創新與經典圖板說明牌.pdf 1 2024/2/22 上午 09:46:20

趙無極｜抽象畫｜1979

1979年　68x134.7cm
水墨、紙　國立台灣美術館典藏

藝術圈評論趙無極的繪畫是融合了西方抽象與東方意象的風格，他自己也曾說生養他的是中國，培育他的卻是巴黎；「人們都服從於一種傳統，我卻服從於兩種傳統。」對於西方畫家而言，他們學不來趙無極那源於書法訓練的柔軟度和靈活度，以及來自文人畫崇尚的天地氣韻，對東方水墨畫家而言，則是遠遠追不上他以油彩自由表現的豐富色彩。

這幅創作於1979年的水墨畫，除了墨色，沒有其他色彩，但卻真真實實不是傳統水墨畫的樣式；他將油畫顏料和墨水融合，讓材料自由在畫布上延伸，透過二種媒材的轉換，展現出更有趣的氛圍。注意到了嗎？此時作品不再有特定命名，僅以創作年份代替，畫面本身就是一種「打開了的」情感，任由觀者體會。

創新與經典圖板說明牌.pdf 2 2024/2/22 上午 09:46:20

張大千｜嘉義八號鳳梨

1971年間
設色紙本、立軸
45x60cm
私人收藏

款識：此嘉義八號鳳梨也，十年前所寫，新來目翳手掣，不復能為矣！當珍如敝帚，可勝慨嘆。八十三叟，爰。
鈐印：「張爰之印」、「大千居士」、「辛酉」、「摩耶精舍」、「大風堂」、「一隻眼」。

張大千後半生受眼疾所苦，從事工筆畫已屬不易，更別提這幅畫是創作於晚期〈1971〉，實在珍貴。和中年的工筆繪畫多以花鳥人物為主題比較起來，這幅以蔬果為題材、質感逼真又設色豐沛的作品就更稀罕了。

70年代，張大千常於台灣、美國二地往返，1969年、1970年及1973年都有返台紀錄，估判這幅畫應該就在他居留台灣期間興起時的寫生之作。日後真的定居台灣，別說工筆，就連寫意的鳳梨都沒畫過。僅此一件，是珍寶了。

創新與經典圖板說明牌.pdf 3 2024/2/22 上午 09:46:20

張大千｜哈巴狗

1965年
潑彩金紙卡
45.1x60cm
私人收藏

款識：
乙巳十二月為德英娣寫。大千居士爰。
鈐印：「大千唯印大年」。

張大千喜愛動物，除了最愛的猿，也畫過不少獅、虎、馬、牛等動物。狗畫得不多，且多半作為人物的配襯，像這幅哈巴狗只以單隻狗做為主體的畫法真的少見。然而畫畫有時是以賞畫者的心思為考量，如本幅畫是為贈予親人而作，所以主題特殊〈也許是為受贈者喜歡或豢養的犬隻留影〉，也格外用心。

1965年是張大千潑彩畫作的成熟期，在動物畫中施以青綠潑彩渲染是全新的表現，覺不覺得畫面看來更豐富了？

創新與經典圖板說明牌.pdf 4 2024/2/22 上午 09:46:20

趙無極｜粉紅組成

1951年
油彩、畫布
87x114.3cm
美國芝加哥藝術中心典藏

1951年，趙無極在一趟瑞士的觀展行程中親眼見到德裔瑞籍畫家保羅．克利的畫作，他深深為克利作品中那些超越形體的符號式筆觸著迷，認定自己找到了一直在追求、用以表現「內在精神」的語言，並從1954年起開始進入抽象畫的世界。

這幅創作於1951年的作品顯然是受了克利影響而立即投入的嘗試，儘管畫面已經擺脫了之前那種具象的表現形式，趙無極卻仍然透過象形文字來「敘事」，畫中精簡的甲骨文符號似是用來象徵山川、日頭、地景、人物，你看出來了嗎？

創新與經典圖板說明牌.pdf 5 2024/2/22 上午 09:46:21

趙無極｜向屈原致敬

1955年
油彩、畫布
195x130cm
私人收藏

50年代，趙無極的繪畫基本上都還是受到保羅·克利的影響，以符號來創作。雖然觀眾未必能從畫面中判斷出畫的「主題」，但從趙無極對畫的命名來說，可以說畫家對這個時期的抽象畫還是在心中賦予了意義。

以這幅畫而言，趙無極自己形容：「長條型的畫面，就像墓碑的形式。」而中間彷彿古老文字的符號，就像是為友人刻劃的墓誌銘一般。可以說一定程度上，符號、顏色的分佈，還是為了去傳達這個形象。這和後期完全拋棄繪畫的「故事性」，僅以創作年代來命名畫布上不具特別「意義」的色彩和空間，還是有差別的。

