

沈哲哉的繪畫歷程及其作品分析

An Analysis of Shen Che-Tsai's Life and Paintings

翁錫麟

Wong Shi-Lin

國立臺灣藝術大學美術學系碩士在職專班研究生

摘要

本文以藝術家沈哲哉的繪畫創作為研究主題，內容細分為兩大項：1.沈哲哉的繪畫歷程 2.沈哲哉的七件繪畫作品分析。學畫歷程中受到廖繼春、郭柏川兩位老師的指導及影響，研究中發現沈哲哉的筆觸及色彩受到廖繼春、郭柏川兩位老師影響之外，他也收集日本出版的繪畫專業書籍，從中吸取更多不同的繪畫專業知識，將之轉化為自己特有的繪畫技法。初期作品筆觸粗獷剛毅，色彩安逸、平穩。中期作品色彩鮮美、線條流暢且富韻律性。晚期作品由於經歷過人生的歷練之後，生活歸於平靜，作品畫面總是創造出浪漫、優美的氛圍，無論在形式或是色彩運用已達爐火純青隨心所欲的境界，充滿藝術家主觀意識。

【關鍵字】：沈哲哉、繪畫創作、美術教育

一、前言

沈哲哉（1926-）是台灣第三代西畫家，接受兩位台灣前輩畫家，廖繼春（1902-1976）與郭柏川（1901-1974）的指導。年輕時，適逢第二次世界大戰，曾經接受日本游擊隊訓練，培養出一股堅忍不拔的毅力。台灣光復後社會經濟蕭條生活困苦，以當時台灣的經濟條件他能一一克服艱難解決困境，堅持自己對繪畫的熱愛，數十年來無怨無悔走到現在，其對繪畫的工作態度與熱誠是我輩繪畫工作者的楷模。

豐富創作經驗及高度繪畫技巧，如構圖、線條、色彩、肌理……等繪畫技法皆能掌握到恰到好處。創作題材豐富多變，舉凡人物、少女、芭蕾舞者、建築物、風景、花卉、水果、無不精通，不管任何畫題的作品均充滿浪漫氣息。對於創作觀點，他不再追求物體形象的具體化，更注重繪畫的詩學氛圍。繪畫若以「繪畫性」為本質，那「繪畫性」也就是沈哲哉的繪畫生命。因而對於沈氏的作品有一份特別親切與感動，這是我想要論述其作品的原動力。

藝術品是有社會性及超社會性，一件完美與具有價值性的藝術作品，對於創作者的人生與觀賞者之人生關係微妙，自然有潛移默化相互之間的影響，藝術品在美與真的表現下，對於觀賞者，在他的人生道路上也一定會有巨大的影響。沈哲哉的繪畫作品，筆者透過「形」、「色」兩方面的解讀與書寫，將內容與繪畫形式的思考，由哲學思想轉化成繪畫語彙，延伸至繪畫思考模式與作品色彩濃度、空間向度，他的繪畫作品裡，充滿著繪畫哲學與空間美學，他使用西方媒材畫出台灣南國熱帶風情與台灣本土文化思想。

70年代台灣受抽象表現主義的衝擊，80年受到美國新寫實主義畫家安德魯·奈維爾·魏斯(Andrew Nowell Wyeth, 1917-2009)影響，台灣畫家一度風靡新寫實主義，以鄉土人情及本土建築環境為創作主題，當時台灣各大型美術展覽及美術比賽均可看見新寫實主義的作品得獎及入選。沈哲哉依然執著於自己喜歡的畫題與風格邁進，堅守自己信念，選擇他自己最想做的藝術自由，編織自己彩色王國及享受自己的繪畫天地，不受當代任何潮流影響。

二、沈哲哉的生平與繪畫學習過程

(一)生平

1926年沈哲哉出生於台南縣新營的望族，父親沈偉堂是飽讀詩書的文人雅士，留學日本京都，畢業於日本同志社大學文學系，通曉多國語言；母親畢業於師範學校，曾任國小老師，家世可稱得上是新營鎮上書香門第，在此環境長大，從小培養對美術的熱忱。東亞戰爭爆發，父親在南洋當日軍翻譯官，並逝世於南洋，從此家道中落，沈哲哉中學畢業後在台南市進學國民小學教書，開始負擔家計。

中學就讀日治時期的台南州立第二中學(現今台南第一高級中學)，與幾位同鄉同窗好友，每天一起從新營到台南之間通勤就學，學生時期就培養深厚感情。當年這些同窗摯友，日後在社會上都有高度成就，並成為收藏沈哲哉作品的主力，一位成功畫家，背後必須有雄厚企業主與收藏家支持，繪畫志業才能持續進行。

中學時期適逢廖繼春老師(以下恕略敬稱)在台南州立第二中學任教，教導沈哲哉會畫課程，他表示：「廖先生很疼我，我也很喜歡畫圖，下課或課外活動，都會叫我當他的模特兒。¹」。筆者請教沈哲哉，那位老師是他繪畫啟蒙老師，他說：

八歲時母親送我到洪明凱老師(留日的畫家)那裡學兒童畫，洪老師開發我對畫畫的興趣，小學時期學校有繪畫課，是一位日本老師在教導繪畫，但是我認為廖繼春影響我最大，對於色彩的運用影響最深，素描我受到郭柏川先生的影響最深，每一個時期都有不同的啟蒙老師！。²

第二次世界大戰末，沈哲哉正值青年，在台灣南投接受日軍部隊游擊隊訓練，鍛鍊出其堅忍不拔的精神及堅強體魄。中年時每天從早上6點多開始從事繪畫創作，直至晚上10點學校上課結束，如此充沛的體能應該是年輕時所訓練出來

