

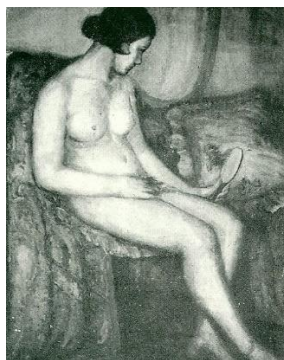
工藝與生活美學的推手 • 顏水龍 (1903-1997)

撰文/ 廖武藏



在台灣前輩畫家中，被稱為「**台灣近代工藝美術之父**」的顏水龍，可謂是具備多方位才能的一位藝術家。除了繪畫本身的造詣之外，對於台灣的美術教育、工藝美術的推動都有相當程度不可磨滅的貢獻。

1903年，顏水龍出生於台南縣麻豆北方的下營鄉紅厝村，是個農家子弟，由於父母雙早逝，由祖母扶養長大，他也很早便自力更生。1915年，下營公學校畢業後進入台南州教員養成所取得教師資格，1918年發派下營公學校擔任教職，受其同事澤田武雄的鼓勵，喜愛美術的他，於1920年隻身遠赴日本學習美術。一方面補足學歷，另一方面攻習素描。經過二年紮實的素描訓練，終於考上東京美術學校西洋畫科。期間受教於藤島武二(1867-1943)與岡田三郎助(1869-1939)兩位老師，其中藤島武二的嚴謹畫風與岡田家中工藝收藏品，對顏水龍的觀念及風格影響頗大。而他的「線條」性作畫風格也由此而起。1927年，顏水龍順利地從東京美術學校畢業，同年九月再度考進該校西畫研究所，同年十月以《裸女》如右圖，入選第一屆台展。1927年畢業時曾回台想擔任教職，求助於石川欽一郎，但卻一職難求，於是再度回到油畫研究所攻讀一年半後研究科學業。



在東京美校的研究所進修兩年，顏水龍認為需要進一步認識東、西方繪畫的差異，於1929年由霧峰林獻堂資助，轉赴法國巴黎「法國當代藝術學院」深造，對於顏色的研究，花了將近三年的時間。期間作品受到馬爾香(Jean Marchand 1882-1941)與勒澤(Fernand Leger, 1881-1955)影響最大。並於坎城(Canne)認識大師梵•鄧肯(Van Dongen, 1877-1968)教導其對「白色」的研究及師承梵•鄧肯的裝飾性色彩。另一位影響顏水龍的畫家就是到大溪地尋找原始藝術的高更，這種下了日後描繪原住民的種子。從他回台後所畫的作品，對台灣亞熱帶天空的色彩的運用，可看出法國南方明亮陽光的痕跡，這種獨特的風格，在六〇年代的台灣畫壇上引起一陣風潮。留法三年期間，1931年顏水

龍有兩件作品入選秋季沙龍，可說是台灣第一位。

1932年，顏水龍因罹患肝病幾乎花盡了積蓄，不得已自法國返台休養，雖尚未痊癒，無奈迫於生活壓力，在1933年再赴日本大阪的「株式會社壽毛加社」(壽毛加牙粉公司)擔任廣告設計師的工作，為牙粉等商品設計廣告海報，如右圖《抽菸者的牙粉》，即為顏水龍所設計的海報。以廣告設計謀生使他成為上一代台灣畫家從事商業美術設計的第一位專業廣告人。這段理想與現實的掙扎，反而促使他從美術創作的領域延伸到工藝創作，比較日、台兩地的工藝技術和教育體系，並深入發掘台灣原住民傳統藝術及工藝之美。在東京與巴黎的生活體驗，讓顏水龍不但擁有紮實的學院繪畫訓練，更深刻體認到工藝美術的重要性也自此生平走向以工藝美術為主。



1934年被聘為第八屆台展西畫部的審查委員，能有此殊榮的台籍畫家，在這之前只有陳進與廖繼春而已。同年11月，顏水龍創立「台陽美術協會」。顏水龍很重視台灣自己的文化，並且繼續研究工藝設計，也是因為這樣的心加深了他對工藝設計的執着，1936年起他在藝術方面的興趣，有點走向工藝美術，以致於繪畫類作品明顯減少，油畫創作的熱忱也降低了。1937年，顏水龍接受「台灣總督府殖產局」顧問的聘請，負責調查台灣基礎工藝，積極投入台灣工藝美術的調查與工藝人才的培育，因而開啟了和其他同輩畫家不同的美術實踐路線。1941年全力推動工藝發展及生活造型的他和畫壇好友共組「台灣造型美術協會」，並對大眾展出「竹製客廳椅」、「鹽草製手提袋」、「草地毯」等工藝品如圖。努力將純藝



