紋形成初步的對位的完形動力的表達—從蓋碗右邊朝右上方伸展的梅枝，拉到背景從右上方朝左下方描繪的斜線，再由蓋碗左邊的向右下傾斜的梅枝承接，三者相互連結形成三度空間的動力線，使畫中的蓋碗充滿立體感。



22. 工具箱 19x28cm 1923

畫家在其自述中說，在台北師範學校就讀的時候，他除了喜歡體育以外，也很愛好繪畫，當時美術老師曾將他的作品拿出來向同學說，「這張畫方形紙箱的透視很正確。」他所說的「方形紙箱」就是這幅作品「工具箱」。除了擅用透視法營造物象的體積感外，十六歲的他仔細的描繪工具箱側面把手斑駁的痕跡和箱子側面上的褶痕與附件表面受光線影響而產生細微的明暗變化。另外，他還運用色調的變化來表現工具箱背面左右兩側各一的合葉兒之間的距離感。這些特點，說明了畫家藝術生命的特質—敏銳的觀察和細緻的描繪的能力，以及，善於利用色調變化經營畫面空間感與物象立體感。



執筆者：蔡長盛、徐素霞、林美雯、黃桂蘭