¹ 2011年2月12日下午2點於台南市大同路(沈師母妹妹家)筆者訪談沈哲哉的內容。

² 同註1

的。對於老年後的沈哲哉，能有充沛體力打網球，用手倒立行走的體能有絕對的關係。

中學四年級下學期（1942 年）開始受到廖繼春的指導，台灣光復後郭柏川回台灣，1952 年正式接受郭先生的指導。另一方面也購買一些日本出版的畫冊，如：《月刊美術》、集英社出版《現代世界美術全集》、大日本繪畫出版《描かれたパリ》…及與繪畫技術性相關的書籍。客居日本時，還以書籍中所描述的油畫技法，以何種顏色為底色（等該色乾固後），再加上何種的透明顏色，會產生何種效果，他都做上紀錄，一一製作色票，研究後他發現透明著色方法，是透明顏色經過層層的推疊所產生的顏色會比顏料未乾時在調色盤上相互調和出的顏色更為渾厚飽滿，直到了解後，他在創作之初就已經設定好色調，作品要如何的完成，這些資料如何運用在其作品上，他都已經是胸有成竹。³

從 1945 年開始，一連串的參加教師檢定考試，一路上從台南市進學國民小學，繼續到雲林北港中學，台南市私立光華女中……等學校任教，並在私立台南女子家政專科學校(現台南科技大學)任美工科的美術教師，直至 1985 年在該校退休為止，作育英才長達 40 年之久。

平常學校上課之餘，租借學校的美術教室，利用星期六下午與星期日整天，招收學生教導美術課程，從幼稚園小班美術啟發性教育，報考大專院校美術學系的升學班，直至一般社會人士所追求美學興趣的油畫班均有設班教學，美術教室也培養出不少美術人才，對於台灣南部畫壇有不少的貢獻與影響。

長年參加台灣各地美術團體所舉辦美術比賽，如：全省教員美展、全省美展、台陽美展，屢次獲得大獎，例如：1952 年獲第二屆全省教員美展第一名。1953 年獲第八屆省展「主席獎」第二名，獲全省教員美展「主席獎」。1954 年獲第九屆省展「教育會獎」。1955 年獲第十屆省展「主席獎」第二名，獲台北西區「扶輪社獎」。1956 年省展得獎、教師展優選。1957 年獲台陽美術展「台陽獎」、省展

³ 同註 1。

得獎、教師展優選。9188 年獲中華民國油畫學會「金爵獎」、台南「市長獎」。1989 年獲國立歷史博物館「金章獎」。⁴

旅日企業家邱永漢先生在日本事業有成，一心想回饋台南故鄉鄉親，邱永漢先生於 1974 年左右選擇南部幾位畫家與席德進先生、張杰先生等人，每月固定撥一定金額幫助畫家們，使畫家的生計能夠得到保障，生活無後顧之憂，然後才能安心創作，條件是每位畫家每月需繳交一張約 10 號左右的作品，沈哲哉也是這幾位受到幫助的畫家之一⁵。1976 年邱永漢先生幫助沈哲哉在東京都「求美畫廊」舉辦個展，次年於台北「求美畫廊」的首展，也是以沈哲哉的油畫個展為第一檔，由此可見，邱永漢對於沈哲哉的重視。從 1984 到 1991 幾年之間沈哲哉在台北「永漢畫廊」、台北「永漢國際藝術中心」、日本東京都「村內美術館」……等，在台灣官方美術館舉辦回顧展及日本、台灣私人畫廊舉辦無數次的個展。⁶

1979 年台灣發生美麗島事件，適時，沈哲哉的女兒美秀(身分證登記姓名為沈秀真)因服務於台南神學院，受到政治牽連，造成美秀遠走加拿大避難，在加拿大認識現在的日籍先生，由於美秀遠嫁日本東京，沈哲哉年少時又是受日本殖民教育，語言上在日本能得到良好溝通，促成沈哲哉於 1985 年從「台南家政專科學校」退休後，定居日本的主要原因。

三、前輩畫家對沈哲哉的影響

(一) 廖繼春(1902-1976)

廖繼春是台灣第一代前輩畫家，不僅在戰前即擁有可觀的繪畫資歷與創作成

⁴ 詳見《沈哲哉七十五回顧展》(台南)，附表一：沈哲哉生平與台灣美術紀要對照表，30-31 頁。

⁵ 筆者於民國 63 年(1974)跟隨沈哲哉學習素描與油畫，多年來一直有聯絡，也結了近 40 年的師生緣，1977 年沈氏在台北「求美畫廊」個展中，曾對筆者提過，訪談中也敘述過。

⁶ 詳見《沈哲哉七十五回顧展》(台南)，附表一：沈哲哉生平與台灣美術紀要對照表，31 頁。

就。在台灣畫壇與學校美術教育，均受到社會人士與學生的敬重。1902 年出生於台灣中部豐原附近的圳寮，母親廖江娥女士擅於女紅，廖繼春經常目睹母親為繡花鞋面繪製的各種花卉、草蟲的圖案，深受吸引與感染。

1924 年 3 月 22 日廖繼春赴日，獲得錄取東京美術學校(現東京藝術大學)圖畫師範科就學。廖繼春留日三年，最重要是學習獨立思考及崇高人格的培養，建立對西方美術概念全面性的觀察。

1927 年廖繼春從東京美術學校畢業，返回台灣，經基督教的教會名人林茂生先生介紹，受聘於台南私立長老教會的中學(現今私立長榮中學)及女校(現今私立長榮女中)當美術教員。1942 年四月任台南州立第二中學美術教員。沈哲哉就讀台南州立第二中學時美術受廖繼春的指導。

