

第三節 時代的見證者藍蔭鼎

藍蔭鼎，1903 年生於宜蘭，定居於宜蘭羅東鄉平埔族的阿東社^{註 30}；「阿東社是高山族住的地方，一片遼闊的平野，十數家環繞著竹林的農舍稀落散佈其間，鄰居彼此來往都要走幾十分鐘的路，真是偏僻」；也因居住的偏僻，四周盡是竹林山色、田野阡陌，整日與自然為伍的環境，奠定藍蔭鼎日後鄉村水彩畫風格的基礎。



圖 3-3-1：《廟會》藍蔭鼎，1962 年，44 × 68.5 公分，水彩·紙，私人收藏

藍蔭鼎畢生致力於繪畫工作，他不喜歡標新立異或以奇取勝，他認為一個藝術工作者應該表現時代的生活形態，因此他從鄉土中就地取材，如作品《廟會》(圖 3-3-1)。在他的彩筆下，記錄了早期台灣的風光，以及人民的生活風情。新一代的我們從藍蔭鼎忠實的描繪下，更能清楚認識當年樸實、清新的美麗寶島。

註 30：羅東地區在未開發前是山林地帶，尤其是有很多野生猴子群居於森林中。「羅東」這個地名緣起於原住民將猴子稱為「老懂」，及後清朝漢人開墾蘭陽平原，因而沿用其名，稱此地為「羅東」。漢人遷入羅東始於清嘉慶 9 年（1804 年），來自彰化地區的平埔族的頭目賢文和茅格，率領了一千多名移民，攀越中央山脈來到羅東地區，建立了阿里史和阿東社部落。阿東社包括開羅、東明、開元三里。



圖 3-3-2：《永樂市場》藍蔭鼎，1950 年，18.5 × 142 公分，水墨·設色，台北臺陽畫廊藏

藍蔭鼎常以毛筆繪製水墨速寫作品，描繪台灣的鄉野景象，再輕輕地賦予淡彩，作品《永樂市場》(圖 3-3-2)即是最佳的例子。這件以「長摺式」冊頁的水墨速寫作品，藍蔭鼎先由左面的題跋落款，再往右面順序地展開。精彩地描繪出販夫走卒，為蠅頭小利奔忙。市場中充斥著各種物品，男男女女忙著採購雞鴨魚肉，或是一束鮮花、一叢蔬菜及一斤水果，乃至小孩子的童玩。在這市場中，彷彿販賣聲與討價還價聲，以及雞鴨狗吠聲，此起彼落聲，喧天嘎響，使得原是平靜的畫面，在藍蔭鼎的生花妙筆下，呈現了早期台灣市鎮裡一片物阜民康，繁忙熱鬧，生動活潑的市集情景。筆者和藍蔭鼎一樣，喜愛從平凡而熟悉的角落中取景，作品《到此一遊》(圖 5-2-2，p.90)即藉由光影、色彩、筆觸，來表達心中的感動。

藍蔭鼎於 1955 年，曾以作品《養鴨人家》(圖 3-3-3)，參加英國皇家水彩協會的展覽，並榮獲英國伊麗莎白女皇藝術獎。因此，這幅《養鴨人家》堪稱是藍蔭鼎最具歷史意義和價值的一幅作品。



圖 3-3-3：《養鴨人家》藍蔭鼎，1955 年，56 × 86 公分，水彩·紙，私人收藏

藍蔭鼎在年輕時期就累積了豐富的戶外寫生經驗，所以日後他能以熟練的技法，營造出台灣「鄉土美學」^{註31}中的一草一木，一人一物的情景。在經營作品過程中，他首先掌握畫面主題中心，先描繪前景岸邊的鴨群坐於船上托腮沉思的養鴨人。其人物神態自然地流露，鴨群的各種造型和各式各樣的動態，或展翅跳躍、或呱呱地齊叫，藍蔭鼎以詳實的技法，生動活潑地呈現出群鴨躍動而又吵雜的場面。從藍蔭鼎如此深入其境地表達了群鴨聚集的壯觀氣勢來看，正可看出他對台灣鄉村生活的瞭解與關注，而且觀察入微，所以才能如絲如扣地傳達台灣農業社會中，令人忘懷的美景。此正是一種「意在筆先」^{註32}的創作意念而形成的作品。

至於對中景與遠景的描繪，則是依藉畫面的構圖需要和主題內容氣氛的營造，逐步勾勒造形。在整幅作品的結構上，藍蔭鼎採用了「S」形的方式布局，由前景的養鴨人，延伸至中景的茅屋，再拓展至遠景的民宅處。這是作者在構圖中，最大的主導動機。

