

探究顏水龍1903~1997繪畫及工藝作品的藝術特質

●黃兆伸●

摘要：

本文從顏水龍生平、習藝背景中了解顏水龍的創作理念淵源，以及分析顏水龍的作品並針對不同時期的創作特色做探討，進而了解「繪畫」到「工藝」作品中的主要特色。

在台灣早期畫家當中，顏水龍可說是具備多元化（繪畫、工藝、陶藝.....）才能的一位藝術家。除了繪畫本身的創作之外，對於台灣的工藝美術推動，都有相當程度不可磨滅的貢獻。在顏水龍的藝術作品中可以看出，從繪畫作品到工藝作品的演變，再由陶瓷壁畫回到油畫的作品展現，這都可以看出他對藝術持之以恆的態度。筆者從顏水龍的學習到藝術創作歷程中，歸納他的四點特質：『線性』、『裝飾性』、『色塊性』、『方向性』，而這些特質在他的藝術作品中，是不可或缺的特色。

一、研究動機及背景

21世紀的今天，科技媒材已經普遍地被藝術創作所使用，就連教育也有重大的改變；例如，中學生的工藝課也已經改成了生活科技課。而在科技尚未普及的20世紀中，有一位藝術工作者不斷地為台灣繪畫及工藝設計付出心血，他就是顏水龍，早期是台灣留日及留法的藝術家，身跨繪畫及工藝的藝術創作者，而他持續地從事藝術教學及研究，也從事教育及推廣藝術的學者。可見，顏水龍研究工藝設計及繪畫創作有相當長久的一段時間。這次的研究，主要是針對他的繪畫及工藝設計作品，做一相關性比較及探討。

顏水龍的藝術創作將近整個二十世紀，從

顏水龍的繪畫到工藝美術作品，足以說明台灣20世紀的工藝美術發展，最主要的是，他是台灣工藝設計的第一位推廣者（顏水龍，1997b）。探究其藝術作品的表現和技巧處理，可以了解一位藝術家的學習創作過程及藝術作品的演變特色，更可以看出社會背景、家庭因素對於一位藝術家的影響，而他是如何克服及面對的。

二、文獻探討

（一）顏水龍的生平與習藝背景

顏水龍是台灣早期的藝術家，也同時從事繪畫創作及工藝設計的推廣，看來在顏水龍的生命中只有繪畫與工藝。而他更是把工藝品推廣到日常生活中，並且寫成「台灣手工藝」專書與調查報告（劉文三，1997）。從畫家的角度來看，他是台灣繪畫早期的藝術家，其學經歷完備並且也是科班出身的藝術家（莊伯和，1971），而他也是台灣最具歷史的「台陽美術協會」創始人之一。

1920~1932年留學日本及法國期間，顏水龍可以說是受到他的老師及當時的藝術風格的影響最大，像是藤島武二、岡田三郎助、和田英作、勒澤、梵鄧肯.....及當時日本的藝術風潮是走向歐洲學院派的古典風格，這些可從他老師的作品看出來（雷田，1975），使他的藝術風格表現及技巧的運用，都有了相當能力的程度。1933年回國後，顏水龍便開始為「壽毛加牙粉公司」工作，他製作了一連串的海報廣告，而他的工藝設計作品也開始出現了。1936年起，顏水龍的藝術作品，很明顯地轉向工藝

美術（莊素娥，1992）。1944年起從事工藝設計相關科目的教學指導，使得他在教學的技巧上更加熟練，他也在鶯歌推動陶瓷工藝，對竹、木雕及陶瓷工藝的貢獻，並且在南投縣創設南投手工藝研究班，他還是以美術手法進行廣告設計的創始人，並因此被喻為「台灣廣告第一人」（顏水龍，1997 b），身跨繪畫與工藝兩大領域的他，對台灣工藝美術發展影響是相當顯著的。1951年受聘為省政府建設廳技術顧問，專門輔導手工業者，並且親自調查各地方的手工業情況，以及研究相關的計畫方案。而他更是認為培養設計人才是首要步驟（莊素娥，1992）。在擔任教職方面，更是帶動了美術工藝相關科目的成立，為早期的教育建立典範，如表一。

