



重見臺灣美術史 · 向臺灣美術致敬

雄獅美術暨李賢文畫作捐贈展

國家圖書館

重見臺灣美術史·向臺灣美術致敬
雄獅美術暨李賢文畫作捐贈展



國家圖書館
National Central Library

序

2023年8月，當雄獅美術發行人李賢文在臉書宣布雄獅圖書將走入歷史之際，時任國家圖書館館長曾淑賢得知後立即與雄獅美術聯繫，期盼在此關鍵時刻，能將雄獅美術五十年來的豐厚的出版成果與菁華，贈與國家圖書館典藏。

感謝雄獅美術創辦人李賢文先生的慨允，將雄獅美術歷年所出版的400餘冊圖書、307期的《雄獅美術》月刊、圖書印刷網片及資料室中外文藝術藏書等捐贈給國家圖書館，讓雄獅美術團隊逾五十年來在臺灣美術發展歷程、臺灣年輕藝術家的培育、全民美學的推動、全球美術思潮的引進等專業紀錄與史料，得以於本館永久典藏與流傳；此外，李創辦人同時也將親繪並珍藏的20幅前輩美術家肖像畫捐贈給本館典藏，畫作原作將以恆溫、恆溼的典藏環境悉心保存外，亦將進行影像數位化，納入本館「當代名人手稿典藏系統」，透過網路無遠弗屆的閱覽與檢索，所帶出的影響力更是無盡無邊地擴及到全世界。

此次在本館舉辦的「重見臺灣美術史·向臺灣美術致敬：雄獅美術暨李賢文畫作捐贈展」，經由李賢文創辦人的二十幅前輩美術家肖像畫、《雄獅美術》月刊及雄獅圖書歷年出版圖書的展出，將在大眾前重見雄獅美術為臺灣大力推動美術發展的歷程，一同向臺灣美術致敬。感謝李賢文創辦人與他率領的編輯及出版團隊，為臺灣美術發展與美術教育所投注的心血與堅持，這股具備著深遠影響的初衷與動力，將從過往與現在而持續推進到未來的每一個時時刻刻。

目次

序	02
---	----

導讀

寫在雄獅美術捐贈展前 / 李賢文	04
「雄獅美術」的曾經當下與無盡的未來 / 白雪蘭	05
一次又一次，首創性 / 獨創性 / 必要性～「雄獅美術」捐贈展策展說明 / 黃長春	08

Part I 重見臺灣美術史 —— 一本一本的書刊

《雄獅美術》307期 · 創造新時代	31
展現 1970-1990 年代，臺灣美術議題及思潮	31
《雄獅美術》月刊的品味	32
雄獅美術首創新人獎	34
雄獅美術創作獎	37
《雄獅美術》307張臉的獨特美學設計	38
雄獅圖書 400 餘冊 · 啟發真思想	40
《家庭美術館 · 美術家傳記叢書》第一至第六階段六十冊	40
經典中之經典	46

Part II 向臺灣美術致敬 —— 二十幅李賢文「前輩美術家肖像畫」

陳澄波、余承堯、李梅樹、顏水龍、立石鐵臣
 陳雲程、陳進、楊三郎、林玉山、李石樵
 洪瑞麟、劉其偉、李霖燦、張光賓、陳夏雨
 林之助、洪通、熊秉明、席德進、李再鈞

導讀

寫在雄獅美術捐贈展前

2023年8月，雄獅美術在臉書上貼了一篇短文，短短138字，卻激起輿論萬丈浪花。「沒有遺憾，在臺灣美術的發展中，雄獅已貢獻了棉薄之力；惟有慚愧，面對閱讀世代的革命，雄獅無能對應！」寫在結束前的話，既是自述，更是表白。公司結束，意外收穫社會大眾的關注與支持，同時引起國家圖書館的關切，進而有收藏雄獅文化的計劃，遂有了今日雄獅美術捐贈展的開啟。