其次，藍蔭鼎又使用了重疊法和擦洗法的水彩技法，如作品《椰林細雨》(圖 3-3-4)；在他不停反覆地疊色與刷洗中，《養鴨人家》與《椰林細雨》，栩栩如生的情景躍然紙上。筆者也在研究這些技法，並應用於此次的創作上，如作品《另一種豐收》(圖 5-1-1，p.76)。

註 31：藍蔭鼎從小對自己故鄉有一份深厚感情，透過他的畫筆，描繪故鄉的一草一木，生活中熟悉的舞龍廟會、竹林春色、市集人潮、雨中即景、荷鋤歸來、養鴨人家、豐年秋收、夕照渡口、溪邊浣衣等，勾起多少兒時回憶，亦加深吾等對故土的喜愛與真摯的情感。他有關社會溫暖的農村水彩作品，對照於目前的紊亂，做一個極佳的對比，藍蔭鼎先生真可說是台灣鄉土藝術的驕傲！

註 32：宋畫竹名家，首推文湖州了，後人將他風格畫法，推崇為「湖州畫派」，與蘇東坡一起倡導「以形寫神」的「士大夫畫」，畫竹為其擅長。文湖州就曾以「胸有成竹」之句送與蘇東坡，謂寫畫之前「意在筆先」為要。此句傳承至今成為名言，放於任何事務上，只要「成竹在胸」，皆可掌握。



圖 3-3-4：《椰林細雨》藍蔭鼎，1964 年，25.5 × 36 公分，水彩·紙，私人收藏

藍蔭鼎曾在 1955 年元月 19 日於《聯合報》上發表「新的感覺和新的創作」文中，他對現代國畫提出建言：「現代國畫不要揚棄舊有題材，只要新的感覺、新的表現，雖古時的題材亦可入畫。」所以只要有新感覺和新方法，雖舊亦無妨。這一點，藍蔭鼎在其水墨創作中的確把傳統與現今融匯一體，形成一股新風貌。



圖 3-3-5：《龍舟競渡》藍蔭鼎，1970 年，185 × 95 公分，水墨·紙本，私人收藏

在作品《龍舟競渡》(圖 3-3-5)中，藍蔭鼎運用了鳥瞰式的構圖方法，從下而上描繪河邊逶迤蜿蜒伸長的兩岸人家，扶老攜幼地來到岸邊，觀賞龍舟競賽的浩大場面。這份歡樂中國年節的心情，透過畫中那些生動活潑的鄉民，湧向河邊熱烈參與的情景來展現。而競賽中的龍舟，選手們手持槳櫓，跟隨著船首持紅旗者的呼聲，共同奮力向前划進，奮勇奪取錦標，更增添畫面的熱鬧氣氛。

整幅作品以筆墨雙鉤線條，來顯現競舟。而主題重心是由下面屋宇燕尾的寺廟，紅磚綠屋的民房，木舟、小船，沿著畫面的動線，以「S」形的構圖方式，由右下方逐漸順流而上，蔓延至上方遠處的荒原。主題的趣味之處，安排在畫面的中下方，此區域不僅線條嚴密、結構緊湊、內容豐富，也把台灣鄉村節慶佳日的氛圍，栩栩如生地躍然紙上。

最值得欣賞之處，是藍蔭鼎在線條上的運用，他輕易自如地駕馭毛筆，使每一線條都相當穩健、伶俐、活潑。尤其是對筆墨線條粗細的控制，均能適當地表現物象本身的屬性和特色，讓這幅以「線條」為主所經營的《龍舟競渡》，產生更多的變化和韻律性。這種以東方風格和思想來創作的意念，在《龍舟競渡》中，正是藍蔭鼎探索水墨新感覺和新創造的理念中，極富代表性的作品之一；作品《養鴨人家》(圖 3-3-6)，亦是這類作品。



圖 3-3-6：《養鴨人家》藍蔭鼎，1965 年，56 × 76 公分，水彩·紙，台北臺陽畫廊藏

筆者非常喜歡這種結合中西畫法的作品，所以在這次的創作研中，也結合了中西畫法，如作品《不平靜的早晨》(圖 5-1-5，p.84) 即是以中國水墨加上西洋構圖與設色，盼提供水墨新風貌。

藍蔭鼎晚年作品，常以中國畫的筆調及墨色，融匯於其水彩創作上，使之具有東方的氛圍，這幅作品《溪邊浣衣》(圖 3-3-7)即是一例。在層巒疊嶂的山村間，溪流細細長長，從漫無邊際的山頭流過高山峻嶺，流過了阡陌桑地，流過了山林人家，更流過無數的歲月。

