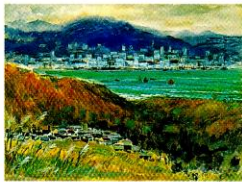


，使整件作品散發出紀念碑式的莊嚴感。在素描中，畫家先用細字的黑色簽字筆描繪玫瑰與花瓶的形態，再運用粗、細、快、慢不同的筆調構成水墨線條的變化，營造畫面豐富的肌理表現，呼應了水彩作品中技法表現的多樣化—透明、不透明、擦洗、縫合等等的技法。這樣的效果主要是利用不同物質材料所潛藏的不同質感相互對照下產生錯落的美感：以毛筆畫出的線條猶如一片片疏密有致的小塊面，與用黑色簽字筆細線勾勒造成的的花葉空間，形成生動的實與虛之間參差錯落的空間律動感，使這張玫瑰素描具有抽象藝術塊面構成的現代感。另外，值得注意的是，水彩作品中以簡潔的五大色塊完成瓶花之外的空間安排，在素描作品裡，畫家以簡潔的筆線就傳達了背景區域空間層次的變化性，足証其晚年筆線之藝術表現更加成熟、老練。



8. 香港 56x76cm 1962

香港！山陵邊上的大都會，有著大自然的形貌卻佈滿了現代的建築。在這幅速寫上，綿延的山陵以長而大膽的線條來表現〈斜線通常表示肌理與一致性〉，而密集的都會大樓則以幾何小方塊呈現。我們若比對速寫和水彩會發現有些略微的不同，這是畫家在後來的創作中會夾帶有主觀的表現，也許是爲了平衡畫面的重心，也許是爲了豐富畫面的內容而有所取捨或增添，但其所要表現的主要內容是不變的。在這幅「香港」水彩畫中，有著渲染的淋漓透明效果〈如遠山、天空及局部的近景底層〉，有著以扁筆〈或類似刮刀〉所做的拓印塊面〈如中景的城市大樓、近景的民房〉，更有細筆所做的濃厚筆觸，這些色彩和造形的組合，將港都的風貌做了最貼切的表現。



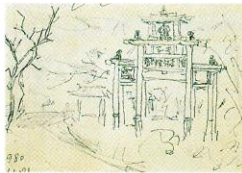
9. 姜氏祖厝 39x54cm 1980

「姜氏祖厝」素描和水彩作品都重視建築物與土地緊密聯繫的描繪，例如：素描圖中祖厝的每一間房子都畫有與地面連接的橫線；水彩作品則以前景左邊的灌木叢和由左邊邊界附近延伸至右邊的籬笆穩住了似要被燕尾式屋頂往上提升的祖厝建築體。如此重視物象堅實性與踏實感的傳達和表現擁抱土地的熱情，是畫家的藝術表現不同於他人的地方。在素描中，畫家以粗獷垂直的飛白筆線勾勒姜氏祖厝的外形似乎是爲了表現姜氏祖厝的歷史感。又爲了調和建築物垂直線條的僵直感，他在前景土地上畫了近似圓形的曲線和在畫面左上方加入如虯龍出世的樹枝來增加畫面線條變化的豐富性。在水彩作品中，原本如虯龍出世的樹枝幻化成一枝虯梅，輾轉往圖中央向外的方向伸展，以承接從右上方邊界伸入的三片芭蕉葉，營造姜氏祖厝前埕的空間感；又在前景右邊添加一株灌木叢，其與中景人物形成比例上的對照，以彰顯姜氏祖厝形貌之高大與寬闊。



10. 孝子坊 37x53cm 1981 陳昭吉先生收藏

有著真性情的人都會對舊日的風光景物懷著無比的情思，如果又是屬於家鄉的事物那更將抱著不尋常的感念。在這張孝子坊的速寫中，畫家將重點擺在孝子坊上端的石刻雕像與文字，左側爲一兩株大樹，其他的景則掠過。而到了幾年後畫家在以這幅速寫爲底稿而做的水彩畫「孝子坊」中，畫面則有了明顯的變化—多了孝子坊後面的一早期民舍和人物。而這些是寫生時已經不存在的了。爲什麼會在水彩上增添這些事物呢？經觀察研究分析，這是一種懷舊的情感再現。在速寫中所見的景象定引起畫家許多感觸，昔日的村落生活景象已不復見，取而代之的卻是寬敞的馬路，而畫畫是心靈的產物，心中有情幻化在外，這是「客觀」加「主觀」的結果。另外，此水彩畫面中的色彩、筆觸與線條等的表現，都屬於細膩的手法，更顯現畫家隱藏在內心中的渾厚情感。