站在歷史的稜線上，雄獅五十年，象徵臺灣美術自主 / 自述 / 自立的開啟與延伸。《雄獅美術》二十五年七個月307期月刊，「雄獅圖書公司」五十年400餘冊的圖書。一本一本的書，一篇一篇的文章，寫出了一頁又一頁的臺灣美術史。這分堅持，是雄獅獻給臺灣美術最深的守護與敬意。

臺灣美術，「只有開始，沒有結束！」從一個起點開始，到向外無限擴展，象徵世代接力的永續傳承與無私奉獻。

雄獅美術的歷史意義，不在過去，而在未來。當走過的每一條路，探索的每一個方向，都以實體的書本、雜誌呈現，展覽現場將出現思想的千里峰巒，綿延起伏，激勵人心！

最後，要特別感謝國家圖書館曾淑賢前館長與王涵青館長，先後接續，傾力相助，為守護臺灣美術，作出巨大貢獻！

雄獅美術創辦人 

「雄獅美術」的曾經當下與無盡的未來

白雪蘭（臺灣美術研究者 / 策展顧問）

臺灣美術的時間膠囊

創刊於 1971 年的雄獅美術，是 70 年代與現今成長一代人的共同記憶，雄獅從鉛筆、粉蠟筆到美術雜誌、藝術圖書、新人獎、創作獎、繪畫班、畫廊，它實踐藝術相關產業的各種可能性，讓臺灣民眾從儉樸的生活中走向專業的藝術審美活動。《雄獅美術》的讀者每個月在期待與驚喜中，取得知識獲得滋養而成長充實，甚至成為藝術領域的工作者，關心藝術的人必然記得與雄獅交會的美好。

《雄獅美術》的創刊與發展處在臺灣的轉軸期，從戒嚴、解嚴至政治、經濟的轉型期，是臺灣最有生命力的關鍵年代，也是藝文活動最為蓬勃發展的階段。雄獅雜誌經歷二位總編、六位主編，他們都竭盡所能以自己的觀點，發揚藝術，呵護雄獅，背負使命想提升臺灣全民的美術教育，建立具有本土觀念的臺灣美術史，雄獅無疑是臺灣美術 70-90 年代的時間膠囊。

捐贈更發揮研究的效益

在惋惜聲中，《雄獅美術》於 1996 年停刊，之後發行人李賢文思考順應時代需求的閱讀方式，於是他將每一期的雜誌數位化，凝結不復求得的影像。同時他也配合研究單位回顧、省思雄獅美術所發揮的價值。2010 年國史館出版《獅吼《雄獅美術》發展史口述訪談》，2014 年高雄市立美術館舉辦「雄獅學：雜誌構築出的時代美學」展覽，並出版專輯。還有 2024 年，國家圖書館典藏了 25 年總共 307 期的《雄獅美術》雜誌，與 50 年 400 餘冊雄獅圖書出版的藝術

領域專書，以歷史長河的觀點來看，說明了政府肯定雄獅美術對臺灣社會藝術視野的拓展，與全民美育的提升貢獻。雄獅推動美術向前的力量格外有勁，不論是爬梳臺灣藝術史，重視民間、原住民藝術，引進國際美術思潮、東西方藝術論述，與文化政策的討論，皆緊扣住時代的脈動，適時灌溉臺灣民眾的心靈，影響可謂相當深遠。

這批實體書籍隨著歲月將會成為歷史文獻，但總結書中的文字、影像正是龐大的資料庫，在捐贈給國家圖書館之後，必然會發揮研究的功能，因為它是集合千位撰文者的智慧，以勇敢進取求知的態度，為臺灣追尋更完善的藝術環境的探索歷程。

文化根植於自己的土地

李賢文先生曾說，他這一生唯一的頭銜就是雄獅美術發行人，此生只做這件事。他在大學四年級的青春歲月，向父親請求創立美術雜誌，於是雄獅踏出了第一步，之後與歷任總編與主編、各方人士的激盪下，雄獅展現不同時代的面貌與意義。從創刊至今 50 多年，李賢文一本初心，懷抱理想帶著傻勁投入心血，因為這是未來、是夢想，也是對臺灣深切的愛。