表一 顏水龍擔任教職的先後經歷表

1918～1920年被派任下營鄉的「下營公學學校」
1944～1949年「台南高等工業學校」（國立成功大學前身）建築工程學科講師
1960～1966「國立臺灣藝術專科學校」（國立臺灣藝術大學的前身）美術工藝科兼任教授
1965～1968「私立臺南家政專科學校」（私立臺南技術學院前身）美術工藝科教授兼科主任
1971～1984擔任「私立實踐家政專科學校」（私立實踐大學前身）美術工藝科專任教授兼科主任到退休

他一生的創作可以說是以繪畫和工藝為主，其中工藝類又專注於平面廣告設計、美術工藝設計和馬賽克壁畫。陳炎鋒（1985）指出，顏水龍一直推動手工藝的保存與發展，其目的是讓「美」進入自己同胞的「日常生活」裡。1960年起顏水龍的藝術創作比較偏向工藝，那是由於他一連串的馬賽克壁畫創作表現，這大概可以看出他晚期藝術風格的走向，除了帶給工藝設計的新方式外，更是帶來都市景觀的新面貌，像是1969年的台北市劍潭路邊公園的《從農業到工業社會》馬賽克壁畫設計，如圖1。顏水龍這種熱愛台灣發展的付出，更是提昇了藝術文化的發展。顏水龍將美和生活結合的工藝品創作方式來生產，乃是文化和經濟的一道泉源（賴作明，2000）。



圖1 從農業到工業社會

（二）三個時期的創作風格特質

顏水龍在法國求學的期間（1929～1932），可能受到當時歐洲教堂裝飾的影響，在華麗的教堂裝飾裡，馬賽克壁畫的展現，乃是拜占庭時期的藝術風格，1932年因肝病嚴重回國，回國之後的隔年（1933年）因生計問題而進入廣告設計公司（莊伯和，1979），或許是這樣的因素，使得他的創作形態有了改變。而且他在1937年起，受到當時「台灣總督府殖

產局」的聘請，負責調查台灣基礎工藝，更是在當時台灣研究工藝有其相當重要的地位。另外，他在1960年起便開始製作了一連串的大型馬賽克壁畫，使他對工藝有新的創作表現。從上述的1932年及1960年的這二個年代因素來看，便是顏水龍最關鍵的轉變年代，筆者便將顏水龍的創作風格分為下列三個階段。

- a.1903～1932年孤獨堅強，留學海外，辛勤耕耘；
- b.1933～1960年教學研習，倡導工藝，堅信理想；
- c.1961～1997年壁畫創作，繪畫與工藝同時並進。

1.早年生涯（1903～1932年）

顏水龍1903年出生於台南縣下營鄉的紅厝村，一個偏僻貧窮的農村，由於雙親早逝，在國小畢業時，相依為命的姊姊出嫁後，便過著孤獨的生活。1918年，顏水龍從「教員養成所」畢業，並被派任下營鄉的「下營公學學校」服務。因日本人澤田武雄的建議，而去考「台北工業學校」（台北科技大學的前身）的建築科，但是沒有考上，卻萌生了去日本學畫的想法。1920年到了日本，他省吃儉用，努力求學，為了求得更多的繪畫知識，1922年考入「日本東京藝術學校」（東京美術大學的前身）西畫科就讀，當時的兩位指導老師藤島武二和岡田三郎助，影響他的觀念及風格可說是最大的，而顏水龍的『線條』性作畫風格也由此而起。而到他1985年時所畫的《坎城風光》，如圖2，也可以看出他對線條的運用。劉文三在顏水龍（1992 b）一書中提到，顏水龍到日本學畫的期間，正是日本畫壇掀起外光派的時候。1927年中途返台求職不成，在回台期間成立了「赤島社」，基本上是由「七星畫壇」解散後的部分會員再重新籌劃的，但於1933年解散。



圖2 坎城風光



圖3 穿白禮服的小姐

於同年（1927年）再進「日本東京美術學校」油畫研究科深造，並於1929年完成學業後又到法國作研究。畢業後到巴黎「法國當代藝術學院」研修的期間，對於顏色的研究，花了近三年的時間，尤其是對「白色」的研究，更是有深入的探討。莊伯和（1979）指出，顏水龍的「白衣」作品受到梵鄧肯的影響很大，就連1938年的「憩」也可以看得出來。而他1979～1990年所畫的《穿白禮服的小姐》如圖3，更是可以看出他對白色顏料的使用及掌握畫面光源的方向，筆者認為，顏水龍在處理白色的層次中，有意作成光源和色彩同源的效果，而這稱它為『方向性』藝術特質。