(二) 郭柏川(1901-1974)

郭柏川老師(以下恕略敬稱) 字少松，台灣第一代前輩畫家，出生於台南市打棕街(現今海安路)。1910 年就讀台南第二公學校(現今台南市立人國小)，15 歲考入台北國語學校師範本部，師範科時受到石川欽一郎啟蒙，畢業後返回台南母校任教，在日本殖民下的台灣民眾與日本人，因政策上的不平等與差別待遇，因而辭去教職至日本求學。

1926 年郭柏川赴日本留學，初期先在私人畫室研習繪畫，為考美術學校而作準備。1927 年入選第一屆「台展」西畫。1928 年才順利進入東京美術學校西洋畫科，在東京美術學校深得岡田三郎助的指導。

1937 年郭柏川由日本直接前往大陸，旅居北平十二年受中國文化的薰陶。在北平藝專認識大師級教授黃賓虹，黃賓虹的水墨畫，筆觸大膽，造境脫俗，筆法「亂柴皴」更是一絕。我們發現郭柏川的油畫作品裡面也有類似的筆觸，可見郭柏川受到黃賓虹的影響，是促成郭柏川繪畫藝術轉變的重要因素。1948 年郭柏川由天津回台南故鄉，1950 年經郭夫人朱婉華的表姐夫朱尊誼的推薦，進入台南工

學院(現台南成功大學)建築系任教，教授素描與油畫，郭柏川回台後也一直與黃賓虹有書信往來。

四、沈哲哉與「台南美術研究會」

台灣光復後郭柏川從天津回台，他想為台灣社會盡一點力，找一個地方來教導喜歡的繪畫人士畫畫，不收補習費用。1951年台南熱愛美術的人士共同推派沈哲哉邀請郭柏川出來領導他們，沈哲哉前往郭先生家中拜訪時，郭師母說：「郭老師正在赤嵌樓寫生。」，沈哲哉到赤嵌樓後，靜靜的看完郭柏川寫生完畢並收完畫具，經過沈哲哉說明原委，郭柏川開出的條件是要他去招兵買馬，結合台南的繪畫人士共襄盛舉。經過沈哲哉的各方奔走，邀約台南幾位熱愛繪畫人士，有黃慧明、謝國鏞、陳一鶴、張炳堂、張常華、翁昆德等人，籌組「台南美術研究會」簡稱「南美會」，並於1952年成立，公推郭柏川為首屆會長，同時成立美術研究所，郭柏川義務為會員指導素描，沈哲哉在此正式接受郭柏川素描指導。⁷

郭柏川心繫台南美術發展，嚴格要求南美會每位會員，必須參加每年固定舉辦一次頗具規模的會展，南美會會展也另設「公募作品」單元，以鼓勵青年畫家們參與盛會，得獎者並發給獎金以與鼓勵，青年畫家們又多一處可發表作品的場所。「南美會」從1952年建立畫會至現在已經歷60幾年歲月，沈哲哉在南美會擔任幹事、理事及每年南美會會展「公募作品」單元的審查委員。南美會歷年來發掘無數的年輕畫家及培育不少喜歡繪畫的學子，對於台南美術發展的貢獻是無法用語言衡量的。

郭柏川一心想為「南美會」修建一棟會館，在世時多方奔走，向政府單位申請經費與台南當地財團募款，郭柏川在他有生之年未能完成心願，直至2008年才由南美會四位資深會員，每人捐出一件作品，由台南「奇美集團基金會」收藏，「奇美集團基金會」出資新台幣肆佰萬元以幫助「台南美術研究會」建館，沈哲哉是

⁷ 同註1。

這四位資深會員之一⁸，這時才完成郭柏川的心願，同時也為台南大都會區增多一處培育下一代美術成員的殿堂。

五、作品分析

一、人物

以人物為主題的作品是沈哲哉參加台灣各大型繪畫比賽的主力題材。〈S 小姐坐像〉如(圖 1)創作於 1949 年 9 月，適時，他年方二十四，由此作品可看出沈哲哉是一位天才型畫家，該作品參加第十四屆「台灣省全省美術展覽會」榮獲優秀作品。〈S 小姐坐像〉屬於冷色調作品，略呈三角型構圖，畫面平穩安定，畫中少女以正面的方式端坐於有椅背的椅子。少女留著長髮，綰著髮髻置於右肩上，天真無邪的臉龐，含情默默雙眼直視著前方，彷彿若有所思，雙手交叉置於胸前。上身穿著淺藍色上衣，衣袖兩肩上還綁著兩個蝴蝶結，下著綠色裙子，如此穿著反應 40 年代末女性服飾的流行與畫中少女天真活潑個性。裙擺下方左右兩側兩條往畫面中心相交的斜線，以暗示畫作空間深度。藍綠色的色調，透露出場景周邊環境的寂靜，好像能呼吸到舒適而平靜的空氣，背景左上方有一條深藍色直線，好像是一扇窗戶，暗示窗外還有一片美麗花園或是有無限想像空間，如藍天、白雲還有幾隻飛翔於天空的白鴿或一片染紅了天際的夕陽。少女頭部左邊到左肩背後，隱約可看見牆面掛上一幅畫，如此處理畫面空間深度，在沈哲哉的作品裡是經常出現。畫作的光線來自於主題人物左前方上面的 45 度角，少女臉部明暗調子非常豐富，鼻子與左顴骨的亮部，使用高明度與高彩度的淺黃色，以簡短的筆觸及長短不等的線條來處理，表現人體骨骼的硬度，少女右臉頰暗部使用咖啡色、土黃色、藍綠色為主色，以輕鬆筆觸來描寫，表現具有彈性的年輕肌膚，少女嘴唇畫上高彩度的紅色，強調作品中的主題人物並提升整張作品的亮度。上手臂使用土黃色與上衣的淺藍色互為補色，下手臂的膚色比較偏紅與裙子的綠色則互為補色，綠色裙子與藍色上衣之中，隱藏著暗咖啡紅的椅子把手，畫面左邊上方的綠色牆壁中藏著幾筆粉紅色的筆觸，背景牆壁裡的幾筆粉紅色筆觸與少女偏紅色的下手臂相呼應。沈哲哉善用補色方法來處理他的作品，活化作品的可看性，作