術創作者輕視的手工藝品推上美展舞台。1940年在學甲、北門、關廟等地設置南亞工藝社，竹細工產銷合作社，以示範、製作方式，推展竹、草、舊絲線，芭蕉絲等纖維編織，使

當地居民在戰爭期間的困苦生活有所改善。

與景觀結合，導引了台灣公共藝術的概念。

1944年起，顏水龍先後應聘於台南工業專門學校(今成功大學)、台南家政專科學校(今台南應用科技大學)任教，仍未忘情於工藝，1951至1968年間他還協助設立省立工業試驗所手工藝品室，分別創設南投縣工藝研習班、台灣手工業推廣中心，招生授徒，鼓吹大眾善用台灣原有的天然資源，將傳統美術造型發揚光大，奠定台灣手工藝的根基。他認為美與實用，藝術與產業經濟，並不衝突，而是相輔相成的。也因此被稱為台灣手工藝之父。顏水龍也是台灣企業識別體系(CIS)的肇始者，1950~1960年間，台中市自由路太陽堂老店本店之商標、包裝與店面室內設計即出自其手如圖示。



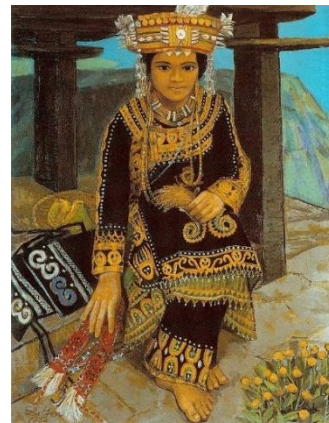
顏水龍始終認為，藝術應融入生活。基於此理念，他跨足公眾藝術與都市景觀的美化創作，他為台灣打開的另一扇藝術之窗，就是景觀設計。從1961年開始，著手完成好幾幅馬賽克壁畫，他第一個馬賽克作品是1961年的台中省立體專體育入口壁畫、台北日新戲院壁畫、1964年完成的台中市太陽堂



店內的向日葵鑲嵌壁畫如左圖，這是顏水龍最喜歡的馬賽克作品，唯此要與太陽對應的純粹藝術創作，竟然會碰觸政治禁忌，時有特務來亂，向日葵被告知可能影射毛匪澤東，於是此馬賽克壁畫被夾板密封25年，一直到解嚴後，當時獨裁者已過世，白色恐怖已不再，李登輝主政後，台灣沒有創作禁忌，此壁畫才重見天日至今。1969年受當時高玉樹市長所委託，於台北劍潭公園牆上完成《從農業社會到工業社會》如下圖，總長100公尺的巨幅壁畫已是台北市民共同的記憶。顏水龍讓美術

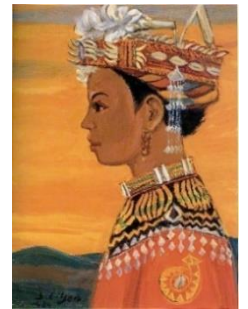


1960-1968年，於國立台灣藝術專科學校(現今台灣藝術大學)兼任教職，並於台南家政專科學校、東方工專擔任創科主任，1971受聘私立實踐家專美術科主任。1984年顏水龍自實踐家專(現今實踐大學)教職退休。之後大部分時間都專注於繪畫。顏水龍曾經指出台灣的造型文化受到了：原住民的傳統藝術、早期漢民族帶來的文化、西洋諸族的外來文化及日本統治的殖民地文化的影響。而他自己的藝術特質也和台灣的造型文化特色有關。在繪畫的創作上，從1950年起，顏水龍作畫逐漸趨向於某些特定的題材，以台灣原住民為題材的創作是一大特色。他是最早與蘭嶼接觸的台灣畫家，由於對原住民手工藝及文化的研究，他的蘭嶼之旅原意是為調查達悟族工藝。在繪畫上開始描繪原住民肖像、蘭嶼拼板舟、蘭嶼日出日落等風景。此時期畫作中將描繪的物件簡化為幾何造型，不採寫實手法，把複雜的形象加以簡單化，他多半用多層次平塗的筆觸，概念性的畫法來表現膚色，服飾則鮮麗多變，肖像畫中刻意將人物的臉畫暗，因為他所要描繪的是穿在身上的配飾及



