

戀戀花情

李澤藩花卉之美

黃桂蘭

我啜飲過生活的芳醇／付出了什麼，告訴你吧／
不多不少，整整一生……
- Emily Dickinson



圖一 遺失的花瓶 1959 水彩 78×40cm 李澤藩美術館收藏



圖二 繡球花 1966 水彩 56×78cm 新竹教育大學收藏

李澤藩自一九二〇年代開始投入台灣美術創作的行列以後，超過一甲子的歲月，他鍾情於水彩，彩繪各類題材，自然寫生與靜物花卉的描繪是其創作二大主題。此次，由國立故宮博物院與財團法人李澤藩紀念藝術教育基金會合作，於國立故宮博物院展出〈風城風采——李澤藩百歲紀念畫展〉中「繁花似錦」主題展裡，可以看見李氏善於呈現不同花類的千姿百態，例如：〈曇花〉（一九五五）、〈遺失的花瓶〉（一九五九）與〈後院（蘭花）〉（一九七二）等各類花品都有其獨特的造形美感，其中〈遺失的花瓶〉（一九五九）（圖一）畫面縱軸的長度約是橫軸的二倍，托高了百合花的位置，花瓶臺座的線條方向、背景隱約可見的藍色垂直線和百合葉子往左、右斜上方生長的動勢，在引領觀眾注視主體白色百合花高雅脫俗的風姿；〈繡球花〉（一九六六）（圖二）運用色調變化細膩、層次分明的方塊

群，聚集成球狀體。繡球花朵極為生動，而其方塊大筆觸與葉脈清晰可見的葉片構成，加上深藍色調細膩經營的背景，展現畫家豐富、洗練的繪畫技法。

李氏在《美育要論》談及「靜物畫」篇時，主張「構圖是繪畫的生命」。在花卉畫中，他對於花葉和背景空間的安排極富創意與巧思，〈玫瑰花〉（一九七六）（圖三）以T字形構築玫瑰與花瓶的連結性，玫瑰花簇造形被安排成橫置的矩形，具有建築味，再以五大色塊，一大片幾近正方形藍紫色塊面和四個色調層次分明的長方形，表現瓶花背景的空間層次，整個構圖簡潔、嚴謹，散發紀念碑式的莊嚴感。

值得一提的是，李氏在一九八〇年代以此幅作品為藍本完成速寫〈玫瑰〉（一九八〇年代）（圖四）。在速寫中，他先用黑色細字簽字筆描繪玫瑰與花瓶的形態，再運用毛筆勾繪粗、細、快、慢不同筆調的水墨線條，營造豐富的筆觸表



圖四 玫瑰 1980年代 簽字筆 水墨 18.5×13 cm 李澤藩美術館收藏



圖三 玫瑰花 1976 水彩 54.5×38cm 李澤藩美術館收藏

現，呼應了水彩作品《玫瑰花》（一九七六）中技法表現的多樣性——透明、不透明、擦洗、縫合等等技法。李氏利用不同物質材料所潛藏的不同質感，相互對照，產生錯落的美感；以毛筆畫出的短截線猶如一片片疏密有致的小塊面，與以黑色簽字筆細線勾勒後所形成的花葉空隙，相互對應，產生實與虛相互踊躍的空間節奏感。這張玫瑰速寫畫幅雖小，卻具有抽象意味的現代風格展現。水彩作品中以五大色塊完成瓶花之外的空間安排，在速寫裡，改以更為簡潔的線條變化來傳達背景區域空間的變化性，說明李氏對於媒材的認識與使用，極為熟悉與老練。

另外，李氏善於使用白色來表現物象受光的部分，與增加立體空間感。在其花卉作品中，白色常是扮演調和畫面彩度與明度的重要精靈。例如：一九三〇年《玫瑰花》（圖五）運用在玫瑰、水壺和黃色水果的白色筆調，增加物像的立體感，也統和了桌上物品的



圖五 玫瑰花 1930 水彩 48×32 cm 李澤藩美術館收藏

色彩；一九五五年〈桌上玫瑰〉（圖六）運用白色筆線緩和畫中桌布與木桌高彩度黃色與藍色的對比性；一九七二年〈後院（蘭花）〉（圖七）運用白色塊面製造畫面空間深度與明度的韻律節奏，也調和蘭花、桌布與背景形成寒、暖色調的衝突性。

在眾多的花卉作品裡，



圖六 桌上玫瑰 1955 水彩 73×54cm 李氏家族收藏

李氏的玫瑰花是其花卉畫的大宗，也是論者津津樂道的。李澤藩美術館副館長蔡長盛說：「玫瑰花是李澤藩的最愛題材，他不描繪玫瑰花現實的外貌而是求其本質，描繪發散出來真實的感覺與厚實，追求整體美而不是局部的表現，結合李澤藩的厚實、堅定的個性，玫瑰花其實就是李澤藩。」（註