2. 中年生活（1933～1960年）

1933年到1943年期間，顏水龍對廣告設計製作了一連串的作品，那大概是由於他這十年左右的生活都持續和廣告設計有關。而工作的因素使他除了可以維持生計外，在廣告設計的表現手法，更可以從藝術作品中看出顏水龍的特質。楊智富（1991）指出，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著。

1933年顏水龍創立了「台陽美術協會」，他說：「此會會名命為台陽，是我提出的。因為印象派畫家分析色彩是透過太陽的七色光，而我們是在台灣，所以建議命名為『台陽』，結果獲得採用。」，1936年起，顏水龍在藝術方面的興趣，有點走向工藝美術，以致於繪畫類作品明顯的減少了，油畫創作熱忱也降低了。（這要到1976年，才能再看到他所舉辦的油畫個展。）1937年，他接受「台灣總督府殖產局」顧問的聘請，負責調查台灣基礎工藝，而他也開始調查工藝及創辦研習活動，於1941年全力推動工藝發展及「生活造型」的他，更是組織了「台灣造型美術協會」，而且也舉辦了工藝品展覽。而顏水龍（1997 a）也指出了，台灣的造型文化受到了下列四點的影響：

1. 原住民的原始藝術（九大族的文化）
2. 漢民族帶來的文化（1335年起）
3. 西洋諸族（外來文化，1570年起）
4. 殖民地文化（日本統治，1896年起）

而他自己的藝術特質也和台灣的造型文化特色有著顯著的相關，就像是他的一些速寫、油畫、陶藝都有著原住民色彩－『裝飾性』特質。就像是他的《陶甕》作品，如圖4，便可看出裝飾於陶甕外觀的排灣族百步蛇圖騰。



圖4 陶甕作品

1942年顏水龍在臺南市結婚，受到結婚的影響，使得他在婚後的藝術創作有了改變（薛燕玲、翁華美，1997）。1944年起開始從事教職工作，並於1949年起，努力推廣手工藝。也曾在1960年到「國立台灣藝術專科學校」（國立台灣藝術大學的前身）美術工藝科，教授工藝概論和美工設計課程。

3. 晚年創作（1961～1997年）

顏水龍晚年的藝術作品，大多是以原住民為題材的繪畫創作以及大型馬賽克壁畫的製作

表現為代表。而早在他1935年起，就開始有原住民題材的油畫作品出現，但是這一類的作品並不多見，而是要到1960年左右起，才能見到他較多相關於原住民題材的藝術作品。

1961年起，他陸續製作了一連串的馬賽克壁畫，在設計了「台中省立體育館」的馬賽克壁畫之後，而這一連串的『色塊性』藝術特質的製作風格，也使他肩負起美化都市景觀的責任。像是他1984年所製作的《採棉圖》，如圖5，作品中背景的色塊性呈現方式，就可以看出他運用塊狀裝飾的效果。1984年自教職退休後，大部分時間都專於繪畫，也舉辦了多次的回顧展。

在應用美術的領域中，他的創作包括繪畫、工藝、廣告設計、馬賽克壁畫製作等，在第一代前輩畫家中相當特殊。雖然有人認為他過於熱中推廣工藝，會阻礙他的繪畫創作，但從歷年來作品表現，更是證明了工藝的製作並不會成為負面影響，甚至可以說，工藝之美豐富了他的美感經驗，滋潤他的創作，成為其獨特風格的因素之一。

三、顏水龍藝術風格四特質的分析詮釋

筆者採用歷史研究法及圖像比較分析法，來探究顏水龍的藝術創作特質及表現風格。筆者將顏水龍的藝術特質分為下列四點作探討

（一）『線性』的風格演變

林俊成（1991）指出，顏水龍的作品都呈現出線條性特質。莊伯和（1985）也提到，顏水龍對於繪畫的材質下了很大的功夫，尤其是「肌理」的把握上，都證實了顏水龍的『線性』藝術特質，強化了線面的結構性。而賴傳鑑在薛燕玲、翁華美（1997）一書中，也指出顏水龍的50年代至70年代是線條風格的呈現。以下是筆者就顏水龍的作品中舉出二件做比較。

