

第一篇

臺灣水彩畫的發展

「水彩畫」是以水為溶劑調和顏料作畫的表現方式，狹義的「水彩畫」是指用水彩筆沾顏料，以水為稀釋媒介，於紙上作畫，通常分為「透明水彩」及「不透明水彩」。廣義的「水彩畫」泛指用水調和顏料繪製之圖畫，包括史前的岩洞畫、中國的水墨設色畫、西方的濕壁畫及蛋彩畫，所有用水調和透明水彩、不透明水彩、中國畫顏料（含膠彩畫顏料）、蛋彩、水性粉彩、水性壓克力顏料等水性媒材所繪畫的作品均稱之。

各種顏料的繪畫都是由「色粉」、「黏著劑」、「溶劑」組成，「顏料」則是由有顏色的「色粉」與動物性、植物性或合成「黏著劑」組成，如市售的水彩畫顏料多是由有顏色的「色粉」與「黏著劑」（阿拉伯膠、樹脂）調和少許甘油所製成。「透明水彩」顏料的「色粉」粒子較細，「黏著劑」使用阿拉伯膠調和甘油製作，故顏色鮮豔華麗，畫畫時可以把顏色透顯出來，造成疊色的效果，故利用這種特性可以輕鬆的畫出層次非常豐富、通透清亮兼具明度與彩度的作品。「不透明水彩」的顏料的「色粉」的粒子較粗，「黏著劑」多使用合成樹脂製作，畫畫時顏料有覆蓋的特性，色彩透明度低，所以常利用覆蓋的方式繪畫，畫出來的色彩比較有厚重感。中國畫或膠彩畫所使用的顏料其「色粉」多使用礦物性顏料，色料粒子於研漂極細的情況下，調和適當的動物性膠（如鹿角膠、魚膠、驢皮膠、牛皮膠、豬皮膠、骨膠等），能產生色彩飽和豐富的明度與彩度，其保存性亦較植物性顏料更耐久而不褪色。蛋彩顏料亦以「色粉」調製「黏著劑」（如動物性的蛋黃、魚膠、酪蛋白、鮮奶，少數也有以植物性的阿拉伯膠或無花果膠）而成，一般乾得較快，通常能保持與原色相類似的色彩為其特點。「溶劑」是作畫時用來稀釋顏料的，以產生濃淡效果，如水彩、水性粉彩、水性壓克力、中國畫顏料用水當做溶劑，而油畫顏料則用松節油做溶劑，或用亞麻仁油、核桃油、罌粟油等快乾油來調合油畫顏料作畫。

十五世紀末歐洲始有狹義的「水彩畫」出現，德國畫家杜勒（Albrecht Durer）的水彩作品並將水彩畫成為新興畫種，杜勒除了留下許多木刻版畫、銅版畫、油畫外，還畫了許多動物、植物與風景的水彩寫生作品。十六、

十七世紀的水彩畫以荷蘭為代表，大部分是單色系繪畫，多為畫家油畫創作前的寫生草稿。直到十八世紀起水彩畫於英國才漸漸發展為普遍獨立的畫種，十九世紀英國的水彩畫家泰納 (J.M.W. Turner) 於 1820 年到義大利旅遊後，開創了水彩畫前所未有的顛峰。美國的水彩畫則從十九世紀中葉開始興起，重要水彩畫家荷馬 (W. Homer)、沙金特 (J. S. Sargent) 等人可視為美式水彩畫的代表。臺灣水彩畫最初以西方藝術的型態呈現，始於二十世紀初藉由任教於師範學校之日籍美術老師引入臺灣，培養了不少臺籍水彩畫家。戰後 (1945-1960) 臺灣脫離日本殖民統治，回歸祖國懷抱，加上大陸來臺的藝術教育者，引進中國風的水彩畫。1960 年代後，受「現代繪畫運動」思潮的影響，臺灣畫會的相繼成立，臺灣水彩畫的發展即因水彩畫媒材與技法的多樣性，呈現多元豐富的特色。

由於水彩畫顏料、材料與用具較簡單，使用方便且更經濟，對初學者較易於掌握色彩與明暗的變化，加以水彩畫具有清爽、瀟脫、流暢、靈動的特性，為多數畫者喜愛。往往在水彩畫創作時，以透明水彩畫顏色的透明、流動、潤澤性，或使用不透明水彩畫的重彩技法，乃至乾濕技法或各種創新技法的並用，致使畫面產生許多不同的特殊效果，對畫者與觀眾均能引發更大的回響與感動。

一、臺灣早期水彩畫教育

(一) 日治時期水彩畫教育萌芽

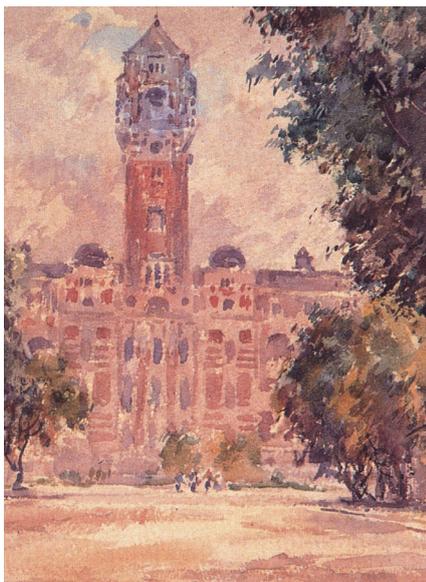
1910 年國語學校增設小學師範部將習字圖畫科改為圖畫手工科，公學校師範部之課程則將圖畫手工單獨成科，課程內容分別為圖畫、寫生、黑板畫。1919 年頒布的臺灣教育法第 12 條規定：「圖畫教育是為了精密的觀察，而且能自由而正確地圖繪出來。此外，能在公學校中培養教授圖畫的方法，並且培養美感。寫生是主要的課題，臨畫和考察畫並在黑板上練習。課程中幾何畫和教學方法也在教授範圍之內。」當時推動圖畫課較重視其實用技能性，因為當時認為繪畫能培養學生觀察並精準地描繪事物的能力，學校裡的圖畫課如同數學、歷史等學科一般，屬於實用技藝的教育。寫生是自由繪畫中很重要的一部分，而圖畫教育受到日本自由畫運動的影響，逐漸轉為藝術創作，其中圖畫教育的寫生則多以水彩畫或鉛筆速寫方式表現。

