

第四篇

陳陽春水彩畫創作思想與理念

水彩畫源自十八世紀之前的西方，直到十八世紀末才由英國畫家確立此一具有透明效果的繪畫藝術。日本石川欽一郎 1907 至 1916 年來臺擔任總督府翻譯官及國語學校（台北師範學校）教官時，倪蔣懷、陳植棋、李澤藩、藍蔭鼎、張萬傳、葉火城、洪瑞麟、鄭世璠、李梅樹、楊啟東等前輩畫家都受到他的啟發，奠定臺灣美術教育之基礎。他深入臺灣鄉野，啟蒙台灣畫家愛自己的鄉土，他彩繪無數的臺灣鄉村圖畫，輕快活潑的筆法，觀察入微的鄉土特色，扣人心弦。陳陽春早期亦間接受其影響，揮灑彩筆表現對鄉土的熱愛。

陳陽春認為藝術的創造在未經顯現之前，祇是一種意象的聯想。但是，意象的再現卻是一種經驗，在未加入作者本身的情感、理性之分析與統整之前，絕不可能產生藝術，藝術必須有獨立的生命，意即「創造的想像」。而創作靈感本身有兩個特徵：其一是它突如其來，其二是它不由自主。往往經驗的累積及功夫的磨練是突破靈感與造就靈感不可或缺的不二法寶。主張靈感：「等它來不如找它來，而尋求靈感的唯一條件即是經驗的累積，在創作上欲達到收放自如之境界，亦即是功夫的磨練。」陳陽春臺灣水彩畫創作的理念，可歸結如下數點：

構圖、色彩、肌理為其繪畫形式的表現重點，尤以構圖及色彩為其繪畫作品中極為重要的視覺語言。長達四十年的創作生涯中，他的水彩畫已融合了東方水墨的靈性和西方水彩的光影，其創作題材，包括風景、仕女、花卉，能瞬間掌握自然萬物的精髓，尤其構圖中虛實的巧妙安排，明暗光影的幻化，使畫面淡雅清新、豔而不俗。他認為藝術家需兼具真、善、美與愛，尤其那一股綿綿的愛更是藝術創作的原動力。就整體而言，已將西洋水彩的技巧與中國水墨的精神，巧妙的組合，塑造出東方水彩畫的風範，畫中不但流露作者的思想、感情，並使觀賞者獲得深深的共鳴。

一、水彩畫學習的要領

水彩畫是一門不易專精的學問，它不似油畫，稍有偏差還可以慢慢地添補做些修改，水彩正如同書法般，下筆就不能更改，而且不只是筆觸、線條，

還有色彩、乾濕程度和濃淡、深淺的控制問題，要達到超凡的境界更是難上加難。畫家的審美力要高，這樣畫出來的畫，不但自己滿意，也讓人接受。他認為學習水彩畫不可或缺的要訣，有下列要點：

（一）搜集題材

學畫者通常可藉照相搜集題材，亦可將眼底之景物畫於速寫本，最好還是寫生，室外寫生最難之處是光影隨時在移動，或因環境惡劣，畫者必須在短短數分鐘內捕捉意境，傳達美感，因此當您觀察感興趣的景物時，最好能馬上速記下，至於明暗的安排，賴於平日多觀察，那就是表現立體感的妙方，才有把握畫下一幅有內涵的水彩畫。要達到預定的效果，並無一定的方法可循，此乃水彩畫的自然美，也是構成畫本身具有獨特吸引力的條件。

（二）由淡彩入手

初學者往往易被色彩的魅力所迷惑，而對物象的形態及明暗看不準確，忽略了繪畫的基礎—素描是繪畫必修的功夫，初學時自然不感興趣，待理解之後，它在筆觸和調性的領域中，將深深體會到其生命力。素描在我們的繪畫生涯中永遠不會有止境，初學水彩畫不妨在風景素描或速寫上著色，一般稱為淡彩，十八世紀之前，英國的水彩皆是淡彩，小畫要有大畫的氣勢，而大畫必須有小畫的緊湊，一氣呵成，不可拖泥帶水，在色彩上要免於俗氣，妥善地了解畫材和性能，發揮它的特性，找適當的題材配合，以達相得益彰之效。

（三）勿使畫筆停頓

我們當然可以用長篇幅去解釋和分析水彩的技巧、構圖，但最重要的創作因素卻是本能的直覺，其價值是不可否認的，水彩的技巧非一成不變憑實際經驗累積出來，創作的原則就是不停的繪畫、思考，勿使畫筆停頓。

