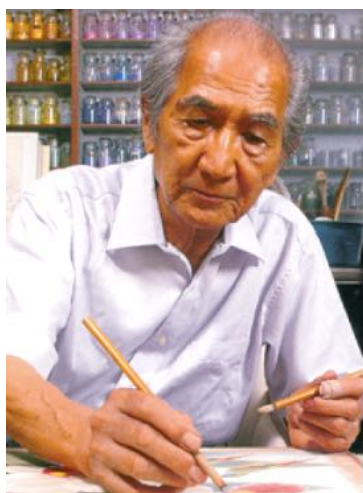


【台灣早期本土畫家】

膠彩人生・唯美氣質・林之助（1917~2008）

撰文 / 廖武藏



林之助，是繼『台展三少年』，台灣最傑出的膠彩畫家。

林氏出生於今台中縣大雅鄉上楓村「福厝」，排行三男。深得母親林愛玉的疼愛。屋主林全福擔任神岡鄉首任鄉長，也是望重大雅鄉仕紳。祖父林維修為清朝秀才，「福厝」如下圖 1930 作品，四周望去是林家百甲水田自幼家境富裕，天資聰慧。小時候父母親希望栽培他成為醫生，可是從小就培養成灑脫個性的他，對於大自然中的人物、花鳥特別有興趣，常繪圖分析，更因聰明活潑富於幻想、喜愛塗鴉，常在課本、筆記簿上空白處 畫上各種較抽象些的童幻造形，如此童心的流露顯示他擁有藝術家繪畫的才能，他卻選擇走上繪畫生涯。

1923 年進入大雅公學校（現今大雅國民小學）就讀，除了功課外，林之助的手巧，在同伴中是有名的，人工動畫、泥塑、竹蜻蜓等玩具，樣樣精美不馬虎，1928 年於大雅公學校唸五年級時在父親安排下，前往日本內地東京府新宿區淀橋第二尋常小學校六年級就讀，1929 年小學畢業，進入東京府新宿區日本中學就讀。在校期間美術成績一直非常出色，特別是對「東洋畫」的清秀優美，情有獨鍾。也熱愛網球運動。



1934年，在家人的支持下，十八歲的林之助考進私立東京帝國美術學校（今東京武藏野美術大學）日本畫科就讀，從此開啟他的藝術創作之路。他並成了大名鼎鼎礦工畫家洪瑞麟的學弟。林之助喜愛東方藝術優美魅力，選擇東洋畫科，這所以造就美術人才為主的學校師資相當豐富，均系出名流，聘有四位教授：小林巢居（Soukyo Kobayashi 1897~1980）、山口蓬春（Hoshun Yamaguchi 1893~1971）、奧村土牛（Togyu Okumura 1889~1990）、服部有恆（Aritsune Hattori 1890~1957）。不但在繪畫技巧上得到了嚴格的指導，在思想的開拓上更得到一條開啟的捷徑，因此在素描、速寫和動態筆墨、佈局上，更吸收了更深層的體認。帝國美校以心傳心、自行體會，以形寫神，講究線條精神與個性的教學方式，更啟發了他的藝術靈性。五年的美術課程是一年級花卉、菜類、植物寫生、設色，二年級鳥類、魚類寫生及臨摹唐朝古畫如李龍眠的「五馬圖」等，日本教授說：「臨摹並非摹寫名作的輪廓外形，而是要留意研究線條內在的神韻和精神」。

這句話深深感動他，也建立他對自然寫生，不是只取其形態，更要取其神韻的「感覺寫生觀念」主張。三年級動物走獸，四、五年級則全部是人物。在學期間林氏非常認真學習，不僅在課堂上成績表現優異，下課後還和同學們在咖啡館共同討論並仔細分析、評論每件畫作的構圖、技巧、畫風和內涵，努力提升自己的畫技和鑑賞能力。1939年以第一名優秀畢業，這是他天賦優越和努力不懈得來的，更是求學時代最驕傲的一件事。1938年22歲，以作品《黃昏》入選第二屆「新興美術院展」。

1939年，帝國美術學校日本畫科畢業後投入了日本當代大師兒玉希望（Kibou Kodama 1898-1971）門下，深入學習研究日本官展繪畫風格。深受兒玉用筆纖細、色彩細膩繽紛，畫面亮麗而且講求季節氣氛的影響。「兒玉老師的畫塾研究的風氣很盛，每個月的二十日必須舉辦一次精品傑作觀摩會，並且指定五位學員擔任評審，輪流去講解每一幅作品的優缺點，這對學生們的畫藝很有幫助，不但幫助學生如何掌握創作，而且更教導學生如何去鑑賞一幅好的畫作。」，因此林氏幾乎全神投注於每次聚會，而兒玉老師對於這位來自台灣的優異學生的林氏另眼看待，竟讓他一人於新春雅聚之時獨挑大樑，講評所有。這單獨講評給了他極大勇氣、膽識及榮譽感，同時也更篤定長大後對藝術的重視和懂得如何去剖析一幅佳作。他不僅是畫東洋畫，舉凡藝術性極濃厚的畫作外的興趣也非常多，諸如文藝類的西洋文學名著：歌德、托爾斯泰、拜倫等名作，他深深的感動於西洋文學家們能極其敏銳去描繪，敘寫出對自然人生獨特而深入的剖析，使他愛上了去剖析萬物的靈性，啟發了他對自然景物的細心研究。他對於音樂的旋律富有高度的共鳴，尤其是古典名曲中孟德爾遜的小提琴協奏曲，他覺得色彩也有極強的變化旋律感存在，於對比的色彩跳躍中，迥然出悠柔、強勁的變化，令人感到十分的賞心可人。除了文藝和音樂之外，林氏還學過日本傳統樂器「三味線」，又身懷一樣絕技就是「踢踏舞」，也許是他對旋律的感應極深，他的踏步極其清脆。也為了調劑身心，他常踢得渾然，竟然成了舞林高手。多元藝術型態的刺激，讓林氏的繪畫有更豐富的內涵。