當時於國語學校就學的倪蔣懷、陳澄波、陳英聲及於葫蘆墩公學校就學的楊啟東、廖繼春，於太平公學校就學的楊三郎、陳德旺、陳清汾，於岸裡公學校就學的廖德政，於臺中中學校就學的陳慧坤，於臺北高等學校、臺中第一中學校任教的美術老師鹽月桃甫與學生許武勇、魏火曜、呂璞石、陳德旺、蕭如松等，於臺南州立臺南第二中學校任教的廖繼春，於臺北第一高女



石川欽一郎〈風景〉

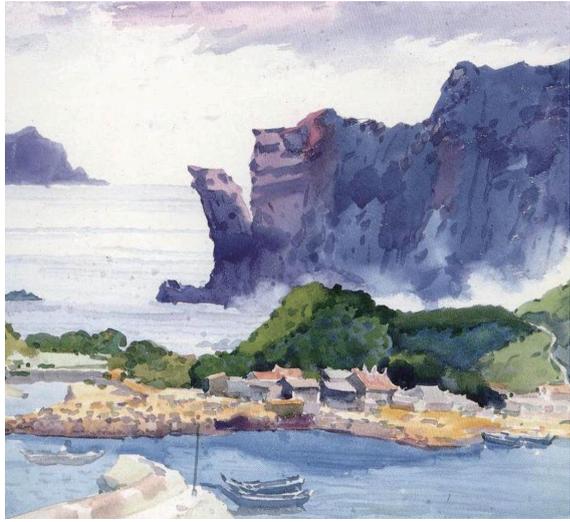
任教的藍蔭鼎，於臺北師範學校任教的美術老師石川欽一郎、安東豐作、江間常吉、田村美壽，於該校就學的陳植棋、倪蔣懷、陳英聲、李澤藩、葉火城、李石樵等，日後多成為臺灣水彩畫教育的先驅。當時除學校設有圖畫課之外，民間社團也有開設類似美術訓練班的課程，例如臺北師範學校任教的石川欽一郎成立了「暑假美術講習會」及校外的「學生寫生會」、「臺灣水彩畫會」等組織，當時「學生寫生會」成員包括「臺北師範學校」學生及校外的張萬傳、陳德旺、洪瑞麟等人，藍蔭鼎則參加「暑假美術講習會」接受石川欽一郎的特別指導。



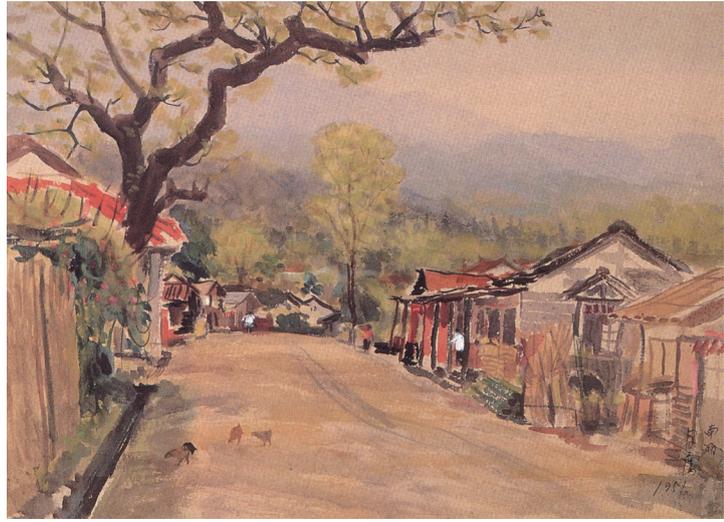
石川欽一郎〈台北總督府〉

（二）臺灣光復後水彩畫教育概況

臺灣光復（1945年）後早期的師範學校（臺北、新竹、臺中、臺南）及1946年6月成立的臺灣省立師範學院美術科系為廣泛培育臺灣地區的美術師資及畫家的搖籃。1960年代中國文化大學成立了藝術研究所之後，開始培養美術史、藝術理論方面的人才。1987年7月臺灣的九所師專升格為師範學院，1991年7月又分別改隸為國立師範學院，為臺灣光復後培育藝術教育師資，1946年6月臺灣省立師範學院正式成立，1955年6月改制為國立臺灣師範大學，廖繼春、陳慧坤、張義雄、莫大元、陳慧坤、黃榮燦、林聖揚、孫多慈、袁樞真、馬白水、李澤藩、李石樵、李梅樹、趙春翔、朱德群、李焜培、林仁傑、黃進龍等先後任教該校。1955年國立藝術學校成立，1960年改制為國立臺灣藝術專科學校，1994年升格為國立臺灣藝術學院，