⁸ 同註 1。

品又不會顯得俗氣。廖繼春創作於 1926 年的〈自畫像〉如(圖 2)為留學日本學生時期的作品，創作者以土黃系列來表現東方人的膚色，灰藍色的襯衫與頭髮受光處以簡單的筆觸帶過，沉穩深咖啡色調的背景，襯托出畫家臉部五官受光的部分，強烈明暗對比簡單粗獷筆觸是當時日本學院派的特色。此時期沈哲哉的作品，筆觸瀟灑、肯定、粗獷、剛毅與廖老師筆調相似，雖然兩件作品色調不同，但不難看出兩者之間的關聯性。



圖 1，沈哲哉，〈S 小姐坐像〉，1949 年，油彩、畫布，80*65 公分，國立台灣美術館收藏。



圖 2，廖繼春，〈自畫像〉，1926 年，油彩畫布，33*24 公分，畫家家族收藏。

〈太太像〉如(圖 3)創作於 1959 年，雖然此畫有寫實的風格，但是筆觸粗獷自由，類似表現主義(Expressionism)的手法，造型並沒有特別誇張變形。主題人物比〈S 小姐〉坐像人物動態更為嬌羞迷人，頭部微微地向左側傾斜，包裹著白色圍巾，眼神凝視畫面右下方，左肩稍微提起，動態顯得活潑動人。每件作品創作時，沈哲哉以無數次的繪製與修改來完成作品。第一次創作時他先以畫筆沾焦赭(Burnt umber)、翠綠(Viridian)、群青(Ultramarine Deep)三種顏色以素描方式來構圖，畫出人物動態、衣服折紋與臉部五官等細節，主題人物動態微彎成 S 型，頭部圍著一條白色圍巾，身穿黃色長袖上衣，並將衣袖挽至手肘之上，左手放置胸前，右手拿著手套垂放在膝蓋上，由上述穿著來分析，此作品應該創作於冬季。人物穿著的衣服以畫筆沾紅色顏料著色，衣服表面用油畫刀沾高亮度黃色畫上，然後刮除部分黃色以留下部分紅色底，製造多層次的色階與作品焦點。作品最後

完成階段製作過程，如果人物的上衣要以黃色系為主要色系，他會在原來衣服顏色上塗一層透明的黃色，衣服亮面再以黃色系列的顏色如淺黃、土黃，衣服褶痕暗部再以紅色畫之。背景牆面如同繪製人物的方法，他先以淺黃色為底色，透明性較高的樹綠(sap green)罩染，統一背景色調後，再以乾淨的棉質布料依照畫面的需要，以輕重不同的力道來擦拭背景牆面所需要的明度，並製造出牆面不同的肌理，這些繪畫技巧引自郁特里羅繪製巴黎街巷建築物斑剝牆面的技法。周邊環境的空間處理與人物膚色，用油畫筆與畫刀來整理，頭部白色圍巾也以相同方法來繪製。從〈S小姐坐像〉到〈太太像〉相隔10年歲月，場景依舊在室內，背景繪畫技法與以前略為不同，但繪畫形式並無多大改變。〈女子像—親友畫像〉如(圖4)是郭柏川在東京美術學校一年級(1928年)學生時代的作品，與(圖2)廖繼春的〈自畫像〉，兩件作品的色調與筆觸大約相同，因為兩位創作者同是岡田三郎助的學生，由此可看出廖繼春與郭柏川在素描深深地影響著沈哲哉，兩位老師往後同樣受到梅原龍三郎的影響，但唯一不同的是，廖繼春著重於對色彩的重視與研究，而郭柏川所追求的是兒童未被世俗所污染的那一份「童真」與「稚」⁹。

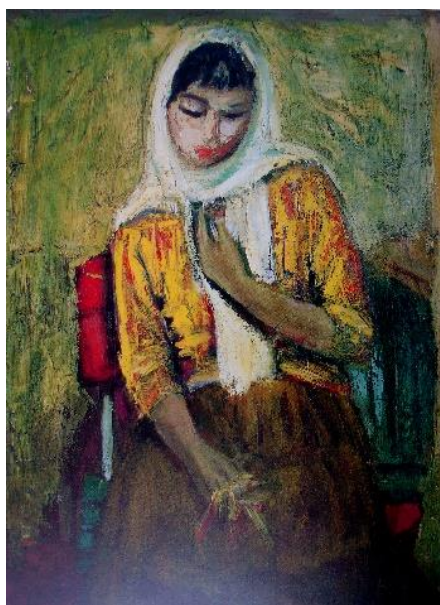


圖3，沈哲哉，〈太太像〉，1959年，油彩、畫布，80*60.5公分，私人收藏。



圖4，郭柏川，〈女子像—親友畫像〉，1928年，油彩、畫布，33*24公分，私人收藏。

⁹ 筆者曾於1970年，經成功大學建築系高煥庚副教授的介紹，有幸進入郭柏川老師的研究室學習素描，教學中他時常以梅原龍三郎的作品來說明梅原所追求的繪畫目標就是「童真」與「稚」來教導學生。