以1965年的油畫作品《艋舺茶樓圖》如圖6，畫面中所呈現的『線性』是那麼的強烈，畫



圖5 採棉圖



圖6 艋舺茶樓圖

面中央下方，可以看到人物的線條勾勒造形表現，顏水龍的線條結構是那麼的簡單而有力，色塊與色塊的界線都有深色線條區別。

薛燕玲、翁華美（1997）提到，早期的素描基礎強化了顏水龍的線性。這種線條性的素描，更是影響到後來的工藝設計，就像是他所畫的圖稿；例如，1985年的《坎城風光》如圖2，房屋的水平及垂直線條都互相呼應，可以看出顏水龍在畫面中，很強調線條的方向及位置是否能達到最佳的狀態，而畫面的白色部份裝飾，使作品對比更加強烈。

（二）『裝飾性』，圖紋裝飾的效果

薛燕玲、翁華美（1997）指出，畫面所需的對比效果，是可以把畫面強化的。而顏水龍1989年《山地姑娘（一）》的作品中，如圖7，少女的頭部、衣服上的排灣族文化特色，顏水龍都把它描繪出來了，而背景的畫面也呈現出色塊的特色，這都可以看出造形、色彩在作品中的強化效果。

顏水龍的陶瓷工藝作品《陶甕》如圖4，陶器外觀上的圖案，便是排灣族生活中的百步蛇圖案，表現在陶瓷工藝作品上，這大概可以說是他重視生活與藝術的結合，而陶甕上的百步蛇裝飾圖案，就好像是他1989年的作品《山地姑娘（一）》如圖7，女性服飾上的百步蛇及原住民菱形圖案，而這『裝飾性』效果，也互相呼應。

（三）『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（張建隆，1985）

1966年台北日新戲院《旭日東昇》如圖8，此件作品完全以幾何抽象的色塊所組成的，由畫面中間向外擴張，就像是日出陽光展露出光線的色塊現象一樣，從中間的圓形狀放射出到四週弧線性的效果組合。劉文三在顏水龍畫集（1992 b）中也提到，研究發現顏水龍的作品，

均接近一點透視的放射狀。

而《向日葵商標》如圖9，作品以幾何方式排列的色塊所組成的對稱手法。

（四）『方向性』，構圖都有向外延伸的特性

薛燕玲、翁華美（1997）提到，顏水龍的馬賽克壁畫呈現出動態感。從作品中，都可以看到光源的所在，也是白色顏料的位置，使得光源在畫面中移動的更有動態。劉文三指出：顏水龍畫面色彩運用中，最大的考量，便是如何展現畫面的光與熱的問題（顏水龍，1992 b）。

1961年，顏水龍的馬賽克壁畫作品台中體育場局部（運動）圖10，作品畫面為長條形，由三個群組形成的多焦點透視。動態的流動可以從畫面的左方開始，一位擲標槍者的標槍所指的方向開始，旁邊的三位運動員又加強了標槍的速度感，使畫面出現多方向的姿態。在薛燕玲、翁華美 編（1997）的一書中，林俊成提到的觀點。

顏水龍1983年的《藍與白》圖11作品中，都是描繪百合花的花朵姿態一方向，而這些花朵的形態及色彩，大致上都可以看出他對造形和顏色的用心研究。而他1979～1990年所畫的《穿白禮服的小姐》（圖3）的作品也呈現相同的特質。

王秀雄（1990）指出，顏水龍是外光派或介於外光派和印象派之間的藝術風格。顏水龍（1992 a）一書中，莊素娥也提出了六點對顏水龍作品特色的看法如下：

1. 繪畫題材固定
2. 同一題材的作品，構圖多近似
3. 物形的描寫非完全的寫實
4. 畫面結構圖案化、裝飾化
5. 用色由柔和變鮮明
6. 畫面採光無特定的光源