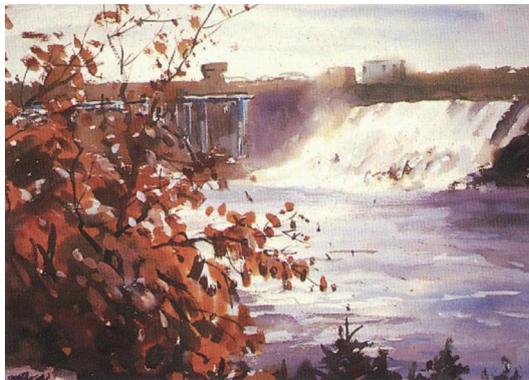
馬白水〈野柳寫生〉1962



李澤藩〈南湖〉1951



馬白水〈意造碧潭〉1958



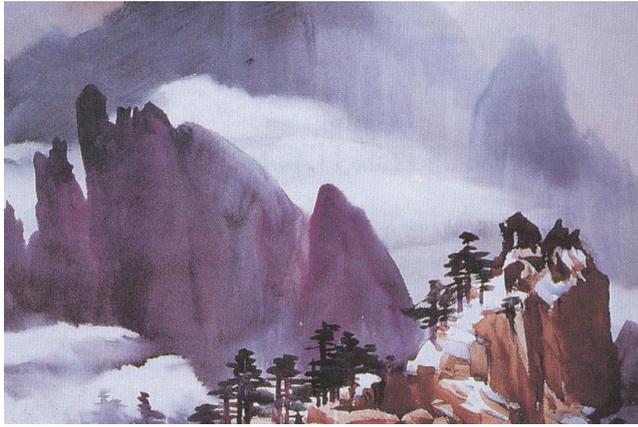
鄭香龍〈尼加拉大瀑布〉

2001年改名為國立臺灣藝術大學，李梅樹、廖繼春、李石樵、李澤藩、洪瑞麟、施翠峰、王家誠等先後任教該校。1951年政工幹部學校成立美術組，1960年梁鼎銘在復興崗政工幹部學校設立藝術系，與其弟梁中銘、梁又銘等栽培出畫壇無數的水彩好手，如舒曾祉、宋建業、金哲夫、鄧國清、梁丹丰、梁丹卉等人。

二、臺灣水彩畫的特色

近代中國美術史研究者張元茜曾嘗試將早期的臺灣水彩畫家簡略分為三種類型：第一類屬於透明水彩中濕畫法渲染類型，表現出渾厚、完整而清爽的主題，以王藍、席德進等為代表；第二類從西方嚴謹的水彩技巧出發，再漸漸演變為自己的風格，以劉其偉、馬白水、胡笳為代表；第三類延續石川遺續，以臺灣風土人情為主題，在光復前後畫壇風靡一時，代表畫家為藍蔭鼎、陳陽春等人。

蕭瓊瑞教授於《水彩畫研究報告專輯》中，參考相關文獻資料，將臺灣的水彩畫列出十種風格或類型：1. 中國風的追求、2. 從英國正統技法出發、3. 深掘來自土地的情感、4. 在形色的本質中思考、5. 精細的寫實、6. 明淨剔透的靈視世界、7. 詩情的抽象、8. 內心世界的探索、9. 技法開拓與實驗精神、10. 富設計與裝飾的唯美風格。其中有關中國風的追求類型的畫家相當多，且彼此風格差異甚大，應可再細分為水彩技法中國意境的追求、中國畫技



舒曾祉〈黃山群峰〉



陳陽春〈冬暖〉1992



文霽〈荷花〉



張杰〈荷花〉

法的水彩展現二類，楊恩生教授亦曾對臺灣水彩畫百年分期列出各個時期水彩畫的代表畫家，茲將有關臺灣水彩畫家較具代表者，綜合歸類並簡述其特色如下：

（一）中國意境的追求：

馬白水則將水彩提昇到哲學觀、美學觀的掌握，一方面也落實到媒材、技法、墨色、空間等技術層面的探索，更重視意境的追求。馬電飛常以拓印、乾擦、水洗等技法，以自然主義的寫實畫風，企圖在水彩、抽象、中國意象間，作一融合表現。陳克言的水彩是在大片渲染色彩中，施以豪放的國畫筆觸。許汝霖以充足的水分追求物我交融的中國美學趣味。舒曾祉因鑽研易理、禪學，色彩較為豐富變化。王舒以光源的掌握、意境的呈現為特色。徐樂芹表現大自然旺盛不屈的生命力量。鄭香龍以明快的色彩和俐落的筆觸，描繪鄉土風光。陳陽春的寫意題材作品，展現生活觀、美學觀的意象。張榮凱的作品，簡潔、明朗、略富童趣意味，有中國畫的空靈效果。胡笳常以透明的重疊法與大片渲染法，顯現明快、透明的本質。吳承硯於高度寫實技巧中，賦予畫面主觀的設色，營造出玄想的意境。龐曾瀛、謝以文則以彩墨的方式表現水彩特有的寫意與想像空間。王家誠水彩受馬白水影響，重視留白、色面間層次的豐富與意境的追求。

（二）中國畫技法的展現

王藍重視「水渲色染」的效果。文霽則嘗試水彩與水墨間的交互表現。許忠英類似張杰、文霽的風格。金哲夫表現出井然有序的渲染、潑墨特色。席德進於1969年發現「本畫仙」的日本宣紙，常以明艷單薄的色彩，以多層覆蓋的刷染墨、彩，盡情揮灑表現出淋漓暢快，富有詩意的風格。陳明善受到席德進畫風的影響，常表現明淨爽朗的風格。劉文三則融合席德進與



席德進〈明潭之晨〉



陳明善〈海礁〉

舒曾祉的畫風。劉木林亦深受席德進的影響，以大筆渲染表現山水相融的美感。林順雄則以中國工筆畫或現代裝飾意趣的水彩畫風呈現。許分草結合國畫皴法與半自動技法，以卷、軸形式表現水彩畫。蔡信昌以簡捷構圖與豐富的水分表現風景、花卉之美。陳主明用筆大膽、色彩簡易，擅長捕捉自然景物之重點及留白。

（三）英國正統水彩技法見長

藍蔭鼎與陳陽春的水彩畫筆調或線條，細膩、精妙如國畫筆觸，特別重視色彩高度透明的層次變化，為英國水彩常用的縫合、重疊技法的表現。施翠蜂以英國式透明水彩畫法為基礎，作品傾向理性而節制，講究畫面空間的井然有序與物象質感與量感的呈現。沈國仁、曾文忠皆重視寫生，以明快爽朗的色調表現透明水彩畫法的特色。陳榮和多以速寫作品創作出類似石川欽一郎的水彩風格。李薦宏擅長運用點、線、面交錯的象徵意涵，表現透明水彩明亮通透的空間效果。張煥彩以透明水彩捕捉寫生對象的律動與情態，重視光影明暗的變化。何文杞以細膩的透明畫法，描寫臺灣鄉土景緻。曾興平擅以留白與點狀重疊的英國風技法，表現岸邊海景與水景的磅礴氣勢。梁鼎銘、梁中銘、梁又銘三兄弟水墨、油畫、水彩均擅長，水彩以細膩生動的筆