〈K小姐〉如(圖 5)沈哲哉創作於 1955 年，是南美會成立後三年的作品。經過郭柏川指導後，沈氏的筆觸顯得更為自由、瀟灑，主題人物的臉部、脖子、手背出現邊沿線，與以前作品有顯著不同。〈K小姐〉構圖受到巴黎畫派(École de paris)畫家莫迪里亞尼(Amedeo Modigliani 1884—1920)的影響。〈維荷斯基畫像〉如(圖 6)是莫迪里亞尼創作於 1916 年的作品。畫像主題人物以正面端坐於紅色木質高椅背座椅上，莫迪里亞尼依他的作畫風格，將畫像中維荷斯基先生造型往上拉長，做莫迪里亞尼式的人物變形，維荷斯基先生外穿深咖啡色西裝，內穿淺土黃色襯衫戴深色領帶，雙手交叉，左手掌疊於右手掌上並置於左腳膝蓋，畫作左上方開著一扇窗戶並帶上窗簾，窗台下有木作台度，整張色調以咖啡紅為主色調，人物臉部、手掌及襯衫顏色均以淺土黃色為主，是此作品中的三個亮點。〈K小姐〉構圖工整，主題人物以正面端坐於美國移民時期的咖啡紅色木製座椅，坐姿休閒優雅，成熟美麗的女性，頭髮梳著 50 年代流行短髮，臉部以正面方式面對前方，雙眼凝視畫者，上身穿著黑色高領、低胸、短袖、白色 U 形領洋裝，左手拿著白色小皮包，右手置於左手背上，雙手交叉自然放置於雙腿上。臉部、頸部、胸部與雙手用平塗畫法以淺土黃色來描寫。沈哲哉的作品〈K小姐〉與莫迪里亞尼作品〈維荷斯基畫像〉，並沒有特別強調繪畫的空間深度。但，作品〈K小姐〉可以看出沈哲哉對於光線的描寫特別重視與強調，畫面光線來源是透過畫作右上角的窗戶射入，照亮了 K 小姐的左臉頰、左手背與黑色上衣胸前的蕾斯，背景牆面使用自由、粗獷的筆觸活化了整個畫面。

〈窗邊裸婦(二)〉如(圖 7)是郭柏川創作於 1953 年，也是他由北京回台後創作的作品，他一方面受到梅原龍三郎的影響，另一方面在北京時期也受到中國文化美學的薰陶，在形式上他強調中國繪畫元素—線條的特色，另一方面他也重視色彩的純粹性，在他的調色盤上除了紅、黃、藍三原色外再加上白色共四個顏色，他強調作品中所描繪的物件，受光的部分可用線條來表現，以切開物件與背景的距離，至於暗部就用面來處理，這樣就可以平衡亮部與暗面之間的重量¹⁰。〈K小

¹⁰ 筆者曾於 1970 年，經成功大學建築系高煥庚副教授的介紹，有幸進入郭柏川老師的研究室學習素描，教學素描時他教導筆者素描作品在沒有畫背景時，作品物件(石膏像)所要表現的繪畫方法。

姐〉主題人物與背景會有如此的線條出現，筆者認為沈哲哉此時期的作品是受到郭柏川素描的影響。



圖 5，沈哲哉，〈K小姐〉，1955年，油彩、畫布，65*53公分，私人收藏。

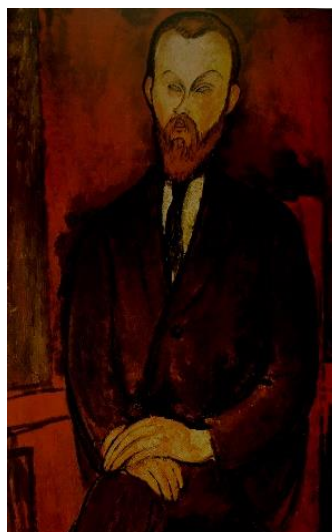


圖 6，莫迪里亞尼，〈維荷斯基畫像〉，1916年，油彩、畫布，100*65公分，巴黎私人收藏。



圖 7，郭柏川，〈窗邊裸婦(二)〉，1953年，油彩、畫布，43*56公分，私人收藏。

二、風景

沈哲哉為日本與台灣畫壇的寵兒，風景作品是收藏家主要的收藏對象。他時

常提起：「繪畫所追求的是一種感覺與氣氛。¹¹」，這是他繪畫的表現形式，也是表現自己內在真實的感受。如同：康丁斯基所說：「每個藝術家的精神，內涵反映在形式裡，形式是藝術家個性的標記」¹²。人物作品受到莫迪里亞尼的影響，同樣的，風景畫也一樣受到巴黎畫派摩里斯·郁特里羅(Maurice Utrillo 1883-1955)繪畫技巧的影響。〈拉·費爾·昂·塔爾德諾瓦的教堂〉如(圖 8)是郁特里羅創作於 1912 年的風景作品。郁特里羅是雷諾瓦(Pierre Auguste Renoir, 1841-1919)，竇加(Edgar degas, 1834-1917)的模特兒，也是後來成為女畫家—蘇珊·瓦拉東(Suzanne Valadon, 1867-1938)的私生子。在西洋美術史上，郁特里羅是 20 世紀法國巴黎蒙馬特最偉大的風景畫家，1955 年(71 歲)時接受巴黎政府所頒贈「榮譽市民獎」。