林氏的創作，一開始就在描寫生活中的感動。1939年《米屋》如右圖，入選日本畫院美展，此作描寫開米店那位房東的小孩，他們低頭專心撿拾米桶中的小蟲和細石。1939年以咖啡店的三位女侍為模特作畫完成的《小閑》見圖2，參加了1940



24歲就揚名臺日畫壇

年「第四屆兒玉希望書塾展」。1940年正值24歲的他如左圖，又以新婚妻子為對象，畫出晨霧中的朦朧美，卻又有鮮明清麗對比調和的《朝涼》見圖3，入選「紀元二六〇〇年奉祝展」（例年之帝展擴大展）。作品相片刊登於日本一流美術雜誌「美之國」。除了林之助，根據



謝里法的《臺灣美術研究講義》台灣前輩畫家中，曾入選帝展的尚有：黃土水、張秋海、陳澄波、廖繼春、李石樵、陳進、陳夏雨。

1941年10月，林氏返台定居，在創作裡則注入更多台灣本土的色彩，畫作《冬日》見圖4，入選第四屆府展。當時他的創作已開始轉換心境，尋覓其與環境間的情懷，描繪平房舊屋成為他主要的創作題材之一。1942年的畫作《母子》如右圖及1943年的畫作《好日》見圖5，連續分別獲得第5屆及第6屆的特選第一名總督獎，從此奠定他在台灣畫壇的地位，也成為當時畫壇的所謂菁英。



1946年林氏進入台中師範學校（今台中教育大學）擔任美術教師，直至1979年才退休，任教長達34年，傾注全副心力於小學教師美術教學的培育。並編纂美術教科書。同時遷入位於柳川西路的學校附屬宿舍，並以此處作為創作畫室，自此展開長達一甲子、他與住家兼畫室的不解之緣。也創出許多經典的膠彩畫作品，同時培育出許多後輩畫家。

由於當時學校裡只能教授素描、水彩及色彩學課程，面對膠彩畫即將失傳的窘境，他首先透過私塾式教學，使傳承得以延續。林氏採用傳統畫塾的方式，從每屆學生中挑選出優秀學生，非但不收學費且免費提供顏料繪具，課後於住處教導傳授，以此培養膠彩畫的新一代。也因林氏所住宿舍外圍為竹籬笆圍牆，學生們便將之暱稱為「竹籬笆畫室」。這些竹籬笆畫室的學生，成了膠彩畫沒落、艱困時期中的少數捍衛者，也是往後臺灣省膠彩畫協會成立主要的中堅會員及推動執行者。1963年也受聘擔任台北實踐家專（今實踐大學）擔任色彩學教授。

林氏因為愛喝咖啡，也在1960到1970年代，在台中光復路開設咖啡館，雖因興趣使然，但也是為改善家庭經濟而開設。他親自裝璜室內，也精心挑選店內音樂，營造愉快之藝術氣氛，成為當時台灣中部地區重要的藝文活動場所，引領中部藝文潮流。另外，為了積極擴大美術的影響力，在小學缺乏美術課本的年代，為了積極推廣中、小學美術教育，林之助也曾經營「青龍出版社」，專門編印並行銷中、小學美術課本及美術教學法。除了創作與教學以外1950年代中期，出版教科書，由淺入深，循序漸進希望激發學生的美學素養。也嘗試過商業設計如自設領帶、日用品及壁飾，如1969年人類登陸月球，他用馬賽克在台中市東峰國中牆面上創作兩幅《太空登月》半抽象壁畫，但

因 9/21 大地震，目前僅保留一幅如右圖。1966 年時，林氏加入台中扶輪社（台中最早的扶輪社），參與諸多社會公益活動，並曾於 1979 年擔任社長，透過扶輪社舉辦畫展或公益義賣活動推廣藝術。1979 年自台中師範學校退休之後，於 1985 年更應東海大學美術系系主任蔣勳之邀傳授膠彩畫，開創國內美術系膠彩畫課程首例，開啓膠彩畫走入學院教學年代，奠下台灣膠彩畫技法傳承基礎。他在教學上反對臨摹，主張感覺寫生，尊重學生的自由創作，畫風也呈現多元化的風貌，逐漸脫離日本膠畫的影響。至今東海大學美術系是全台膠彩畫師資最完備的美術院校。每年暑假還專設膠彩畫研習營，以嘉惠喜愛膠彩畫者鑽研，甚至還聘請日本畫家來校傳授各種膠彩畫技法，惠及其他院校生學習。1988 年退休後林之助隨兒子移居美國，但仍堅持每年回國居住一段時間，參加展覽及教導一些學生。他一生為推廣膠彩畫藝術而耕耘着---藝術創作、授課教學、著書立論、編輯教材、籌辦畫展等等的堅持與毅力培育出今日台灣膠彩畫界上的中堅，同時也繼承了中國藝術創作中的線描勾勒、賦色填彩工筆畫之發展與演變。2008 年 2 月 13 日凌晨 4 時 30 分安詳臥安辭世於洛杉磯寓所享年 92 歲。在美的世界與天地間，林氏不僅僅是一位具有精純的繪畫表現非凡造詣的藝術家，其超越性的作為在台灣美術史上也留存下了不容忽視的地位。