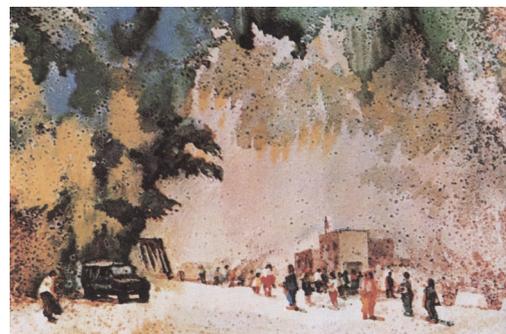
藍蔭鼎〈喜慶年年〉



梁中銘〈黃葉舞秋風〉



陳陽春〈農家樂〉1999



胡茄〈風景〉



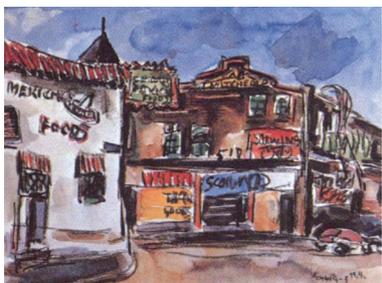
李澤藩〈城隍廟〉1959



楊啟東〈鄉間小路〉



陳陽春〈米鄉台東〉1999



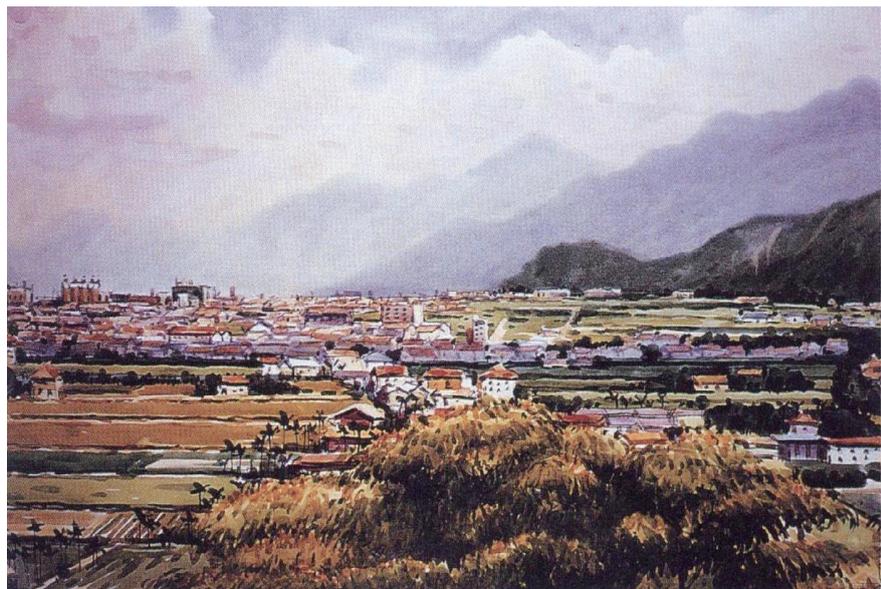
張萬傳〈墨西哥街景〉

觸，施以輕淡透明的色彩見長。胡笏、鄧國清均以英式重疊、縫合技法，表現臺灣鄉土市集特有的人文情懷。宋建業以單純、諧和、明淨的水彩描繪出亮麗耀眼的熱帶風光。

（四）抒發鄉土情感

李澤藩作品從透明水彩轉入不透明水彩畫法後，筆觸上以大筆揮刷轉向細筆交錯，色彩上從沉穩平實轉而明豔活潑的層層相疊，深掘出鄉土生活中生命的本質。楊啟東五十歲前以水彩創作為主，筆觸、色彩層層堆疊，企圖掌握鄉土的堅實質感與量感，色彩以忠於理性客觀的固有色彩為主。曾現澄常以簡潔筆法與單純色調，表現鄉土厚實而溫暖的感受。陳陽春的水彩畫歷程，有許多臺灣鄉土生活寫生與回憶的作品，記錄了臺灣當代的風土民情。陳誠早期水彩近似馬白水的畫風，後期以平實溫暖具理性的色調與筆法，描繪臺灣鄉土風光。尤明春講究寫生以適度水分表現自然美多層次的厚重感。陳樹業以簡樸的筆觸厚實半透明色彩，表現鄉土深層的情感。劉文煒以簡捷有力的筆觸刻劃景物，以諧和色調，賦予寫生對象一種形式結構上的秩序。陳甲上透過非忠實自然的描繪，於靜觀加以融化與取捨後，賦予作品主觀美的表現。羅清雲常於水彩中融入拓印技法，增加畫面厚重而深沉的質感。張秋台、張文卿均受李澤藩影響對臺灣鄉土生活環境懷有深刻的感情。簡嘉助的鄉土風景作品以厚重的固有色彩堆疊中，顯現雄渾沉毅的風格。柯榮豐、柯適中、孫心瑜均以精密寫實質感呈現鄉土氛圍與生命力。

（五）形色本質思考彰顯生命力



陳誠〈嘉南小鎮〉



陳陽春〈韓國之冬〉2008



洪瑞麟〈盼〉



汪汝同〈市集〉



洪東標〈寂〉

張萬傳與洪瑞麟均以大膽而洗鍊的線條與色調，將不透明水彩表現出精妙的色調本質與生命力。李德以線調與形態的變化，掌握物象與繪畫的本質。孫明煌受教於張萬傳以樸拙精鍊的線條與色彩，顯露率性的詩意。賴武雄多以穩定深厚的形色表現繪畫的本質。馮金葉以簡捷淡化的形色表現繪畫的意趣。