圖七 後院 (蘭花) 1972 水彩 74×53cm 李氏家族收藏



圖八 玫瑰 1982 水彩 60×45cm 李澤藩美術館收藏

二一九八二年〈玫瑰〉（圖八）背景客廳神桌上的對聯「天地」對應「子孫」，是李氏生前家中客廳掛著的一幅對

聯「古今世家無非積德天地清，品還是讀書」轉化而成的，隱喻中國人敬天、祈求子孫追求學識的傳統人文思想。主角玫

瑰花的造形，不見片片花瓣，只見朵朵玫瑰近成球體狀，物像量感和體積感十足，展現了花兒爭妍比美的內在活力，與努力綻放的生命熱情。李氏從未畫過自畫像，以玫瑰象徵李氏是合理的，藝術本是一種象徵。

本次展覽中，共展出八件玫瑰花作品，含括了一九三〇—一九八〇年代各時期的作品，整整跨越五十個年頭，李氏的玫瑰由再現自然轉化成極富個人風格的新品玫瑰。一九七九年以前，李氏的玫瑰作品著重表現每朵玫瑰花造形與色彩的獨特性，作品〈玫瑰〉（一九六八）（圖九）一大束玫瑰花插在冷水壺造形的花瓶裡，十幾朵玫瑰花各朝四面八方綻放，各自擁有獨特的風雅姿態，其中，一朵嬌豔欲滴的紅色玫瑰朝向畫面正中的位置開放與觀者面對面，紅色玫瑰深情地注視，有情人怎不被它所震懾呢！這是一幅動人



圖九 玫瑰 1968 水彩 56×40cm 李氏家族收藏

心弦的畫，畫家的生命與玫瑰的生命交融在一起了。雖然未見過李澤藩，站在這幅作品前，駐足凝賞，即能感染李氏

對於生命的摯情。一九七九年以後，李氏所畫的玫瑰每朵花都近似球體，以不斷的擦洗、重複堆疊

的筆觸，經營花兒色調飽滿與生命渾厚之感。由於李氏晚年玫瑰畫中的每一朵花都近似球體狀，花瓣的造形不甚清晰，有些人認為他晚年繪畫功力減退了，才把美麗的玫瑰畫成這副模樣，其實是不了解李氏晚年對於藝術本質的體會，和其藝術表達的創作意識，才產生的誤會。研究者認為：李氏一九七九年以後運用幾近球體的造形表現玫瑰花主體，呼應了「現代藝術之父」塞尚的藝術觀點「世間的物體造形都可以還原為錐體、球體和立方體」。梵谷曾說：「或許生命是圓的。」李澤藩晚年的玫瑰靜物畫〈玫瑰花〉（一九八四）（圖十），每一朵玫瑰都充實圓整，猶如新的玫瑰花品種，瀰漫著永恆的生命香氣，細細品味，很容易被玫瑰花所散發的那份堅持與盡情綻放的內在活力所感動。另外，經由擦洗、堆疊而產生細膩灰色調的黑色太師椅，對應



圖十 玫瑰花 1984 水彩 55×40cm 李澤藩美術館收藏

注释：

1. 蔡長盛，《李澤藩》，《巨匠美術週刊》，中國系列第88期，台北市：錦繡，1996，頁24。
2. 何銓選，〈於台中市景薰樓訪談，有關李澤藩晚年創作的情形和收藏其作品的心得〉，2002.1.27。

參考文獻：

1. 李澤藩，《美育要論》，油印本，新竹市：李澤藩美術館，1949，未出版。
2. 黃桂蘭，《李澤藩藝術作品形式之研究》，新竹市：李澤藩基金會，2003。
3. Gaston Bachelard，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，台北市：張老師，2003。

出玫瑰花束的典雅情懷；以黑色筆墨勾勒綠葉的葉緣與花瓶的外形，顯出了古樸的意趣。收藏家何銓選曾說：「如果我重新再選一次，我依舊選擇李先生晚年畫的玫瑰靜物

畫。」他認為：「那是一束永不凋零的玫瑰，每一朵玫瑰花都飽含著生命力，永遠的開放著。」^{〔註二〕}。加斯東·巴謝拉（Gaston Bachelard）在《空間詩學》一書中，提出：「所有的意象注定是要生長的。」

又說：「意象即是對所有感性給出素材的超越。」在李澤藩表現靜謐的花卉作品中，觀者只要靜心細賞，必能感受花兒璀璨的生命正自生長著。