藍蔭鼎筆下畫盡潺潺溪流的飄逸，並表達了溪水在台灣鄉土人家的親密關係；其不僅滋潤了大地，也養育了鄉間人家的生息，更是宇宙自然間的泉源。生存於山川溪流邊的人家，以溪水煮飯、，以溪水浣衣，呈現了台灣早期農業社會與溪流互相依存的重要性。藍蔭鼎爲了創作，不僅走入鄉間，更探訪深山叢林，經過入微的體察，才以生動的筆觸刻化出這幅依山傍水，很生活化的鄉野美景。

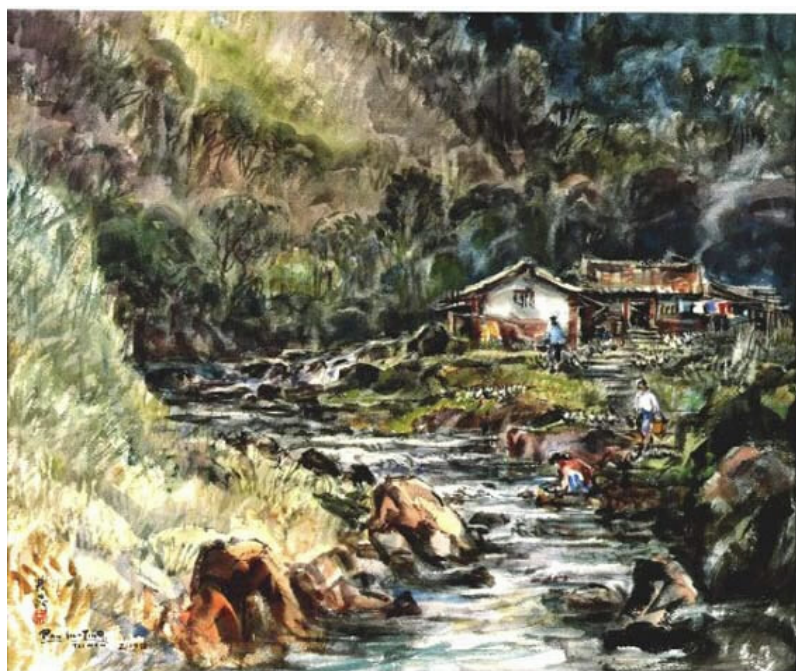


圖 3-3-7：《溪邊浣衣》藍蔭鼎，1972 年，64 × 72 公分，紙·水彩，藍俊煜收藏

曾有人以中國繪畫技法「力透紙背」^{註33}的論點，來形容這幅《溪邊浣衣》是個很好的比喻。藍蔭鼎運用大量如中國書法線條的筆法，鉤勒山石、人物、房舍、流水和芒草的造形，利用墨色的效果和蒼勁的筆力，使作品產生沉濁、扎實和渾厚之感。此大膽講就力道的運筆和低沉、混濁的色調完全取代了他原先水彩畫所具有的纖介清新、淡逸的氣質，充滿「表現性」的特質，彷彿也添加了一分東方創作精神的氣息。

台灣河川縱橫，人與河流的關係密切；勤儉的台灣人，擅於運用自然環境。日據時代，隨處可見婦女們在河邊溪畔浣衣，如此的景象屢見不鮮，但對外國人來說卻是充滿異國情調。而今，這種充滿田野之趣的河邊洗衣景象已不復再現；藍蔭鼎為我們留下珍貴的昔日風情。

藍蔭鼎的繪畫成就不僅在水彩方面，他的水墨作品表現也深具特色，如作品《碧潭風光》(圖 3-3-8)，就是完全以中國皴法的線條來組織畫面。他結合中國畫的特質，運用於西畫創作中，經營出別出心裁而又具有東方氣質的水彩畫；筆者非常喜歡這種結合法，也將它運用於作品《夜襲》(圖 5-1-3，p.80)。



圖 3-3-8：《碧潭風光》藍蔭鼎，1970 年，38.5 × 54 公分，紙·水彩，台北臺陽畫廊藏

註 33：形容寫字、畫畫筆力遒勁。語本唐顏真卿《張長史十二意筆法記》：「其用鋒，常欲使其透過紙背，此成巧之極矣。」

筆者從藍蔭鼎的風景畫作中發現，其取材多為我們最熟悉的風景；他畫中的大自然是繽紛多采的、是與我們和諧共處的，他以樸實純厚的態度、自然不造作的方式，展現大自然恬靜動人的面貌。筆者在取材時也偏好以熟悉親近的景物為主題，喜愛讓畫面呈現出自然質樸的氣息，表現大自然繽紛悠閒之美。