（六）精細的寫實與超寫實

陳東元、楊恩生、洪東標、謝明鋁、卓有瑞等均以精細描繪風格見長，陳東元以細緻的筆法描繪臺灣風土文物首開風氣之先，至楊恩生的寫實技法開創了當代的高峰，謝明鋁與洪東標較重視技巧意念的嘗試，卓有瑞則朝向超寫實的表現。

（七）簡潔明淨的靈視世界

汪汝同受曾景文水彩畫影響，善於運用簡潔的色調，來營造形簡意深、層次豐富又剔透明淨的視覺美感。陳俊洲於前述基礎上，又借用立體派分割



李仲生水彩作品 1974



王攀元〈歸途〉

與重組等手法，達到一種物象重疊、時空交錯的夢幻效果。戴懋龍的色彩則更為飽和明亮，構圖與空間的呈現也愈趨繁複。陳陽春早年與曾景文深入的接觸，近期亦常見極簡潔的色調，表現出色、墨簡潔明淨的空靈意境。

（八）抽象的組合與超越

抽象藝術的發展，多以純粹的形象、色彩、空間、線條等視覺要素，投入內在主觀的組合與超越，以幾何、韻律、抒情等不同情態呈現多樣的面貌。李仲生、蕭仁徵、郭軻、劉文煒、王家誠、吳文瑤、陳誠、何瑞雄、陳正雄、謝文昌、陳家榮、徐畢華等人於創作歷程中，都有抽象水彩作品的出現。

（九）內心世界的探索

李仲生是一位藉著抽象形式，超越現實探索「心象世界」的藝術家，他以內在的直觀，掌握「純粹性」繪畫的元素，選取適當的媒材技法表現，運用形與色的聯想，嘗試聯繫抽象與心象的兩個世界。王攀元則以極為簡約、深沉、單純的形色，以隱喻、內斂、象徵的方式，抒發自我的內心世界。

（十）重視技法的開拓與實驗

劉其偉深具人文、實驗與研究精神，以水彩、壓克力顏料、粉彩、蠟筆、石墨等媒材，輔以牛膠、樹脂、甘油、食鹽、醬糊、爽身粉與酒精、水等「黏著劑」與「溶劑」，長期投入不同質感與風格技法的探索，或運用縫合法將物象分解與重組、或借抽象聯想將主題形象化，開拓主題與造型的表現。李焜培持續以冷靜知性的創作，長期投入各種不同技法與畫風的研究。謝明鋁則嘗試以不同的技法，探討不同「質感」與「觸感」的變化，色彩瑰麗流暢，



劉其偉〈寒露〉

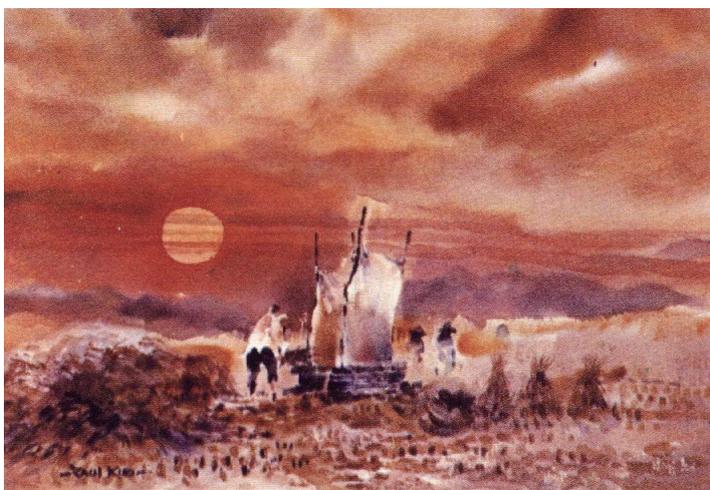
重視色塊、明暗、筆觸、肌理的處理，講究作品中的「統一中有變化」與音樂性的「韻律節奏感」。

（十一）富設計與裝飾的唯美風格

畫家趙澤修以物象的固有色為主體，對比強烈，畫面充滿故事情節與敘事性。郭博修的作品蘊涵強烈插圖設計的意味，掌握光影、透視與氛圍的塑造。高山嵐的水彩作品顯現構圖設計意味，常以景點人物呼應主題。梁丹丰、梁丹卉、梁丹美等長期旅遊寫生，風景花卉作品均呈現構圖的創意表現，尤以花卉作品更富裝飾趣味性。陳陽春早期作品以細膩的筆觸，捕捉人物、風景的剎那印象，強調輕快、明朗的調性，也講究透明、活潑的色彩，畫面匠心獨運，增加作品的內涵與趣味性，成為雅俗共賞的佳作。藍榮賢的作品華麗濃郁，以設計與裝飾意趣為特色。孫密德的作品充滿唯美、夢幻的情境。

臺灣光復後的水彩畫，一方面因許多畫家來自不同的成長背景與教育環境，以及更多的外來媒材、資訊的輸入，使臺灣水彩畫呈現更多元的風貌。但因我國的水墨設色畫與水彩畫多以水為「溶劑」，尤其對氣韻與意境的追求則為臺灣多數中國風的水彩畫家的共通性，雖然許多水彩畫於形式與技法表現的風格差異甚大，但中國文化特有的內涵，不論或顯或隱、或多或少均表現於作品中，且多數畫家於不同時期的作品，常表現不同的風格與特色。

例如陳陽春有不少寫意題材的水彩作品，具有第一類水彩技法式中國意境追求的特色，同時亦有第三類英國正統水彩技法的表現風格，格外重視色彩高度透明性的豐富層次變化，畫作題材上則多為臺灣鄉土生活環境的寫生與回憶作品。