創新與經典圖板說明牌.pdf 6 2024/2/22 上午 09:46:21

趙無極｜抽象畫｜1974

1974年
油畫
194x129.5cm
國立台灣美術館典藏

如果你堅持追問趙無極究竟在畫些什麼，他會以謙和的語氣給你一個大器的答案：「我畫看不見的東西：生命的氣、風、動力、形體的生命，以及色彩的開合。」而要畫出「看不見的生命」，最重要或唯一必要的，就是「情感的真誠」。

儘管表達的是藝術家個人的情感，趙無極還是強調抽象畫仍然應該要讓觀眾看得懂，也就是要讓觀眾看到光從哪裡出來，要讓畫面的「氣」、「韻」流暢，以體會佈局得當的空間之美。

試想若側著頭看，或將畫顛倒了看，這生命的光、氣和動力，還會一樣嗎？

創新與經典圖板說明牌.pdf 7 2024/2/22 上午 09:46:21

趙無極｜抽象畫｜1975

趙無極的繪畫作品，始終與生活維持著密切的關係，生活中的感觸、內心裡的苦悶或欣喜，就是他起繪的動力。

這兩幅作品創作於第二任妻子逝世之後、趙無極重新開始投入繪畫的時期。這時他已完全脫離以畫布為中心發想的構圖，刻意讓出的空間就像是中國繪畫佈局中的留白，在色彩的使用上也較以往更為多樣性，從先前同色系作畫的偏好，轉向在同一畫面中進行繽紛的色彩實驗。人們說趙無極的畫呈現的就是一種「精神狀態」，你覺得這時候的他是什麼樣的心情呢？

1975年
版畫
50x50cm
國立台灣美術館典藏

1975年
版畫
29x21.8cm
國立台灣美術館典藏

創新與經典圖板說明牌.pdf 8 2024/2/22 上午 09:46:21

趙無極｜抽象畫｜30.6.92

1992年
版畫
29x21.8cm
國立台灣美術館典藏

1960年代至1970年代末，可以說是趙無極的繪畫藝術臻於成熟並樹立風格的時期，1979年以後又重新擷取部分甲骨文時期的風格，並更加「玩」起材料和顏色，任由它們在畫布上自然延展，又巧妙地剔透出光線、柔軟地包覆了骨墨，形成全新的風格。

這幅創作於後期的作品更加明白地呈現了他鍾情的色彩與光線，以及由此呼應情感和精神的「空間感」。無論能不能讀「懂」或看「對」他畫中的情緒，那些由色彩與筆觸堆疊、交融並激盪出的明暗和節奏，完全可以由觀者從中發掘自己的領會。

創新與經典圖板說明牌.pdf 9 2024/2/22 上午 09:46:21

趙無極｜抽象畫

1969
油畫
200.5x300.5cm
國立台灣美術館典藏

趙無極說：「抽象就是你說它是什麼，它就是什麼。」而在欣賞他的畫時，和「有沒有看懂」、「是不是看對」比較起來，「感覺到什麼」和「有沒有被感動」或許是更重要的事。他的抽象是敘情式的抒發，是生命經驗的呼應，有時候甚至是「畫面和自己之間的一場戰鬥」，超越形體、沒有情節，純粹就是當下情感真誠的流露，透過形、色、線的氣力綜合，傳達強烈的情緒。

這幅畫有兩公尺高、三公尺寬，是相當巨幅的創作，你感受到藝術家征服空間、運作筆力色彩所呈現的情緒了嗎？

創新與經典圖板說明牌.pdf 10 2024/2/22 上午 09:46:21

張大千｜颱風過後的荷花

1979年
青綠潑彩紙本
70x136cm
私人收藏

款識：
六十八年閏六月朔九日，賀璞颱風掠境西去，台北無損，群情欣喜，有黃巾不入鄭公鄉之慰，而零雨騷然，池荷離披矣，因有是作。八十一叟爰，摩耶精舍記。
鈐印：「張爰之印」、「大千居士」、「己未」。

和著名的山水畫相較，張大千畫荷的功力也廣為世人關注，1960年名揚歐美的「大潑墨荷花通屏」便是他以荷為主題首度展出的大規模潑墨巨作。

這幅繪於近20年後的潑彩荷花，尺幅較小，卻是多了別具意含的故事性；1979年賀璞颱風過境台灣，台北卻未受風災肆虐，讓張大千聯想起東漢時期的黃巾之亂，當時亂黨四處肆虐，卻刻意繞道，就是不侵擾以仁德施政聞名的鄭公所在鄉里。因而以「群情欣喜」為題款，回應時景。