沈哲哉指著畫冊圖片〈北海道教堂〉如(圖 9)，向筆者說：「圖畫到這種感覺就好了，畫作主題的說明性要詳細，細節的描寫要精確，主題之外的其他細節就不要太過分說明，以輕鬆的筆法帶過就好了。¹³」，本畫作屬於綜合式構圖，教堂是一棟哥德式建築，教堂面積幾乎佔據整張畫面的 2 分之 1 以上。畫中強調建築物的垂直與水平線之美，主體建築設計一個半圓形屋頂，入口大門上的半圓形雨遮，右側窗戶上面一個半圓形女兒牆、半圓型的屋簷，教堂大門前面種植數棵圓形矮灌木與教堂圓形屋頂、半圓形屋簷互相輝映，這些弧線線條軟化了垂直與水平線建築物，畫面在平穩安定中呈現活潑性。畫作屬於低暖色調，灰橘黃色天空飄著幾朵灰藍色雲朵，建物牆面他先用油畫刀以灰白顏色打底，等底色顏料乾後再用畫筆或油畫刀沾上焦赭(Burnt umber)或樹綠、土黃色以乾擦法或刮除法，描繪經過時間洗禮後產生斑剝的牆面（此種技法來自郁特里羅描繪巴黎舊有建築物斑剝牆面的技巧，也是平常他在教導學生如何表現台南神學院校舍斑剝牆面的方法），教堂屋頂以灰藍色來描繪與天空的灰橘黃色互為補色，畫面空間深度以物件的大小，色彩的明暗，彩度的高低，以及畫作的左下方，一條由左下往中心傾斜的土黃色小路，以暗示畫面空間深度，此作品的氛圍已經符合他對於繪畫所要求

¹¹ 筆者於民國 63 年（1974）跟隨沈哲哉學習素描與油畫，多年來一直有聯絡，也結了近 40 年的師生緣，平常教學中曾對筆者提過的繪畫方式。

¹² Kandinsky, Wassily 著，吳瑪琍譯：《藝術與藝術家論》（台北，藝術家出版社，1998 年），頁 19。

¹³ 同註 11。

的氣氛。

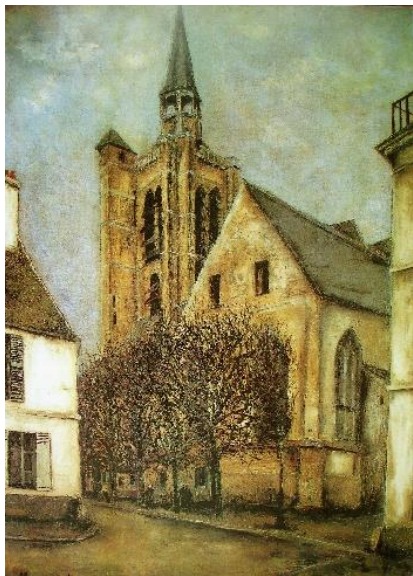


圖 8，郁特里羅，〈拉·費爾·昂·塔爾德諾瓦的教堂〉，1912 年，油彩、畫布，81*60 公分，巴黎市立現代美術館 收藏。



圖 9，沈哲哉，〈北海道教堂〉，1992 年，油彩、畫布，45.5*50 公分，私人收藏。

〈黃色風景〉如(圖 10)，沈哲哉創作於 1955 年，顧名思義色調就是黃顏色，黃顏色所佔的面積約為作品總面積的百分之九十。他說：

這張作品在做顏色練習，黃色要如何運用要怎麼畫，純粹是想像畫，未完成之前沒有天空也沒有道路，創作之初我使用畫刀沾顏料打底，等底色顏料乾後再用透明的黃色淋在畫面上，使畫布佈滿黃色顏料後，再用棉布擦拭或用畫刀刮除部分的表面顏料，以達到自己想要的效果，然後在適當的位置畫天空或羊腸小徑，用黃色的對比色作暗面，這是一張想像的風景畫。¹⁴

又曾經對筆者說：

〈黃色風景〉是我特別喜歡的作品，創作初期只想以似像非像、若有似無的繪畫形式來表現，作品不再以具象的繪畫形式再現，而是有如喝完小酒後，

¹⁴ 同註 1

享受那一種七分醉意，令人有難以形容的感覺，酒後的世界會變得更美麗，繪畫作品同樣也會變得更令人遐想。¹⁵

畫作下方為土黃色的土坡，往上點狀區塊為草叢，再往上有橘色、藍色的點狀區域為另一堆草叢，作品上方以暗褐色來表現天空，並以橘紅色小面積呈現一片曙光，天空下隱約可見一抹深藍色的海洋，畫面未畫上幾條黃色線段之前，沈哲哉總覺得它好像是一幅抽象繪畫，這並不是他想要的風景作品。此畫一直掛於自宅客廳牆上一段不算短的時間，沒有簽名。某日，當他在畫面左下方的簽名處，畫上幾條黃色線段後，他說道：「這樣的畫面就是我想表現的形式，是我想要的一張風景作品。¹⁶」，這種心情好像廖繼春在創作〈綠蔭〉的時候一樣。1932年廖繼春在創作〈綠蔭〉時，如(圖 11)他曾經針對這幅畫發表他的創作觀：

……我今後主要的創作傾向，應該是考慮如何地把描寫的對象在符合美的條件下加以變形與誇張，而使繪畫內容更為充實。這回我準備出品台展的是這幅〈綠蔭〉以及另外兩件作品，〈綠蔭〉是今年暑假在台南州政府前面畫的，他的特點是，把南國的地方色彩充分刻劃了出來。我的要求只想把前景階台和周圍草地的畫面效果加強，在樹蔭與人物的對照下，使之突出表現台灣夏天的特異景色。只要這樣，我對這幅畫的要求就夠稱相當完美了。¹⁷