郭博修〈農牧〉



陳陽春〈小鎮〉



石川欽一郎



鹽月桃甫〈虹霓〉

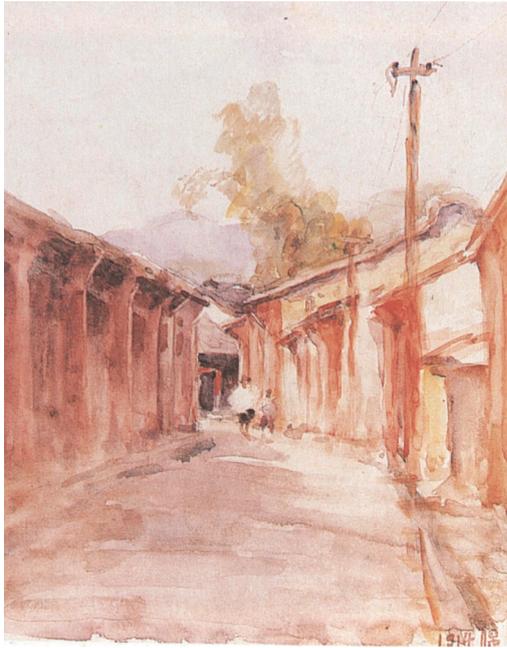
三、影響臺灣的前輩水彩畫家

(一) 石川欽一郎 (1871~1945)

又名欽一廬，1871年生於日本靜岡縣。十七歲入東京電信學校，隨小代為重老師學西畫。1889年石川氏陪同英國水彩畫家阿爾富瑞·伊斯特至日本各地寫生，1899年石川氏的畫作已在日本的「明治美術會」多次入選，同年辭去大藏省印刷局技師職務，前往英國隨伊斯特研究水彩畫，次年返回日本後，除擔任翻譯工作外，到處旅遊寫生及參展。1907年來臺擔任臺灣總督府陸軍通譯官，同時兼任臺北國語學校美術教師，帶動學生寫生的風氣，使寫生成為教學重心，培養學生對自然的觀察力，加強純美術的創作，他於1907年至1916年、1924年至1932年前後兩次來台，共計居留十八年之久，對臺灣圖畫教育的啟蒙，扮演著關鍵性的角色。旅臺期間石川欽一郎除了擔任「臺北第二師範學校」的「芳蘭繪畫部」繪畫展覽活動的指導外，也在1924年被聘為圖畫教科書編修的臨時委員和小學、公學校教員檢定臨時委員，因此全島地方性的圖畫講習會，常被派任前往擔任講習員和評審委員。積極在校內外推廣水彩畫，在《臺灣日日新報》、《臺灣時報》、《臺灣教育》發表大量的畫作與文章，出版《最新水彩畫法》、《課外習畫帖》、《山紫水明》等，並指導七星畫會、臺灣水彩畫會、基隆亞細亞畫會與各級學校美術講習會及業餘美術團體，大力提攜後進，對1920年代的臺灣畫壇深具影響力。石川欽一郎並曾致力於地方畫會、展覽活動的推廣，成立「學生寫生會」，成員多為北師校內外學生，如陳植棋、倪蔣懷、陳英聲、李澤藩、葉火城、李石樵、張萬傳、陳德旺、洪瑞麟等均為一時之選，後又成立「暑假美術講習會」，藍蔭鼎亦加入其中。

(二) 鹽月桃甫 (1886~1954)

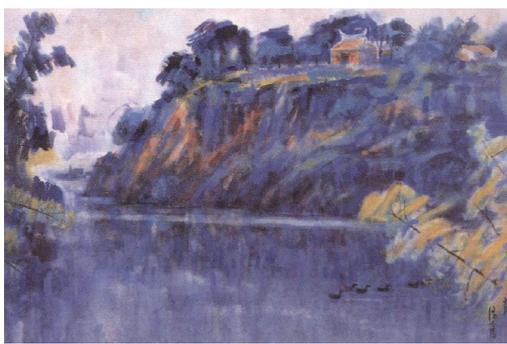
本名善吉，家姓永野，日本宮崎人，自幼生長在貧困的農家，1908年入贅為鹽月傳次郎的婿養子，改姓鹽月氏。1912年東京美術學校畢業，曾任教於大阪與松山，「桃甫」的別號始於此。1916年作品入選第十屆「文展」。1921年來臺任教於臺北高校及臺中一中，1926年與石川欽一郎、鄉原古統及木下靜涯一起建議總督籌創「台展」，並擔任台展十年和府展六年之主要評審，對臺灣美術之推展貢獻卓著。作品筆觸活潑線條流利、色彩表現具有野獸派的狂熱，喜歡以臺灣原始藝術之野性美及生命力為題材。被譽為「野獸派鬼才桃甫」，有東方高更之稱。其學生許武勇曾於〈鹽月桃甫與石川欽一郎〉中指出其教學從不給學生一套固定的模式，而以研究探討的態度來開導學生。學生魏火曜曾回憶說：「當年臺北高校諸多教師中，鹽月桃甫」



倪蔣懷〈景美街道〉



藍蔭鼎〈竹林農家〉



李澤藩〈靜〉

甫老師的教學法，是最讓學生銘感深刻的。他從不教技巧的問題，而著意於研發技法，所以教學時，也只是就學生的作品加以批評而已。鹽月桃甫強調作品要有個性及創造性，主張自由思考的重要性。不要用手畫畫，要用頭腦畫畫。」

（三）倪蔣懷（1894 ~1943）

原名君懷，基隆瑞芳人。秉性謙讓，酷愛美術。臺灣總督府國語學校畢業，受知於石川欽一郎，畫風樸素溫厚，別具一格。一生傾囊貢獻於臺灣美術之振興及美術人才之扶植，繪畫之餘兼營礦業。當時西洋畫在臺省尚稱草創時期，倪氏首創「七星畫壇」，再組「臺灣水彩畫會」，又創「赤島社」，並負擔其經費。1927年獨資設立臺灣最早之美術研究社，是臺灣企業家贊助美術的先驅，禮聘恩師石川欽一郎專任指導。石川歸國後，組織「一廬會」，每年舉行畫展紀念，鼓勵後進。