這幅畫以沒骨、潑彩技法描繪風雨肆虐後的荷塘景象，以石綠為基調，讓抽象團塊與具象的荷花融合於一個畫面，完整表現了創新帶來的水墨新風貌。

創新與經典圖板說明牌.pdf 11 2024/2/22 上午 09:46:21

趙無極｜向馬諦斯致敬

1986年
油彩、畫布
162x130cm
巴黎現代美術館

趙無極曾分別於1986年和1993年兩度以類似的構圖創作了同樣名為「向馬諦斯致敬」的油畫，而畫面呈現則是完全比照馬諦斯1914年那幅窗景的佈局，僅在色彩和筆觸上以自己的情感作了不同的鋪陳。趙無極將馬諦斯那幅作品稱作「完美之窗」，認為黑漆漆的未知表達了對繪畫冒險的一切探尋和困惑，更是對他一直在追求的「空間感」最好的啟發。

創新與經典圖板說明牌.pdf 12 2024/2/22 上午 09:46:21

陳澄波｜濤聲

1939年　91x116.5cm
畫布油彩　私人收藏

圖檔授權 / 文字審訂：財團法人陳澄波文化基金會 Chen Cheng-po Cultural Foundation

陳澄波的作品總是忠實呈現台灣的鄉土特色與時代精神，可說是後人得以透過畫家的美學經驗一窺半世紀前民情風貌的絕佳資材。畫家雖未明確提示這幅畫的創作地點，但畫面中近景的海蝕地形以及右側延伸出來的岬角輪廓，倒是和今日臺灣東北部海岸的鼻頭角一帶地貌相似，或許不失為空間對照的線索之一。

現存以海景為主題的陳澄波油畫，多半將海岸線配置在畫面一側。像此畫將陸地置於前景、以海平線為終點的作法則較為罕見。又相較於變幻莫測的自然世界，這個無懼於風浪，戴著斗笠、手執釣竿孤身站上岩塊的男子呈現了鮮明的對比，傳達了一種遺世獨立的心境與感受。

1939年的一張明信片裡，陳澄波曾經提到這幅畫在他個人而言是「感覺很不錯的」〈いいようです〉一件作品。不過，當年刊登在報紙上的一篇評論文章，卻認為這幅畫的「顏色感覺很平淡」〈色感が頗る鈍いね〉，你覺得呢？你喜歡畫境中的佈局嗎？

創新與經典圖板說明牌.pdf 13 2024/2/22 上午 09:46:21

郭雪湖｜寂境

1939年　　151.5x234.5cm
水墨　　國立台灣美術館典藏

郭雪湖帶給世人最顯著的藝術標識，就是他作品中對於色彩的運用，著名的「圓山附近」、「南街殷賑」都是他以膠彩細膩描繪的日治時期台灣景貌。然而「寫生」並不完全和「色彩」畫上等號，以他第一屆入選台展的作品《松壑飛泉》而言，就是以中國水墨為媒材、循西方透視和素描技巧描繪而成的東方情調山水，在當時的台灣畫壇吹起創新的風潮。

這幅作品則是繼《松壑飛泉》之後另一幅以水墨畫來呈現實景的案例，是他在日本京都南禪寺遊歷時的寫生之作。整幅畫面僅以濃淡墨色來表現，搭配特殊紋理的紙質，從題材、色彩和技巧上的創新，展現彷若西畫素描感覺的獨特風格。

創新與經典圖板說明牌.pdf 14 2024/2/22 上午 09:46:21

林玉山｜獻馬圖〈畫馬屏風〉

1943年　131.7x200.2cm
水墨設色　高雄市立美術館典藏

款識：獻馬圖原作已遭虫蝕僅存其半片追憶往事稍作補摹略復其舊觀　此乃余五十六年前之作己卯秋修後又題桃城人林玉山
鈐印：「玉山」、「桃城散人」

二次世界大戰末期，日本陷入苦戰，物資十分缺乏，於是到鄉間徵調馬匹作為運輸工具之用，美其名「獻馬」，彷彿是欣然響應，實際上卻是戰時的無奈。

此作完成於1943年，描繪的是林玉山在嘉義市郊遇見的情景，原先馬背上各插著日本國旗和太陽旗，裝裱為四連屏的屏風。1947年二二八事件發生時，為避免惹禍上身，先將兩副日本旗塗改成中華民國國旗和國民黨黨旗，再卸下密藏。在經過半世紀的暗藏之後，右半兩屏遭白蟻蛀蝕精光，1999年林玉山為這幅作品補畫後兩屏，復原當年插日本旗的模樣，至於前兩屏則不再更動。

仔細看看左右兩半畫面的差異，一舊一新、一中一日的旗幟直接反映了時代的氣氛，以及畫作滄桑曲折的身世。