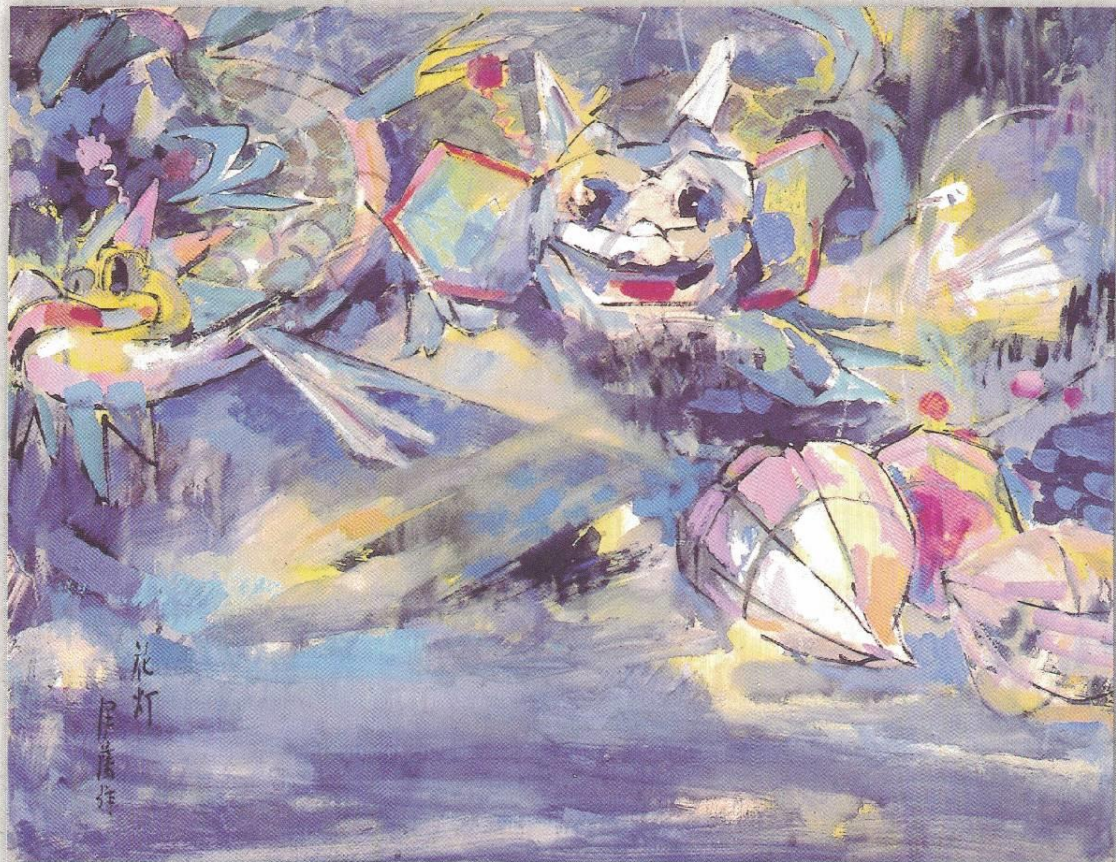


展區一 與前衛和抽象相遇

本展區的大幅作品—《花燈》一畫，曾於李澤藩老師暮年連續展出兩年，分別是1987年的「中華民國現代十大美術家展」（於日本舉行）、以及1988年的「中華民國當代美術展」★。是什麼素質讓《花燈》同時具備「現代」與「當代」的特質？令人玩味。紙糊燈籠的立體塊面，讓畫家表現了近似立體派（Cubism）的面積展示；而花燈暖色調的光芒襯著灰藍色的背景，則恰似野獸派（Faubism）擅長的對比用色；又，整體而言，《花燈》散發出奔放活躍的氣質，令人聯想到德國的表現主義（Expressionism）。

這些二十世紀初的西洋藝術前衛特質，畫家卻透過了一個中華文化的民俗物件—「花燈」—加以體現，讓人彷彿窺見戰後台灣藝壇有關西化、現代化、固有文化之間的熱切辯論。的確，本展區的作品，在具象的主題之外，可以看到不少純粹造型、線條、和色彩的嘗試；更有些作品直接以「抽象」（Abstract）方式完成，替李澤藩老師一貫的愛鄉風格，加入了一段變奏。

★ 黃光男，《台灣美術全集13李澤藩》（台北市：藝術家，1993年），頁358。



展區二 融會理解抽象之美

抽象美嗎？同為台灣重要水彩畫家、同樣向石川欽一郎學習的藍蔭鼎老師以為，藝術的價值取決於觀者吸收理解的程度。★★時間回到民國46年，可謂台灣藝壇明確面對抽象/前衛/現代議題的一年，除了東方畫會和五月畫會的成立，該年台中王水河先生，亦製作抽象雕塑且不為主政者欣賞。藍蔭鼎和王水河，都反映了藝術有其主觀的成份，也點出了前衛或新興的藝術風格如抽象，其存在與理解更需要用心經營。

展區二之中，可以看出李澤藩老師對於抽象風格的大膽假設和小心求證。首先，有不少寫景地點是畫家早已熟悉的位置，像是台中梧棲、苗栗火燄山、新竹五指山等等，在此基礎之上，畫家賦予相同視野不一樣的「抽象」變化。而規模較小的生活物件，如茶壺、花朵、窗戶、小魚兒，則可看見畫家大膽脫離物相寫實、悠游於線條和色彩之中。更有甚者，《金光閃閃》、《無題》、《小星星之夜》則以純然的「意象」（imagery）出發，盡情釋放想像力。

凡此種種，李老師絕非隨意為之。他的著述《美育要論》，提到了如何以「節奏」理解繪畫；並且再透過美的經驗，作為藝術教育的目標。他寫道：「使他們（按：指學生）對『美』有完全的感覺，是指導者應負之責任。」如此負有責任心的陳述，將藝術存在的意義明確導向「美」；無怪乎「抽象」風格成為李老師藝術生涯的插曲之餘，亦能保有堅實的構思基礎—不是趨炎跟風，而是有取徑（訴諸「節奏」）、有皈依（訴諸「美」）的一段歷程。

★★ 藍蔭鼎，《鼎廬小語》（台北市：華視文化，1974年），頁102。