對社會的影響

林之助投入的美術活動，總結有全省美展、中部美展、臺灣膠彩畫展等三項。

【全省美展】 林氏在臺灣光復之初的 1946 年即擔任「全省美展」的評審委員，並於當年的第一屆展覽提供了三件作品：《朝粧》、《淨晨》、《秋趣》參展，以為示範。此後，每屆固定提供二、三件作品參展，熱忱一直持續至第 53 屆（其中有中斷少數幾屆），換言之，前後維持參展了漫長的 53 年時光。這不僅顯現林之助對於「全省美展」的強烈支持，毫無疑問的，也同時彰顯他的創作熱度歷久不衰。

【中部美展】 除了既有的省展之外，林氏為了振興台灣中部的美術活動，便於 1954 年 3 月，他結合了台中地區的美術界人士：顏水龍、陳雨生創立、葉火城、楊啟東.... 等人組織「中部美術協會」（即「中部美展」）。企圖在中部深耕及推廣美術活動，他同時擔任了 35 年的會長。身為創會者，林之助再次率先提供三件作品參展，分別是：《初

夏》、《晚秋》、《浴後》，此後每屆未曾缺席，直至去世那年（2008年）還參展了作品《爽秋》，可謂「胼手胝足，死而後已」。他多年來一直是中部畫壇的核心人物。

【膠彩畫正名與臺灣膠彩畫展】二次大戰後初期，台灣美術界延續日治時期台府展形式於（1946年）成立的「全省美展」，在1950年前後，來自大陸的水墨畫畫家風起雲湧，但由於這些水墨畫家因國族、文化的認同及八年抗日戰爭留下的國仇家恨意識，以及對膠彩畫的淵源、傳承及特質欠缺瞭解等因素，「東洋畫」被認為是日本殖民文化之遺痕，而導致長達十六年「國畫」與「東洋畫」的論爭，並在與台灣省籍畫家對立下，因「膠彩畫」被稱為「東洋畫」而受到打壓。1963年時，省展將「國畫」區分為第一部、第二部，而維持了短期的相安無事。然而在1974年，卻因台灣與日本斷交，而使國畫第二部遭到廢除的命運。後來經過林氏的努力，進而於1977年二月首先提出正名的概念，即以「繪畫所用的媒劑作為命名的理念，以調膠作畫者為膠彩」，將「東洋畫」改稱為「膠彩畫」，為「膠彩畫」正名，開創新機。很快便獲得其他畫家的支持並組織成膠彩畫會，於六月在台北龍門畫廊主辦了「全省膠彩聯展」創台灣繪畫史上第一個以膠彩畫之名的展覽，眾人協力推廣「膠彩畫」此項新名詞。1979年「國畫第二部」終於恢復，1982年爭取第37屆全省美展國畫第二部獨立為「膠彩畫部」，獲當時教育廳長林金梅襄助正式設立，膠彩畫終於得以正名並繼續流傳。就在同年，林氏在第一屆台灣全省膠彩畫展上展出一幅120號作品《孔雀開屏》如右圖，來慶祝膠彩畫重獲歷史定位。在這幅畫中，他以鮮豔的色彩仔細描繪孔雀美麗的羽毛栩栩如生，濃淡漸層的翡翠綠呈現富麗堂皇之美感，畫中之孔雀開屏，昂首闊步，風華燦爛，也象徵膠彩畫之新生。



1982 孔雀開屏

為了大力推展「膠彩畫」，1981年12月正式創立「台灣省膠彩畫協會」親任理事長持續12年，開始規模化與定期化地推廣膠彩畫。即使在經費拮据的窘迫的情況下，依然堅持每年編印畫冊，更以平價供給繪畫顏料等措施，設法照顧會員。受到林之助的熱忱感召，中部企業人士紛紛慷慨解囊，會務因而得以順利推行，也不再發生財務棘手的困境。

林之助集膠彩畫創作、理論建構、教育推廣於一身，為「膠彩畫」正名，讓膠彩畫重拾生機而起死回生，使膠彩畫尋獲在美術領域中的定位，是臺灣美術發展史上重要的里程碑，被譽為「臺灣膠彩之父」、「台灣膠彩畫導師」、「臺灣膠彩畫復興者」。