（四）藍蔭鼎（1903 ~1979）

籍貫臺灣宜蘭縣羅東鎮，祖籍福建漳州，藍蔭鼎曾師事石川欽一郎，作品入選帝展三次，1929年榮獲英國皇家水彩畫協會會員，1960年代晚期和1970年代，曾任臺灣電視公司要職及華視文化公司暨中華電視台董事長。他在畫作之外的文學作品，以《宗教與藝術》、《藝術與人生》、《鼎廬小語》三書最為知名。1971年歐洲藝術評論學會以及美國藝術評論學會將他選為第一屆「世界十大水彩畫家」之一。水彩作品曾在日本、法國、英國、菲律賓、義大利、美國、泰國、新加坡展出，為臺灣首位應邀訪美的藝術家。亦曾任聯合國藝術委員、中華民國教育部學術審議委員、中華文化復興運動推行委員會委員。

（五）李澤藩（1907 ~1989）

臺灣新竹人，1921年進入臺北師範學校（即今臺北市立教育大學），為石川欽一郎學生，主攻水彩。1926年畢業後，進入新竹公學校（今新竹國小）教書。戰後，他轉任新竹師範與師大美術系教師，一直到1970年代退休為止。1935年之前，他的畫作極具石川的英式畫風，婚後畫風轉為明亮寫實。他以觀察自然、把握靈感、大膽嘗試、用各種方法表現本質的寫實風格，為臺灣鄉土畫作的主流，1974年獲得文藝界的金爵獎，1983年文建會選為臺灣十大畫家之一。



馬白水與陳陽春（1996年）

（六）馬白水（1909 -2003）

1909年出生於遼寧本溪，1929年畢業於遼寧師專美術科，為我國早期著名水彩畫家和美術教育家。37歲辭去吉林長白師範學院教席，騎單車周遊全國寫生繪畫。1948年渡海寫生至臺灣，並於中山堂展覽，造成轟動，受到當時師大美術系學生的好評，要求系主任莫大元聘用馬白水。在當時保守的教學環境下，馬白水算是第一位由學生遴選的老師，轟動一時，馬白水也引以為榮，在師大一教二十七載，培育不少知名畫家，劉國松、李焜培、王家誠、陳誠等人都是他的學生。他將水彩技法集結於1957年出版《水彩畫法圖解》，以圖文配合方式呈現中西融匯的水彩畫風，多次榮獲國家級獎章，亦為臺灣藝壇培育了無數優秀的種子教師。馬白水作品早期深具英國傳統水彩特色，幅面宏大，用彩華麗，以明亮透明的色調和簡潔大方的造型，結構出一件件水氣酣暢、色彩瑰麗的作品。晚期運用國畫紙筆，配合西洋水彩顏料，將東方筆墨的氣韻，注入西方鮮亮原色的理性塊面中，嘗試創作中西融匯的水彩畫風。

（七）胡笳（1911 -1979）

浙江鎮海人，除就讀上海美專外，亦進入「白鵝畫會」並向創辦人之一的潘思同習畫兩年，專長水彩，曾獲水彩畫金爵獎，著有《胡笳速寫畫集》。1935年從軍，任步校繪圖工作，到各地的寫生稿極多，同時也不時發表各地的抗戰事蹟與鄉間小景的畫稿。1950年胡笳來臺定居土城，1955年任教復興美工、文大與淡大等校。由於早年受到潘思同的影響，畫風接近英國



胡笳〈烏來途中〉



曾景文題贈陳陽春相片（1994年）



曾景文與陳陽春於碧潭寫生（1997年）

的傳統形式，間接影響台灣新一代水彩畫風。他早期作畫時會刻意留下底稿素描的線條，再以平塗、縫合法快速的完成透明度極高的作品，畫面刻意留下有趣的留白。後期作品之構圖更趨嚴謹，逐步使用較多的渲染與重疊的畫法。

（八）曾景文（1911 -2000）

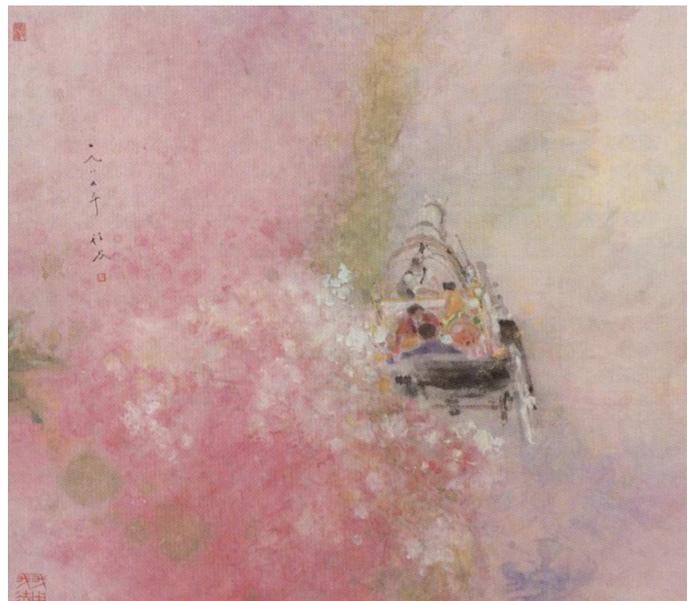
生於美國加利福尼亞洲的渥倫市，五歲隨父回到香港，家裡以雜貨店為生。上學時老師給他取了一個學名：景文，以景致來作文，這個名字激發了他當畫家的決心。之後他就以景文的英譯為名，他的英文名字就寫成 DONG KINGMAN，在校期間曾景文的書法和水彩畫特別出色。1929年，十八歲的曾景文又回到加利福尼亞洲的渥倫市，並入 Fox Morgan 藝術學院深造。雖然他有多方面的藝術造詣，卻決定專攻水彩畫。在緊接著的大蕭條時期，曾景文成為美國著名的藝術家以及加州學院派的代表。1936年他在舊金山藝術協會舉辦個人畫展，獲得空前成功，一舉成名，並授予了最高榮譽—海豚獎。其水彩畫作收藏於芝加哥藝術中心、波士頓美術館、國際設計學術中心、大都會博物館、紐約現代藝術中心、舊金山博物館、惠特尼美術館等，為世界著名的華裔美籍水彩畫家。