沈哲哉的繪畫形式與上述中「把描寫的對象在符合美的條件下加已變形與誇張¹⁸」有不謀而合，但不同的是，他追求一種朦朧之美與畫面的另一種氛圍。〈黃色風景〉是他利用豐富的繪畫技巧與經驗，將內在心靈思維，具體表現在外在形式的作品中。

¹⁵ 筆者於民國 63 年（1974）跟隨沈哲哉學習素描與油畫，多年來一直有聯絡，也結了近 40 年的師生緣，平常與沈老師對話或小酌之間所談論的話題。

¹⁶ 同註 1。

¹⁷ 參閱謝里法的「色彩之國的快樂者—台灣油畫家廖繼春的一生」，發表在 1980 年 12 月份的「雄獅美術」頁 57。

¹⁸ 參見林惺嶽 著：《台灣美術全集 4 廖繼春》（台北，藝術家出版社，1992 年）頁 23。



圖 10，沈哲哉，〈黃色風景〉，1973 年，油彩、畫布，45.5*50 公分，私人收藏。

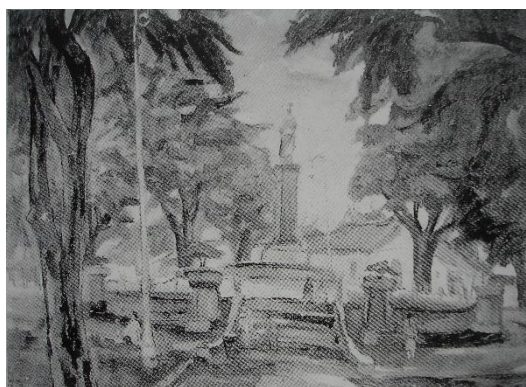


圖 11，廖繼春，〈綠蔭〉，1932 年，油彩、畫布，112*145.5 公分，參展第六屆台展。

當筆者觀看〈關廟風景〉時，沈哲哉以高興又驕傲的口吻說：「天空的紫色是廖繼春老師最喜歡使用的顏色。¹⁹」，看到他認真的表情，筆者相信沈哲哉以當廖繼春的學生為榮。〈關廟風景〉如(圖 12)，他以自由瀟灑的筆觸，並以點、線、面等元素，佈局整個畫面，色彩與形式有類似野獸派的風格，作品中 S 形的河流為中景，畫面左上方河水流向右方方向，分開水岸上下兩側，左下側以紅、黃相間的顏色來表現高喬木與綠色小灌木作為前景，受光的樹葉用明亮的黃色以點的方式描繪，葉子的暗部以紅色大點筆觸畫之，如此的筆觸受到廖繼春的影響，如(圖 13) 廖繼春創作於 1959 年的作品〈少女〉，女孩所穿著的衣服以灰藍色與灰綠色為底，紅色為點的衣服，手腕著紅色小提包，瀟灑、自由、流暢的線條及短促而粗獷的筆觸，由此比對沈哲哉的〈關廟風景〉左前景紅色大點的葉子與廖繼春創作〈少女〉的衣服與小提包有相似的筆觸，〈關廟風景〉鮮黃色的土地與依靠在河邊隱約可見的台灣式閩南建築，左下方的樹幹使用紅棕色的線條，以黃色為底色的葉子並以大點紅色筆觸，跳脫出大自然所應有的固有色，畫面左下角的道路路面以鮮黃色呈現，道路的路沿石，再用深藍色與咖啡紅的線段表現，河的對岸聚居著錯錯落落隱約可見的部落，居住在紅瓦、白牆的居民，沈哲哉以野獸派的手法，表現南臺灣的熱情，不管是文化民情或氣候，都能將其完美呈現在作品上。〈愛河風景〉如(圖 14)是廖繼春創作於 1971 年的作品，色調與沈哲哉的〈關廟風景〉類似，只不過是關廟風景的天空顏色是紫色，河岸邊的土坡使用的是黃色，愛河風景的天空使用的是黃顏色為主，藍色河邊的堤岸道路用的顏色是紫色，與關廟

¹⁹ 同註 1。

風景正好相反，但都是補色運用最好的例子，由此兩件作品比對，可以發現廖繼春的色彩對於沈哲哉深深的影響。



圖 12，沈哲哉，〈關廟風景〉，1974 年，油彩、畫布，45.5*38 公分 私人收藏。



圖 13，廖繼春，〈少女〉，1959 年，油彩，畫布，53*46 公分，畫家家族收藏。

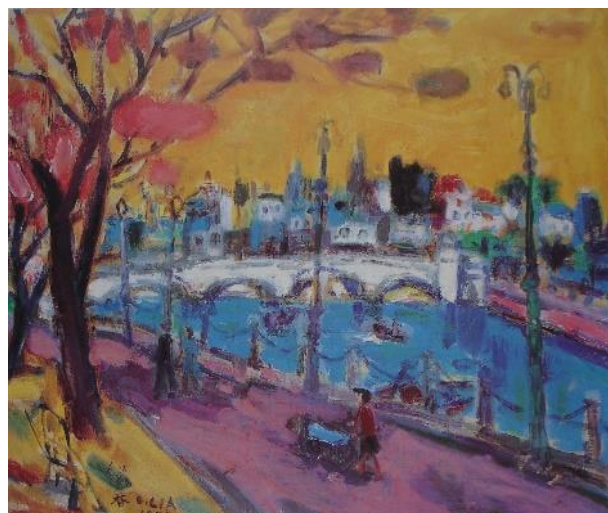


圖 14，廖繼春，〈愛河風景〉，1971 年，油彩、畫布，45.5*53 公分 畫家家族收藏。

三、靜物

靜物，雖然不是沈哲哉繪畫創作的�主要題材，但作品的精彩程度並不輸給他的風景畫與人物畫。對他而言，靜物作品已經不是在平面空間中追求立體感的假象，不再有花朵的質感、物質性的量感、空間深度與真實的實在性，畫面已經純