膠彩畫回復中國氣息

膠彩畫就媒材本質而言，是一種淵遠流長，歷史悠久的畫類。在中國古代畫家多以礦物質材料作畫。把石灰、朱砂、石青、石綠等礦石磨成細粉，加入動物膠混合成顏料，可在石壁上作畫。在膠彩畫的繪圖形式上，融合印度與西域的畫法是中國魏晉南北朝時代的特點。這種用膠作畫的方法到了唐代十分盛行，稱為「工筆重彩」。這是當時的宮庭畫及民間畫以勾線為主，着色為輔的表現技法。它是賦彩的、工筆的 畫面以色為主，設色趨向濃重、艷麗、華貴，發揮了最高彩度的效果。給觀賞者有絢爛的、高雅的、裝飾的、細緻的、華麗堂皇的感覺，敦煌洞窟壁畫即是用膠彩工筆重彩所繪製，歷經千年仍然保持着美麗的畫面，讓現代人可以從中看到壯觀雄偉的神佛世界級古人優雅端莊的形象。工筆重彩在中國式微之際，已流傳到日本，經材料精研而發揚光大，廣為畫家所喜愛，日本人則特別重視金銀粉之調敷，使得質感上有強烈的變化以及層次對比上的變化增多，並發展到後來成為富有日本氣息的東洋畫。日治時期，台灣幾位留日畫家林玉山、陳進、林之助都是同時期的知名畫家，也是奠定台灣膠彩畫美術教育基石的前輩畫家。前身為唐代工筆重彩的東洋畫，經由三位前輩畫家的藝術創作重新詮釋之後，轉了一圈，又變回富有中國風味的膠彩畫。

省展在第一時期所展現的風格或培植的藝術家，應以國畫部中的膠彩畫最具特色。這興起於日治時期的畫種，在戰後省展的倡導、推動下，逐漸形成一種與地方風土緊密結合的走向，取材多來自庶民生活，或具熱帶的自然景觀，包括各種動、植物、花卉等。在日治時期較受日本畫風影響的優雅氣質，此時大為降低，且在無形中發展出一種鮮豔、取景逼真、質感堅實，幾乎類同於一般油畫風格的畫法。具有獨特創作風格的作品，甚至帶有台灣美學的狂野氣質，也引導台灣的膠彩畫走出更多元的面貌。

林之助繪畫藝術的演變及風格

「膠彩之美，美在用色，可清雅、可絢麗；美再造型，動靜皆可入畫，可活潑、可沉著；美在材質，膠與水，顏料和畫布，訴說著作者傾注生命力的執著」……藝術家林之助。

林氏說，膠彩畫要由淺入深的，要不厭其煩的一層一層的反覆刷上色彩而成。繪畫風格含蓄內斂，營造出的畫面令人百看不厭。他在作畫的用色及上色部份，以色彩學為作畫的基本架構做思考和上彩，他對數以千計的天然彩色的礦物石粉色料中，都要仔細

斟酌，除了把陰影層次做好安排外，在濁度應用上使用不同對比去調整，產生不同色階層的墨韻，使畫面更顯豐富而不單調。在創作主題上先是以人物、風景、動物為主角，後來又改為聚焦於花鳥上。他的作品特色就是筆觸細緻靈巧、栩栩傳神、用色雅緻亮麗，獨樹一幟，暫無人足以超越，尤其以花鳥為題材的表現為甚。由他的膠彩畫設色嚴謹、散發出典雅優美的氣息，因而有「色彩魔術師」之譽。而他精妙的繪畫技法來自於不斷磨練的「寫生」技術。他相當重視「感覺寫生」的觀念。對於花卉，他必定用心和眼作剖析和感性寫生，並採取最美的角度。首先是鑽研及認識色彩，觀察在四季不同的更迭變化下，色彩所掌握的生命演變的整個過程。若是寫生動態，除了精準掌握外表形態外，還要感受對象物內在的生命力和生命意義的存在，並儘量去發掘對象物的神韻，若能達到神、形、法三著合一，必然生動栩栩如生。

林氏繪畫風格的演變，早期受帝展及府展的主導影響，多以人物畫為主，壯年以後轉以花鳥畫與風景化為大宗，中期與「日本畫的西畫法」同步發展，廣納上世紀西方大師的創作理念及技法，遂為膠彩畫另闢蹊徑，後來逐漸回歸寫實表現，並融會貫通東方的文化思想和自己的理念，營造出的畫面，細膩雅緻卻又令人驚豔。晚年作品創作量雖日漸趨緩，但風格更趨穩健。

林氏將膠彩畫作為畢生的追求，也創作出無數嘔心瀝血的作品，其繪畫的歷程約可分成五個時期：

第一期【畫風的形成】（1934-1941）

此旅日時期作品尺幅較大，以人物畫最具代表性，尤其是女性人物，已全身入畫為多。早期承襲傳統的日本畫，以勾勒填彩的技法表現，用灰藍色調來呈現淡雅的畫境。並擅長運用互補色，造型簡潔，風格清新。他強調濁色，顏色加入黑與白而產生的灰藍調的感覺，比較含蓄優雅，有高度教養的感覺。1937年的《新宿所見》如圖1，其視角是從位



圖1 1937 新宿所見

於新宿的一家飲食店中村屋二樓窗邊往外望的景觀，藉由窗框、建築物、商店招牌、電線桿等景物的對照，巧妙地交織出幾何趣味，呈現出某種現代生活風格。景色與畫家之間的距離感以畫面的景次及透明的玻璃窗扮演著視覺效果的功能。又如1939年的《小閑》如圖2，三位女侍穿著店裡的制服聚在暖爐旁休閒，時值戰時，顯現於右方女侍圍裙口袋裡，菜單上的戰車圖案。但端肅的立姿與服裝，規格化近圖案式的配置，仍傳達出日本商業經營之體制化與服務生的專業服務態度。此畫亦善用藍衣與白色之間的強烈