（九）程及（1912 -2008）

1912年生於江蘇無錫，1930年加入上海白鵝畫會，1940年連續四年舉辦個展，1942年出版《程及水彩畫輯》，並先後任教於上海務本女高及聖約翰大學建築系，教授水彩畫及素描至1946年，1949年、1950年分別加入



李澤藩〈靜〉



程及〈春水泛舟〉1985

美國水彩畫協會、費城水彩畫會，1967年首度來臺展出，1972年至1978年擔任紐約全美藝術協會理事，曾於1988年9月於國立歷史博物館舉行畫展、12月於臺中臺灣省立美術館舉行畫展，藉色彩抒發生命的悲憫與歌頌，多年旅居美國，為全美水彩協會董事，為一世界性的中國水彩畫家，是少數海外發展有崇高藝術成就的華人，為美國十大水彩畫家。常使用毛筆、宣紙，以韻律的筆觸，創作出特有的中國式水彩風格，有時因特殊質感的需要，於紙面以黃砂鋪陳再行敷彩，或於宣紙背後托上細布以乾、濕並用的方式搨染，他認為水彩畫「要見筆、見色，色感色調的調和，用紙用水表達水彩在表現方法上的特殊和突出的性格。」

（十）劉其偉（1911 -2002）

1911年出生於福建福州，祖籍廣東中山縣，原名劉福盛，8歲全家因茶葉生意滯銷躲避債務移居日本橫濱，10歲改名劉其偉。1923年東京大地震又移居神戶，由於家中生意經營不善，以打工賺取自己的學費，18歲畢業於日本神戶英語神學院，為名畫家兼人類學家，以水彩混合媒材作畫備受喜愛，其作品的產量豐富，晚年將多數作品捐贈給美術館。

劉其偉曾以探索非洲、大洋洲和婆羅洲等地原始藝術享有盛名。其一生關注藝術人類學和原民族文化，並持續出版相關著作，致力於藝術推廣其對大自然的熱愛和自然生態保育。1950年劉其偉的水彩作品〈寂殿斜陽〉入選台灣第五屆全省美展，加強了他走上畫家之路的信心。隔年4月，劉其偉舉辦第一次個展。1954年5月出版第一本翻譯作品，1959年與畫家好友籌組



劉其偉〈水上的貧民窟〉



席德進與陳陽春

「聯合水彩畫會」（今日的中國水彩畫會）。劉其偉在七〇年代正式邁入職業畫家生涯，並以教學，翻譯出版藝術理論書籍為副業，期間並受邀至海外展出，劉其偉曾任教於政戰學校、中國文化大學、東海大學、輔仁大學及國立臺北藝術大學，出版有《水彩畫法》、《現代繪畫基本理論》、《藝術與人類學》、《台灣原住民文化藝術》、《藝術人類學：原始思維與創作》、《圖說印度藝術》、《藝術零縑》等書。

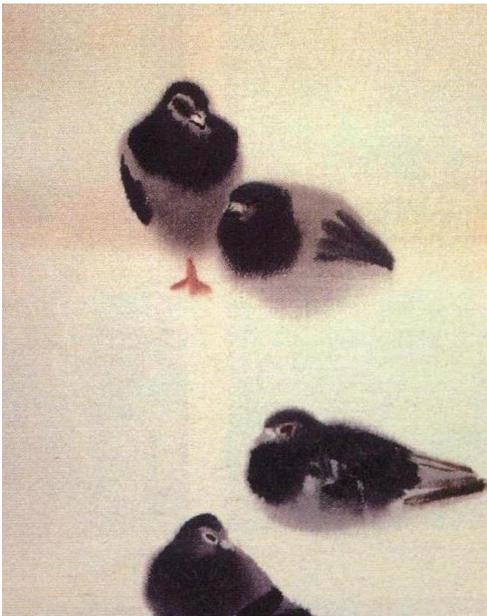


王藍〈京劇人物〉

（十一）王藍（1922 ~2003）

生於天津，在北平長大，自幼習畫。七七抗戰時，他走出藝術學校投筆從戎，在太行山與日軍戰鬥，戰地歲月豐富了生活體驗，充實了創作題材，使他成為傑出的小說家。曾在原籍河北省阜城縣當選第一屆國民大會代表。他的小說風行一時，如《藍與黑》描寫抗戰時期感人的烽火戀情，被譽為四大抗戰小說之一，曾在臺灣拍成連續劇。他因緣際會投入水彩畫的創作，水彩畫作品系列中，最為人稱道的是國劇人物，獨樹一格。1966年獲頒中華民國畫學會水彩畫金爵獎，1971年夏威夷大學頒贈給他「教授之教授」的榮譽。

（十二）席德進（1923 ~1981）



席德進〈鴿〉

於1923年在四川嘉陵江上游的一處小鄉村出生，家境尚稱富裕，接受過私塾教育，讀三字經、百家姓，1931年在私塾國畫老師的指導下與繪畫結緣。1933年舉家逃難到四川南部縣城，進入公立小學就讀，接觸新式教育，眼界為之一亮。戰亂中，席德進考進成都技藝專科學校，受到留法畫家龐薰琴的啟發，接觸到馬蒂斯〔Matisse〕、畢卡索〔Picasso〕等畫家的作品，接著轉至沙坪壩國立藝專，受教於林風眠，並與趙無極、朱德群、李仲生諸位畫家多所往來，追求藝術的心志更加真切。後赴美考察，受普普、歐普、硬邊藝術的影響，作品中加入許多歐普和硬邊主義的形色表現。晚期他經過一再省思，還是回歸到他最原始而自然的家鄉，席德進的繪畫創作多樣化，融合傳統與鄉土，結合水彩、水墨與油畫，兼納東西方繪畫特色，開創出個人雄渾動人的獨特風貌。1948年席德進隨國民黨政黨來臺，在省立嘉義中學任教。1941年成為專業畫家，移居台北。1957年創作〈賣鵝者〉獲選巴西聖保羅雙年展，1962年應美國國務院之邀赴美考察。1963年7月由紐約移居巴黎，在西歐繪畫三年。1966年在香港舉行個展後返臺。