原住民衣服上各族特有的圖騰，如百步蛇圖騰及貝殼、山豬牙等配飾。其中蘭嶼達悟族、屏東排灣族、山地門魯凱族婦女人物畫像是他的最愛。在北美館典藏的1982年的《魯凱族少女》一作如左圖，此畫作有別於顏水龍的許多山胞畫像，有其

不同的表現，畫面上正面全身的坐姿，明顯地不同於以往的側面半身像。少女全身隆重而繁複的衣冠珠飾，配合對比鮮明的色彩，烘托出顏水龍畫面特有的裝飾性。服飾、頭冠以至配件都經過他詳細的考證，相較於服飾的華麗，粗獷的手足，黝黑的膚色，讓盛裝的少女在純真樸實中帶有野性的美感。1989年的《盛裝的山地姑娘》，見右圖，顯見他對原住民文化的研究與喜愛。此山胞



女性側面像，受藤島武二的影響很大。少女的側影，朝左站立，偏置於右側而顯現身前的廣大空間，但遼闊的天際及簡單的山形正好襯托出身著富裝飾性的服裝及冠飾的人像。他也喜愛畫蘭嶼拼板舟、海與太陽，總以古老優雅、

明亮溫暖的色調，表現昂揚的蘭嶼船身，透過強烈的線條與色彩展現他對原住民族的熱情喜愛。如 1975 年的《蘭嶼印象圖》右圖的顏色，是根據



其親自調查原住民日常生活喜愛及常用色，歸納後運用在拼板舟簡化後的造型，並注入太陽及海浪等原住民圖騰原素。採用類似立體派多是點化法而完成。整幅畫面充滿橘黃色，配上台灣藍寶石般的藍，形成鮮豔的互補色，這是顏水龍繪畫上特有的色彩。從他的畫作中，我們可以見到質樸與堅毅的原住民特質與台灣文化的純淨。

顏水龍在巴黎時對白色曾鏗而不捨的研究過，故深深體會出它的特性。1982 年所繪《着白色禮服的小姐》如圖一，就是探討如何表現柔軟白色衣服、平滑的白手套及白皮鞋，在白色的層次的處理中，展現出各種白色物件的質感。由作品中更可以看出他對於白色顏料的使用及掌握光源的方向。1983 年的《藍與白》如圖二，顏水龍認為白色的花色是純潔的象徵。他以灰藍、黃綠等色調繪出明暗，並配



以深藍色調為背景，交百合襯托冷峻、清晰、越發顯得純白。1990 年的《窗前百合》如左圖，主題瓶花的背後以觀音山的日落為美景為背景，二者相融為一體，給人極為清新的感覺。此畫色調明亮，百合、桌巾的白及遠山、欄杆的黑外，

整個畫面幾乎全是橙黃、青綠互補、對比的色調，這是他晚年慣用的用色方式。

綜觀顏水龍的藝術創作特質及表現風格，可分為下列四點作探討：

【線性】，線條的結構性相當強。

50 年代至 70 年代是顏水龍線條風格的呈現。早期的素描基礎強化了他的線性，使他的作品都呈現出線條性特質，也強化了線面的結構性。1965 年的《艇舫茶樓圖》如右圖，畫面



呈現強烈的『線性』。畫面中下方人物線條的勾勒造型表現，線條的結構性簡單而有力，色塊之間皆有深線條區別。這種線條性的素描更是影響到後來他的工藝設計。

【裝飾性】圖紋裝飾的效果。

畫面所需的對比效果，是可以把畫面強化的。如 1989 年的《山地姑娘》如右圖，單純的背景的襯托下，女性服飾上的百步蛇裝飾圖案及原住民菱形圖案，顯現強烈的裝飾性效果，造型也互相呼應。1989 年的《鹿港龍