對比及藍衣與地面黃色的互補的效果，但畫家特別以平塗的方式，不強調暈染及立體效果而採用藍、白、黃等色系，配以均勻細緻的輪廓線，使膠彩畫的淡雅明淨的效果，發揮到淋漓盡致，而以牆面的安詳色調統攝畫面。1940年的《朝涼》如圖3，是24歲時入選帝展「紀元2600年奉祝展」的作品。此畫，是因入秋的霧濛濛的早晨外出見到牽牛花的景色而得到靈感，以未婚妻林王彩珠為模特兒，仰首的公羊為作者自己的化身，寓意東京到台灣兩地相思之情。粉灰色調繪出牽牛花葉子與花朵的深淺變化，



圖3 1940 朝涼

方立體主義的影響，在畫面上的處理就具有結構性。灰色系列的屋瓦，以反白的線條勾勒細部，井然有序且層次分明，視覺焦點消失於筆直煙囪的吹煙嫋嫋處，在如煙如夢的冬日清晨，心情似乎帶有些許的幽情和孤寂。此畫作入選第四屆府展。



圖2 1940 小閑

表現清早空氣清涼的氛圍，營造出清新出塵如詩如夢般的畫境。女主角拉長頭身比為8頭身，呈現更婉約優雅的特質。1941年返台前夕所作《冬日》如圖4，是以兩層日式房的屋瓦外窗為主題的建築，受西



圖4 1941 冬日

第二期【鄉土的讚頌】(1942-1952) 返台定居後，大致仍延續日本時期的畫風，但由於正值戰時，林之住家雖然仍是首富，也得避居山間，生活環境的改變，畫風及題材也有了轉變。他把繪畫中的場景移往田野之間，注入更多台灣本土色彩，題材上除了人物畫外，花鳥畫也大量出現。

1943 年的《好日》如圖 5，本幅作品獲日治時代官方美展最後一屆展覽特選第一名總督賞。構圖巧妙，母親身穿的寶藍色與小孩的黃色衣服，互補色的運用很好，摒棄採用西方光影表現法，沒靠暈染，而僅用線與色，美妙的描寫出很好的實體質感。造型精簡俐落，設色高雅，幾乎無一累贅的色澤。



圖 5 1943 好日

林氏描繪臺灣日常觸目所見的「鄉景村居」，在其藝術之眼的細膩觀察下，透過自然萬物的本象，以近乎平塗筆觸的層層敷彩的技法及刻意的造形設計，再現台灣的鄉村景觀。1947年的《囍日》如圖6，畫中民房是台灣鄉間常見的竹筒厝，用竹竿在屋前搭起簡單的白色布棚，以便遮陽擋雨，白布楣上飄動的一塊喜氣的紅彩，表示家有喜事。這幅畫有特殊的朦朧美，物象的每一道輪廓線，都以暈染的方法創出朦朧的漸層，讓整幅畫顯得輕盈剔透及細緻。林氏將喜宴前夕為賓客烹煮食物的忙碌景象，與滿地碗盤、桌椅的傳統聘請「總舖師」烹煮佳餚的「辦桌」場面，處理得喜氣優雅。

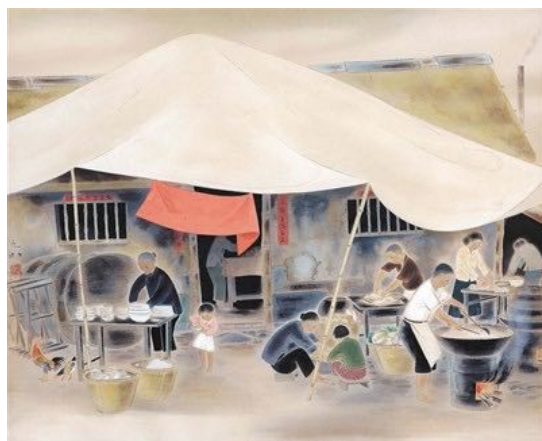


圖 6 1947 囍日

第三期【造型的簡化】(1954-1969)：但自 1955 年的《夕雲》如右下圖，也開始出現了轉變，稱為造型簡化期，基本上以造型簡潔化、抽象化、空間平面化為主要趨勢。1957 年的作品《柳川》如圖 7，是林氏對鄉土的讚頌。畫面構圖簡化，前景幾何圖造型的田畝分割，帶入中景成馬蹄形狀小路環護著自然怡得蜿蜒而流的柳川，自岸畔雜生著各類灌木及幾株高大喬木直到遠景的樹林，橙黃及藍綠色調的自然景觀相互間雜，豐富了大地的



顏色，更增加了畫面的層次性。平靜的倒影及水光有如鏡面，有將視覺空間推遠的作用，淡褐色屋頂及白牆農舍的存在更巧妙地將中景與遠景區隔開來。沿岸的矮林枯樹、點景的鴨群、中景農作的村婦，是一種祥和、野逸氣息的田園生活寫照。

因受西方現代藝術趨勢的影響，朝向結構主義分析方式，將畫面分割、簡化、變形、平面化或進而予以重新排列、組合、重疊，甚至厚塗肌理，以刮代描……等等，開始創作一系列以幾何塊面、簡化造型來概括大自然，並簡化細節的描述，也有不少近似抽象的半具象的構成，展現出符合時代潮流的具有現代意識的繪畫風格，林之助開始在作品中