圖7 山地姑娘（一）

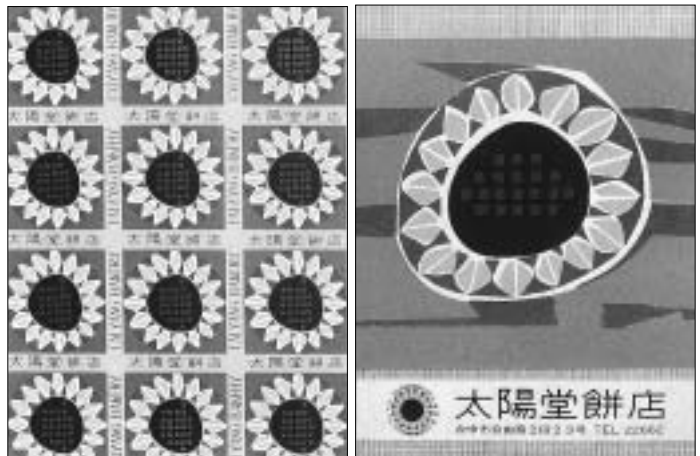


圖9 向日葵商標



圖10 運動



圖8 旭日東昇



圖11 藍與白

可見，顏水龍的藝術特質是那麼的多元化。雙谷（1998）也提到，顏水龍是一位多才多藝的藝術家。顏水龍的這份理念，在他的作品中，已成為他繪畫風格的基本要素（莊伯和，1985）。

四、結論與建議

（一）結論

從顏水龍的創作精神來看，他是一位有使命感的藝術家，也是一位熱愛生活的藝術創作者，他一連串的工藝品及熱愛教育的心，使得台灣的工藝教育基礎更加地穩固。而他繪畫到工藝作品的藝術風格演變，都可以看出他藝術創作的四點特色，就是：

『線性』，線條的結構相當強。

『裝飾性』，圖紋裝飾的效果。

『色塊性』，顏色與顏色是獨立的。

『方向性』，構圖都有向外延伸的特性。

藝術工作者的藝術生命，除了自己努力之外，更重要的是政府單位的協助。工藝設計作品除了推銷產品外，更可以把自己的風格特色展現出來。

（二）建議

中等教育階段的工藝課程已改為生活科技課程，使得工藝美術在發展上逐漸地消失，這應該是值得深思的地方。👉

五、參考文獻

- ◇王秀雄（1990），台灣第一代畫家的保守與權威主義暨對戰後台灣西畫的影響，台北市立美術館「中國、現代、美術」國際學術研討會
- ◇林俊成（1991），顏水龍的畫面線條探討，《雄獅美術》第245期，PP.191-195
- ◇莊伯和（1985），為鄉土奉獻心血的藝術家-顏

水龍，《雄獅美術》第168期，PP.99-101

- ◇莊伯和（1979），鄉土藝術的推廣者顏水龍，《雄獅美術》第97期，PP.6-44
- ◇莊素娥（1992），純藝術的反叛者-顏水龍，《藝術家》第208期，PP.302-315
- ◇張建隆（1985），顏水龍的繪畫風格－黃才郎、蘇新田對談，《雄獅美術》第168期，PP.92-98
- ◇張建隆 整理（1985），顏水龍的繪畫風格，《雄獅美術》第168期，PP.92-98
- ◇楊智富（1991），訪談台灣前輩美術家顏水龍，《雄獅美術》第245期，PP.184-189
- ◇雷田（1975），孤獨而堅強的顏水龍，《藝術家》第7期，PP.87-95
- ◇陳炎鋒（1985），顏水龍與花都半個世紀的戀情，《藝術家》第127期，PP.170-175
- ◇薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館
- ◇賴作明（2000），台灣工藝美術發展史，《藝術家》第303期，PP.486-491
- ◇雙谷（1998），多「材」多「藝」的藝術家-顏水龍，《陶藝雜誌》第19期，P98
- ◇顏水龍（1978），我與台灣工藝，《藝術家》第33期，PP.7-13
- ◇顏水龍（1992a），台灣美術全集第6卷：顏水龍。台北市，藝術家出版
- ◇顏水龍（1992 b），顏水龍畫集，國立歷史博物館，台北市，國立歷史博物館
- ◇劉文三（1997），顏水龍牽掛台灣本土文化，《藝術家》第270期，PP.282-283
- ◇顏水龍（1997 a），台灣區造型文化，國立歷史博物館館刊，7卷9期，PP.44-51
- ◇顏水龍（1997 b），台灣第一廣告人：顏水龍。台北市，時報出版

圖片來源

圖1，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.208

圖2，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.120

圖3，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.105

圖4，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.168

圖5，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.211

圖6，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.60

圖7，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.93

圖8，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.213

圖9，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.198

圖10，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.207

圖11，薛燕玲、翁華美 編（1997），顏水龍九五回顧展，台灣省立美術館，p.76

本文作者係國立台灣藝術大學造形藝術研究所工藝設計組研究生