（四）畫出心中世界

水彩畫的困難，在於把一個通俗題材創造出雅俗共賞格調高超的作品，坦誠自然的意境，讓別人從漠不關心進而引起回響，由厭煩轉為讚歎、感動人，或由單調變成生趣盎然，我們描寫一個主題，若太抽象，有種不實在的感覺，若太寫實，則又過於呆板，或有討好觀眾之嫌，一切技巧只是表達目的方法，而人生的歷練和思想所引發出來的內涵才是重要的。

（五）瞭解畫材性能

初學者通常只用一種紙張作畫，達不到預期的效果，或無法表達自己所

想的意境時，往往就灰心了，這是很可惜的事，不同的紙張有不同特點，如畫法接近國畫或飛白的筆觸，可選用宣紙或粗面的水彩紙。一般水彩畫紙的微粒有平滑的、細密的或粗糙的，後者較為適用，它有足夠的「齒紋」，使透明的顏色達不到的地方，仍保有其紙的本色，自然而然地就富有質感了。

二、藝術的人生觀

陳陽春不但將藝術、宗教、思想、感情、生活融於一爐，其繪畫兼取寫生取真、造境取意，企圖追求水彩之清靈、水墨之意境、油畫之厚重，其繪畫藝術來自生活的提煉，以自然為師，將儒家的進取、佛家的超脫、道家的逸趣融匯於其創作中。

在他眼中真善美愛是其創作的原動力：「宗教即藝術，藝術即宗教，宗教家有藝術家美的格局，藝術家有宗教家的胸懷，我認為宗教與藝術是很接近的。藝術家嘔心瀝血於創作領域中，以期作品能讓更多人欣賞、浸淫藝術之中，不也是一種布施嗎？」

愛美、審美的能力，在成長的過程中，如常接觸、栽培、薰陶，這樣不只能美化我們的視覺，精神與心靈皆能獲得提升，美感並非人人得而有之，它也是經過訓練和經驗累積而來，美感的啟發，可由我們生活周遭環境去觀察、培養，諸如一花一木，甚或枯枝落葉，涓涓流水都會引起我們遐思、觸動心弦，因此以自然為師將有所獲。

三、時人對陳陽春水彩畫作的評述

鄭芸於 1985 年評述陳陽春仕女畫道：「女人那種生活在生命中最具靈性、婉約有緻、溫存可人的一面，以各種不同的角色，一一在畫面上表現出來。不同格調的女人，表現出不同的層次，從畫裏可以看出這些女人的教育水準，以及職業的大概，陳陽春以他最敏感的筆觸，輕輕帶過任何一個足以顯示畫中人特色的重點。」

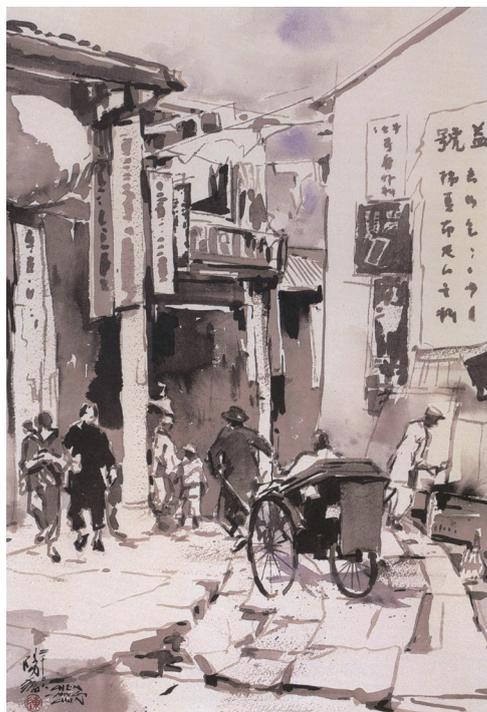
李黨於 1989 年採訪報導：「在我們的觀念裡，水彩畫就是寫生，然而，在陽春先生的畫中，他寫的雖是自然的風景，但經由靜觀、摹寫、移情到忘我的思索，筆下出現的，卻是一個寧謐安詳的世界，抒情的韻味充塞在畫面的每一個角落，濛濛的煙景，蘊藉無限，使人悠然地神往於那亙古的空間裡。陳陽春生長於以宗教聞名的北港，純樸的鄉土民情，遼闊的田野景色，孕育出他一顆誠摯的藝術心靈。陳陽春筆下的女人充滿生命力，在現實與非現實間，散發出如詩般的遐思。這些美女畫作，大都以靈巧的渲染技法完成，神似而非形似，與一般的人物畫大相逕庭，…畫家著重意象，追求心靈上的美