圖 7 1957 柳川

大量運用擦筆、厚塗並且特別著重以「色塊」為單元的構圖。又 1958 年的《彩塘幻影》圖 8，是利用幾何形態簡化枯荷的莖、葉及倒影，及以直線的造型簡化到近於圖案的作品。而在色彩運用上除了無彩色的黑、白、灰之外，只用灰綠色和淺黃色。1958 年的《樹韻》如圖 9，三角、圓錐狀的灌木，儼然是塞尚的「大自然可以還原成圓柱體、錐體、球體等幾何型態」的造型觀念。畫面則如五線譜般刻意突顯構圖本身的節奏感。1963 年的《暮紅》圖 10，嘗試以立體派形式分割的手法來重新詮釋山景夕照，塗繪的紅色天空，效果就像是用廣告顏料塗色一般，襯出如七巧板般排列的雲朵，並利用各種的單純色彩的尖銳的幾何形塊面重組成緊湊的山林、田野，完成一幅結構完整而又有張力，且在紅焰般的天空對比下，展現盎然生機的畫作。1968 年的《屋譜》圖 11，運用幾何線條簡潔化造型，將許多房子平面化，再以重新排列組合、重疊、分割技法構成畫面並平塗色面。具有立體派、抽象畫的特質。但這時期仍延續對台灣鄉土題材的探尋，大多以表現台灣鄉間的景色為主。而且趨向於厚實肌理，隱其線條表現機能的工筆重彩鄉土寫生風格。



圖 8 1958 彩塘幻影



圖 9 1958 樹韻



圖 10 1963 暮紅

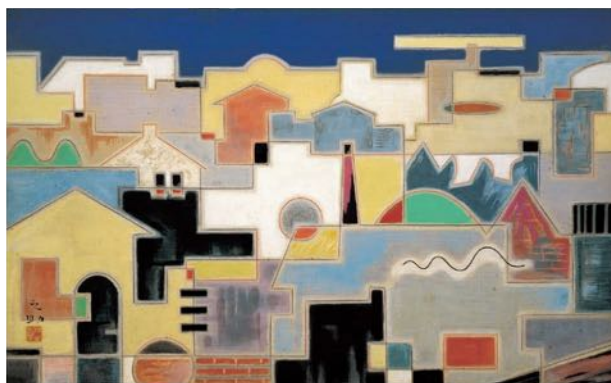


圖 11 1968 屋譜

第四期【風格的圓熟】（1969-1987）此期在技法與風格上都臻於圓熟穩定，以富麗典雅的細緻畫風為主。逐漸發展出雅俗共賞的圓熟畫風。在題材上以花鳥為主，風景次之，人物最少。色彩青麗典雅，善用對比色及互補色，色感極佳。技法上捨棄以往的雙鉤填彩法，運用沒骨暈染法，擅長掌握微妙的層次感，筆線工整、柔和、均勻，並逐漸化入色彩和造形之中，而不太明顯，表現柔美秀麗的畫風。1982年的畫作《桃子》圖12，紫與黃的互補色運用效果，及色彩明度的強烈對比效果突顯桃子的重要存在，沒骨暈染的技法使桃子呈現色香味俱全，渾圓多汁、栩栩如生，令人垂涎有非常可口的感覺。畫面色彩、造型及構圖之間，諧調而又高雅