粹到只有點、線、面、形與色。對他而言，物件具體形象的描寫已經是無關緊要，作品只訴說著，他內心美麗的幻想世界，並與觀者共享。

成長於日治時期與台灣光復初期的沈哲哉，經歷第二次大戰結束後的經濟大蕭條，了解民生物質匱乏的痛苦，繪畫材料取得不易，他養成日常生活的節儉，對繪畫材料的珍惜。

對於靜物的創作，如(圖 15)〈花〉創作於 1974 年，沈哲哉的繪畫習慣，會收集隔日未使用完，所剩的顏料，等舊有顏料乾固後再與新鮮油畫顏料調和後，重新在新的畫布上，塗抹在適當的位置作基底，等所做的基底完全乾固後，再用焦赭(Burnt umber)、翠綠(Viridian)、群青(Ultramarine)這三種顏色以素描的方法來構圖與繪製。如：靜物(花卉)或風景(舊有建築物斑剝的牆面所留下的痕跡)他都是以此種方式來繪製並製造不同的肌理。雖然年輕時受到廖繼春的啟蒙及郭柏川的指導，但沈哲哉對於花卉的表現，以將師長所教授的觀念及技法融匯貫通再加上豐富的浪漫情愫，所呈現的畫面已朝向自己內心的方向前進，並建立自己獨特的風格。在高彩度、高明度與補色的運用，均完美的轉化到畫布上，他的作品也一直保有這樣的獨特性。



圖 15，沈哲哉，〈花〉，1974 年，油彩、畫布，33*24 公分，私人收藏。

六、結語

本文分析「沈哲哉的繪畫作品」，發現他以自然界的外在現象，經他的人生經驗與繪畫專業知識及技巧，創造出自我風格極高的作品。他極少有論文發表或是在報章、雜誌發表文章，他用畫筆一筆一筆的畫，顏色一點一滴的建立他的繪畫世界，從具象到半具象與抽象，任何形式的題材，都能發揮的淋漓盡致，他是一位色彩使用高手，也是一位素描高手，更是一位繪畫的實踐家。

綜觀沈哲哉的繪畫風格，他繪畫生命一路的走下來，風格上並無太多的改變。他成長於充滿陽光、艷麗色彩的南台灣，他在自己生活環境周邊中吸取題材，有如印象派畫家們的生活方式，唯一不同的是，他不是權貴與企業家的子弟，他必須一方面教學以維持生計，另一方面又要實踐自己的願望，無怨無悔地生活在自己的色彩世界與繪畫王國。朋友問他下一輩子要做甚麼？他回答：「還是要當畫家。」

參考書目

一、中譯書目

- Kandinsky, Wassily 著，吳瑪琍譯：《藝術與藝術家論》（台北，藝術家出版社，1998年）。

二、中文書目

- 林惺嶽著：《台灣美術全集 4 廖繼春》（台北，藝術家出版社，1992年）。
- 黃才郎著：《台灣美術全集 10 郭柏川》（台北，藝術家出版社，1993年）。
- 洪榮志主編：《沈哲哉 75 回顧展》（台南，台南市立文化中心，2002年）。
- 王秋香主編：《雄獅美術》（台北，雄獅美術月刊社，1980年）。

圖版參考

- 圖 1，(S 小姐坐像)，《沈哲哉七十回顧展》（台中：臺灣省立美術館出版，1992年11月），頁 47。
- 圖 2，(自畫像)，《台灣美術全集 4 廖繼春》（台北：藝術家出版社，1992年），頁 41。
- 圖 3，(太太像)，《沈哲哉七十回顧展》（台中：臺灣省立美術館出版，1992年11月），頁 60。
- 圖 4，(女子像—親友畫像)，《台灣美術全集 10 郭柏川》（台北：藝術家出版社，1993年），頁 50。
- 圖 5，(K 小姐)，《沈哲哉七十回顧展》（台中：臺灣省立美術館出版，1992年11月），頁 85。
- 圖 6，(維荷斯基畫像)，《現代世界美術全集 16 モデイリアーニ/ユトリロ》（東京都，集英社，1972年2月初版），頁 15。
- 圖 7，(窗邊裸婦(二))，《台灣美術全集 10 郭柏川》（台北：藝術家出版社，

1993年)，頁110。

- 圖8，(拉·費爾·昂·塔爾德諾瓦的教堂)，《世界名畫全集—郁特里羅》(台北：藝術家版出版，2005年4月)，頁65。
- 圖9，(北海道教堂)，《沈哲哉92畫作集》(台南：新生態藝術有限公司出版，1992年)，頁36。
- 圖10，(黃色風景)，《沈哲哉七十回顧展》(台中：臺灣省立美術館出版，1992年)，頁32。
- 圖11，(綠蔭)，《台灣美術全集4 廖繼春》(台北：藝術家出版社，1992年)，頁23。
- 圖12，(關廟風景)，《沈哲哉七十回顧展》(台中：臺灣省立美術館出版，1992年)，頁34。
- 圖13，(少女)，《台灣美術全集4 廖繼春》(台北：藝術家出版社，1992年)，頁72。
- 圖14，(愛河風景)，《台灣美術全集4 廖繼春》(台北：藝術家出版社，1992年)，頁107。
- 圖15，(花)，《沈哲哉75回顧展》(台南：台南市立文化中心，2002年)，頁325。