山寺》如圖三，採對稱式的構圖，門內門外光線明暗的強烈對比，古典的寺廟造型，加上傳統的門神式樣，使整體展現得更具裝飾性也更為圖案化。

【色塊性】顏色與顏色是獨立的。

顏水龍的作品在色彩上，可以看出是由野獸派的觀念發展出來的。1966 年台北的日新戲院《旭日東昇》如圖四，完

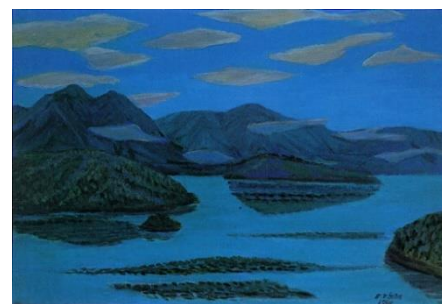


全以幾何抽象的色塊所組成，由畫面中央向外擴張，就如日出陽光展露出光線的色塊現象一樣。而《向日葵包裝設計》如左圖，是以幾何方式排列的色塊所組成的對稱手法。

【方向性】，構圖有向外延伸的特性。

顏水龍的馬賽克壁畫呈現出動態感。利用光源在畫面中移動產生動態或多焦點透視產生速度感及多方向的動感。在《藍與白》的作品如圖二，可看出百合花朵姿態的方向。《穿白色禮服的小姐》圖一的作品亦呈現相同的特質。

1988 年的《日月潭》如右圖，潭面和天空同一藍色調，顯得寧靜而又遼闊浩瀚，厚重結實的群山穩定的呈現於平



靜、無波的潭面，形成一強烈對比而又調和的山水畫面。飄浮於天空和山間的幾朵白雲，也和潭面水草的形態，互相對應，帶動了畫面上的生氣。成兩頭呈尖銳狀的浮雲、水平走向的不定形狀，使畫面看來更為活潑，且具有動感。

因此，我們可以發現到，顏水龍的作品是具有：『固定的繪畫題材，經常顯出地方特色』，『同一題材的作品其構圖多近似』，『非寫實的表現手法』，『形象的單純化及簡潔的筆觸』，『畫面具獨特的構成性及圖案化、裝飾化』，『用

色由柔和沈著優雅變鮮明』等特色。

台灣美術史家謝里法曾將顏水龍比擬成台灣的高更，李石樵是台灣的塞尚，陳澄波是台灣的梵谷。顏水龍的作品除了油畫、素描、馬賽克壁畫外，還有手工藝設計、廣告

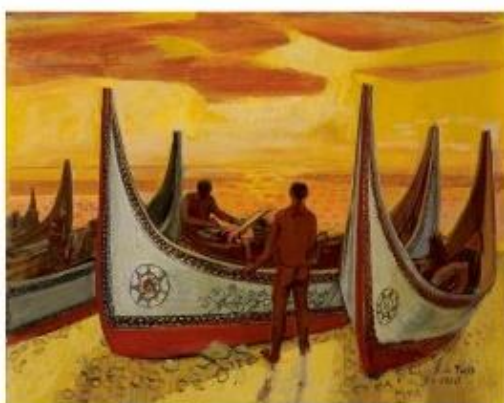
設計、商標設計、包裝設計、家具設計、原住民藝術研究等，顏水龍稱得上是台灣重量級的本土畫家。同時也是一位工藝美術家、教育家、公共藝術倡者、原住民藝術研究者。是全能多元的台灣本土藝術家。1997年9月24日，因多重器官衰竭，病逝於台中榮總，享年95歲。



為太陽堂設計的禮盒



兩用竹椅設計



1968 蘭嶼



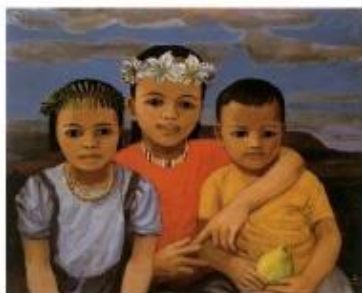
1990 排灣族母女



從農業社會到工業社會 (局部)



圖三 1989 鹿港龍山寺



1970 排灣族小孩



1985 蘭嶼風景



圖一 1982 白色禮服的小姐



圖二 1983 藍與白



圖四 1966 旭日東昇