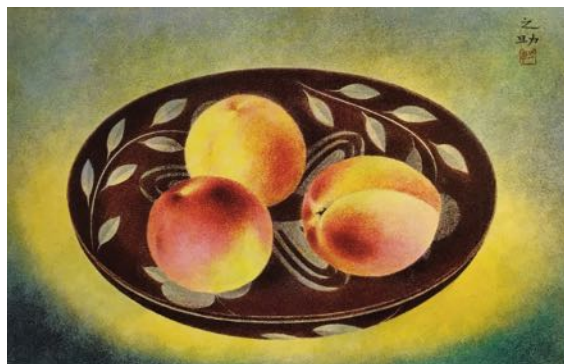


圖 12 1982 桃子

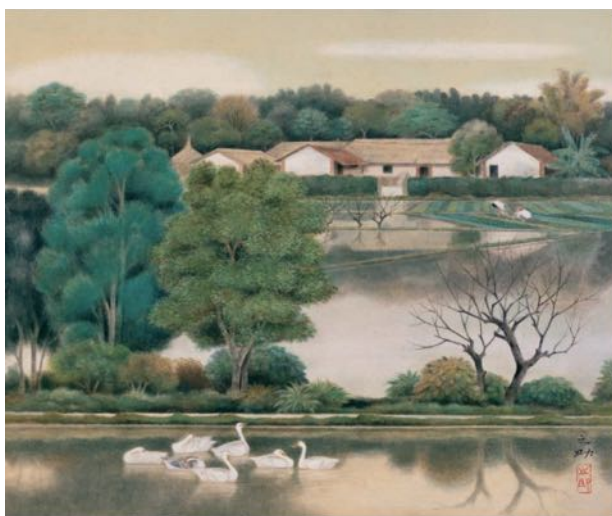


圖 14 1982 農村風景

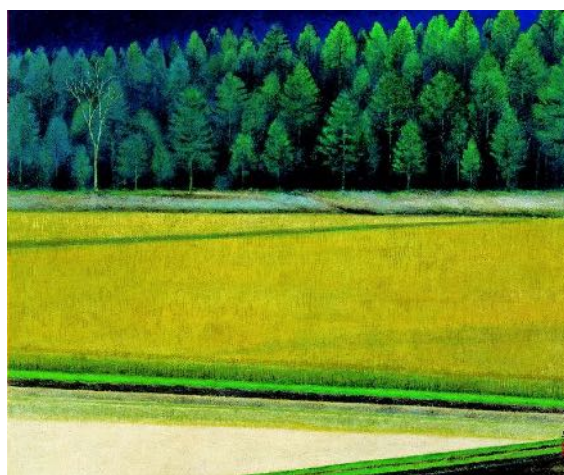


圖 13 1970 樹林

脫俗。1970年的《樹林》圖13，畫面造型構成簡潔細緻，是極具現代感韻味的作品。一大片的黃金色農作物與遠方冷杉木林形成色彩的強烈對比效果。加上Z字型

的田埂排列，也巧妙的營造出距離感。在遠景的冷杉木林主題上，表現了他所擅長的色彩層次的變化及明暗對比所營造出來的層次感。1982年的《農村風景》圖14，畫面構圖呈水平分割，用Z字型的田埂小徑推開了近景與遠景的距離，並用色彩的明暗對比強調農舍與樹林之間的遠近感，農舍與樹林的色彩對比，也明確地區隔了近景與遠景。樹木的色彩層次及明暗變化細緻地營造出層次感，近景悠游着的鴨禽及中景在田中進行農作的農人，是一種野逸氣息的田園生活寫照。整個畫面仿如真實世界再現，卻是充滿着靜謐與純淨風格的作品。1975年的《秋意》圖15，此畫作可用虛、實、動、靜四個字欣賞，的確韻味無窮，萬千變化。穿梭於枝葉間的三隻小鳥，動態、方向強有力地引導觀賞者的視點，迴旋的動線貫穿整株柿子樹的枝葉間，畫中的紅柿子則達到休憩與舒緩的視覺效果。1985年《草莓》圖16，此畫作運用沒骨暈染技法使花、葉的形貌與背景更自然的交融在一起。善用互補色的效果使紅色的草莓與具有層次變化的綠葉，產生活潑的生命力，盈盈綠葉下三隻綠繡眼各據一角，輕啄着鮮紅草莓，而點綴在綠葉中綻放的白色花朵在明度的強烈對比下更給畫面增添清麗的美感。在畫家主觀再造的畫面裡，只見色彩、造型、空間的諧調美感。



圖 15 1975 秋意



圖 16 1985 草莓

第五期【色彩的絢麗】(1987~2008)之畫風，聚焦於花鳥畫的題材，風景畫次之。此期在造型的表現上更趨細緻巧妙，古典化的意味濃厚，而色彩更為華麗典雅。1989年的《柳川陋屋》圖17，是描繪在河道的兩側為了爭取更多居住空間而存在的違章建築，這是林氏對都市醜陋一角的溫暖陪伴。以木柱、木板由下而上建構出來的建築物簡陋不堪，陳舊的鐵皮屋頂，高高低低、凹凸變化的陋屋成為當時都市後窗獨特的景觀。



圖 17 1989 柳川陋屋

林氏以灰色調有層次有畫意的將複雜的屋簷、陳舊的鐵皮板屋頂、壓在上面的磚頭，化繁為簡，雖是陋巷，但畫面卻顯得靜謐出塵。屋頂上的窗戶、曬衣竿上的衣物、盆景、所飼養的貓及家禽等等，畫盡民眾生活的一面，是非常有歷史記憶的圖像。

1988 年後，因大部份時間寓居美國，色彩的運用更加華麗，更富有裝飾趣味。尤其在國外的視覺經驗，畫面中明亮的色彩與以往的灰色調大為不同。造型的表現上更趨向精簡細緻而純靜，古典化的意味濃厚，畫面的佈局也更圓滿而充實，格外顯示出精妙的巧思。林氏對花鳥題材特別感興趣，他筆下的花鳥形、神兼具，氣韻生動，充滿著意趣。1996 年的《麗春》圖 18，設色嚴謹、構圖活潑、以圓融的構圖方式表現，調整對花鳥的和諧和圓滿的期待，注意每朵花姿變化及每一片葉子的方向所帶動的氣韻。在色技上喜歡以各種別出心裁的綠、藍、灰紫等葉子的顏色在統一中又有變化，三隻牡丹鳥藍白、黃綠相間補色，配上粉紅色茶花的浪漫生動，顯現出一種華美優雅的氛圍。而且畫作上的花鳥，仿若抓住了春天，畫面正洋溢著春天的氣息。1996 年的《椿》圖 19，豔而不俗。在此畫作中可看到灰色調和花卉的巧妙結合，用灰色調襯托出瓶子底下隱約的反光



圖 18 1996 麗春



圖 19 1996 椿



圖 21 1998 曉春



圖 20 1997 采夏

效果，周圍的鐵

灰色陰影，暗喻褐色玻璃桌面的存在，在視覺上也讓粉紅花朵與綠葉的互補色搭配，呈現出優美典雅的氣質。1997 年的《采夏》20 圖，畫作中豐腴恬適的鳥兒相對而立於舒放的天堂鳥花梗上，高彩度的天堂鳥花用力綻放，令人不禁感受到夏日亮眼的陽光。在用色的技法