11. 青草湖 31x41cm 1983 何銓選先生收藏

對照著「青草湖」速寫和水彩的畫作，可以發現一件事：畫家擁有敏銳的觀察能力和良好的記憶力！從簡單流暢的三合院景色線條描寫可以轉化爲如此細膩豐富的青草湖三合院水彩作品，這不是尋常畫家能做得到的。我們看到以黑色簽字筆所勾勒的三合院房舍和人物，在水彩韻味下的竹林池塘間顯得尤具光彩。畫家亦刻意作出光影效果，使得景物益爲鮮明。而畫面中細心所描繪的小事務，如屋前所曬的衣服，池中的白鴨子、屋舍倒影等，更增添了鄉野風光的迷人氣息。



12. 青草湖 28x38cm 1975

「塔映湖有十分色，垂竿悠得似野鶴」詩人有辦法在平凡事物中洞察到超然的意象。畫家不只「看到」還得「表現」出來。其實要透過刻板材料〈水、墨、筆、色．．．〉遞出「真」〈包括形體，精神層面之真〉，是不易之事。就和女人的美一樣—減一分則太瘦增一分則太肥。素描的青草湖，是流暢的。瞧！筆尖既疾且輕地略過紙面，耳邊似乎仍聽得到沙沙的聲音。精準、簡潔的飛白線條只沾上幾處痕跡，但已經足夠了。張力夠，輕盈之感也夠。天空裡的雲、湖面上的水波，會飛且漂流，這是虛。島上的塔與前景的樹，安份但不呆刻地穩定住水平、垂直，這是實。水彩的青草湖不只有線條的虛實遊戲，翠綠襯粉紅〈色彩上的對比運用〉使簡單平凡的風景題材顯得活潑有生氣。



13. 杉林溪 39x54cm 1983

由於升學競爭激烈，以及評審觀念錯誤，所謂素描的意義已經在大學升學考試中變質多年，以爲好的素描就是能將石膏像上的明暗色調變化表現清楚。看這一件「杉林溪」的素描和水彩，可以提醒我們，畫家下筆畫素描，最初和最終的目的都是重在「提綱契領」地畫物象之「骨氣」而不是物體的「皮相」，更不是無病呻吟的畫一些明暗、虛實的炭色調子。1982年畫家小女李季眉教授招待父母前往杉林溪旅遊。畫家在「杉林溪」這件畫作所呈現的景物前小憩、欣賞，也許臨上車之前時間不多，畫家急速的記錄，也許畫家認爲這片景物重要的是山中迂迴蜿蜒的山脈以及穿梭其中九彎十八轉的公路和前景中崢嶸的樹木，我們看到的素描沒有任何色調，沒有多少線條，卻那麼清楚而活潑地抓住了他將要完成的杉林溪的骨架。畫家返家後，憑著視覺記憶，他將細節補足，如果他參考了照片，那麼他一定將照片上不必要的細節都去除了。由於素描和水彩的對話，我們看到了什麼是一張畫的氣骨；如果我們有現場拍照的圖片參照，又可以看出什麼是畫家棄而不用多餘部份，可因此知道所謂擇精取萃，以及畫家的心中更豐富的想像境界。從素描到繪畫的發展、定稿、發揮、完成，畫家的素描是先裡而外，先骨而肉，當畫家畫了水彩，又加以擦洗，修飾處理乃至完成畫作，那過程是：從裡到外，又從外到裡，最後得到的是調子與形體兼顧，骨與肉、裡與外兼顧，美與真實兼顧，這樣才是一個大師風範呢！