感，以感覺為訴求，筆下的美女，有喜悅與憂愁，有甜蜜與惆悵，多樣化的情感交迭，組成了她們生生不息的生命力。以水彩來表現藝術，“水”佔著很重要的地位，水份的掌握和水份的效果，是構成整個畫面的精神與生命，經由長時間的努力，陳陽春的技巧幾已達到出神入化境界，更難得的是，他將中國水墨畫的意趣，補以西畫奔放、淋漓的技巧和創意，形成自己獨特的畫風。」

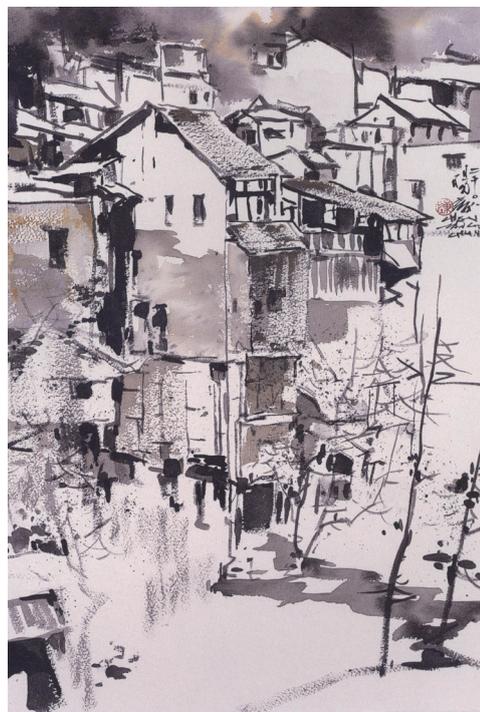
劉其偉於 1994 年曾與陳陽春一同旅遊寫生，贊許他為：「臺灣最成功的專業水彩畫家之一」。美國水彩畫家曾景文對其畫作贊賞道：「已將西洋水彩的技巧與中國水墨的精神，巧妙的組合，尤其畫面的留白，讓人留下深刻印象」。並稱許其創作題材之廣泛，尤其虛實的安排更有獨到之處，在明暗上有時突破既有的光影，構圖上也力求嚴謹與變化，用色方面則獨偏中間色，因此畫面淡雅悠遠。

程及亦曾面囑陳陽春：「研究用自己的方法畫出巨幅水彩畫。」臺灣國際水彩畫協會鄭香龍理事長則列舉陳陽春水彩畫的幾項特點：（1）貫通古今融匯中西（2）畫中美女躍然紙上（3）意到筆不到（4）線條流暢俐落（5）畫中富有詩意（6）構圖嚴謹，不落俗套（8）文化大使當之無愧。

鄭乃銘於 1987 年 9 月幼獅文藝發表《陳陽春的色彩留白》，指出陳陽春的作品以「臺灣鄉間」及「美女」兩類見長：「陳陽春在處理鄉間系列作品，泰半應用水墨渲染的色彩漸近技法，尤其在牆面或建築體上，因



陳陽春〈老香港〉2008



陳陽春〈四川老屋〉2008

使用這種技巧，更顯得一種古樸美感。至於他慣用的留白處置，常讓畫面產生色度的光線感，而適當的留白也讓畫面有一個呼吸的機會，不致在作品上堆砌滿滿的，讓整幅畫充塞過度膨脹的擁擠。…他的美女不像國畫仕女圖那般細膩，也不像一般寫實人物畫的真切，嚴格來說，他以水渲染的方式來鋪陳人物的畫法，臉部表情都盡量被淡化；但由其輪廓看來都沉靜而恬適，像超脫於世俗之外的種種束縛。此時最明顯的一點是他從來不在美女畫面上設背景，人才是主體，而他並不特別交代畫中的人是什麼時代，充其量從服飾窺探出種族差異，其餘的全寫在欣賞者自己的心靈中了。」

2009年2月陳陽春水彩作品於中興大學藝術中心展出時，該藝術中心主任陳欽忠教授贊賞陳陽春的水彩作品：「空靈的意境，透明的色彩，含濕帶渴的線條，水墨寫意式的留白與渲染，形成一種獨特的風格與美感。」

陳陽春2008年後出現近乎「水墨式水彩畫」的作品，如〈老香港〉（2008）、〈四川老屋〉（2008），以水墨的線條、墨韻的渲染與大片的空間留白為主調，僅施以極淡的水彩點醒其間，已掌握了景物的本質，抽離繁雜的色彩與形態，產生虛實相生，更為通透空靈的意境。