上，細緻地表現出層次感及實體的質感，並精純化色彩，因此不管畫面多鮮明豔麗，還是令人感覺很雅致。1998 年的《曉春》圖 21，畫中朵朵綻開的木蓮花洋溢著春天到來的喜悅，也展現獨特高雅、脫俗的風姿。佇足於枝頭上的文鳥似乎正在迎接著春色的到來，在構圖上的安排有達到視覺平衡的作用。鳥的鐵灰色、花朵的潔白無瑕和粉嫩紅色、綠葉之間的色與形的搭配精純巧妙，色感極佳，呈現高貴而典雅的氣質。畫面因淡灰藍調背景的陪襯下，也營造了寧靜，安詳的氛圍。2005 年的《爽秋》圖 22，是晚秋時節，綠葉已泛黃斑剝，枝葉疏密伸展着，枝頭上掛着渾厚熟透的紅柿，兩隻白頭翁凝視着果實準備嚐鮮，透過動靜、高下、左右等的不同對比及紅綠色彩的互補作用，畫家掌握了活潑而生動的自然景觀的野趣，也讓畫面充滿喜氣。



圖 22 2005 爽秋



圖 23 2006~2008 夏晨（一張尚未完成的畫）

《夏晨》圖 23，是林氏自 2006 年費時 2 年仍未完成的遺作「下繪」底稿，（即膠彩創作過程中完成度最高的草圖），描繪金魚在蓮花、蓮葉下穿梭悠遊的光景。2006 年創稿，歷經 8、9 次的修正，對畫面的佈局和內容的神態再三推敲斟酌，仍覺不甚理想而未進行膠彩繪製，但最特殊的是林氏已仔細上色，有別於以往的黑白草稿圖。他的太太林王彩珠女士也說，此畫作的每一筆都象徵著林氏對創作的執著的態度。

林氏的花鳥畫所呈現擬似真實世界般的空間，充滿着由層層敷彩暈染所構出的極具造型性及賦予豐富鮮明的生命姿態的花、葉與鳥的畫面，令人感受到自然世界裡鳥兒在花叢間清明、跳躍與顯現優雅之美的景象。

【結語】林之助繪畫藝術的形成與風格特色，可歸納為幾個特徵：感覺式寫生、色彩學的運用、新形式技法的開拓及優雅的鄉土情懷。

林氏強調「感覺寫生」的概念及色彩學的運用，他的寫生絕非是客觀自然的再現的「記錄式的寫生」（無意有象），而是透過觀察、體會，把握住對象物的特徵及神韻，並藉着造型的精簡俐落、設色的高雅脫俗、富於抒情的意境，靈活顯現對象物精純的生命內涵，是（以形寫神）、（有意有象）的「感覺式的寫生」。林氏高超而又巧妙地將「物資」轉化為「視覺」，在每一細微之處都注入了他的靈性。

林氏創立「工筆沒骨法」的獨特畫法，他捨棄傳統的工筆畫雙鉤填彩的表現技法，而直接用色彩層層敷彩暈染，增加了微妙的層次感，色彩的變化也更加豐富，表現出柔美秀麗的畫風。且在作品的肌理製作、媒材的質感表現上，營造出現代膠彩畫的趣味，開拓了更多樣的表現空間。又因膠彩特性的關係，材料使用與畫面的呈現總是乾淨無瑕，絹本藉由暈染的方式更具空間感，但空間感不似紙本的具體性，反而製造出令人無限想像的空間，並將空間帶入時間的場域。

林氏關注於再現台灣鄉居真實世界的純淨之美，但他所描繪的台灣日常生活觸目所及的鄉土風景畫並非全然是自然景物的再現，而是透過對鄉村生活的深入關注情懷，以藝術之眼挖掘出隱藏於台灣鄉村的自然物象中的形與色的藝術元素，再以其理性的分析與感性的抒情將景觀再現於畫面，畫中的每一個物象都呈現出他刻意形塑的造型性及以層層敷彩的豐富色彩所賦予的豐富的生命姿態，而呈現了超越真實形象的充滿詩意與悠然純淨世界的樣態之美。

「明天有明天的風吹」如右下圖，這是林氏一生的座右銘。命運就像風一樣說變就變，明天會吹到哪兒都不知道，也不用強求，明天自然會吹明天的風，說不定就吹出了另一種方向。這也象徵着他活在當下，豁達處事的人生態度。但他具有唯美的情操、優游灑脫的藝術觀，更是徹底的完美主義者。

林之助浸研膠彩畫七十年，創作態度嚴謹，構思造境獨特，他的作品表現東方繪畫之美，無論是描繪人物、花鳥畫或鄉村田野畫，均流露出塵幽靜的神韻與詩情、造形精簡俐落及設色高雅優美的精純表現的畫風，他的作品筆觸的細緻靈巧、用色的絢麗、脫俗及高雅，幾乎獨樹一幟，暫無人足以超越，尤其花鳥畫的表現更是為甚，真正是屬於唯美主義的創作者，在他的畫中淡雅濃麗總相宜。林氏的膠彩畫呈現出中國畫裡難得一見的豐富色彩。也讓他在以膠彩為主要材質的

「台展三少年」前輩畫家中，走出一條自己的藝術之路，成為台灣美術發展史上膠彩畫的重要代表畫家。