1979 年李賢文親自擔任雄獅美術的主編，此期最為人所稱頌的是他主導臺灣前輩美術家系列報導。他親自上山下海採訪、攝影，讓臺灣前輩藝術家得以相繼出土，今日吾輩才能看到臺灣畫家有個性的容顏，與最真實的生活場景，他們的人生故事與藝術成就深植於成長的土地。諸如洪瑞麟、陳澄波、立石鐵臣、余承堯，他們堅忍的人生態度，與創作不懈的熱情，令人景仰。藝術家的成就不僅止於有形的作品，他們的意志與價值觀，更是無形的文化資產，是世世代代臺灣民眾的精神財產。

1987 年解嚴，臺灣社會逐漸走向民主自由，臺灣在 70 年代經濟起飛、80 年代出口持續暢旺，民間一時富裕起來，在物慾橫流的社會風氣下，消費文明介入藝術市場，藝術品淪為炒作對象。李賢文認為雜誌媒體是文化產業，不能只重營利而失去原則。在現實與內心的衝擊下，李賢文 1992 年開始尋找答案，

他學習書法，親近《易經》、佛學，開啟他看待世間的另一種角度，他思索人想要的是平和安寧，事業一定要永續經營嗎？於是他開始另一種生活方式。

高中時就是美術社靈魂人物，一向喜愛水墨寫生、創作的李賢文，終於在1996年將月刊結束，他要追求自身的意義與價值，理想中的清曠人生，於是長期投入書畫創作與寫作至今。2017年至2021年間，李賢文為親炙過的二十位前輩美術家畫肖像畫，他在緬懷也是內化後的表達。他們是陳澄波、余承堯、李梅樹、顏水龍、立石鐵臣、陳雲程、林玉山、楊三郎、陳進、李石樵、劉其偉、李霖燦、張光賓、林之助、洪瑞麟、陳夏雨、洪通、熊秉明、席德進、李再鈞。除了參考第一手的老照片，融入與他們往來的記憶，他以彩墨詮釋畫家們的神采與身影，彰顯他們在臺灣美術史的地位。更以「重見臺灣美術史」、「向臺灣美術致敬」對聯，寄語他對前輩畫家的無限感念。

走在臺灣美術的最前面

李賢文收錄他創作臺灣二十位前輩美術家的創作歷程與感想，編輯成《走在臺灣美術的最前面——雄獅美術李賢文的回憶》一書，他說：「他們親手描畫的臺灣與中國山川美景、臺灣素樸百姓的容顏。這些『美』的種子，已根植在國人的心田中。筆者常常回憶起他們的殷殷忠告，與疼惜臺灣的情義，透過其留下來的珍貴作品與文字語言，也往往能令我在寂寞挫折的情緒中，重新振作起來。」

親近藝術可從藝術家的人生哲學，學習解決面臨的困境，找到出路。真正的藝術家不是一般過日子的人，他們必定有非凡的思考支撐他們累心累力的創作，總要穿越物質或精神的艱困，從中得到豐盈與滿足。

李賢文漫漫50年行旅，未曾停下腳步，他創生了「雄獅美術」，以它為基礎衍生多元面貌的書籍與無形美學。回首過往，最終耳邊響起的是走在臺灣美術的最前面的前輩畫家永不放棄的真摯叮嚀，他們以脫俗的生命歷程演示藝術家獨有的價值，豐富我們的心靈，代代傳承成為文化底蘊，這就是我們一直尋找也最珍貴的臺灣美術生命力。

一次又一次 首創性 / 獨創性 / 必要性 「雄獅美術」捐贈展策展說明

黃長春（雄獅美術主編 / 策展人）

所謂「歷史」，英文是 history，或許我們可以理解為 his story（他的故事）。但古希臘文「historia」原意有「以提問、詳察，所研究出的知識」。公元前第五世紀，西洋史學之父希羅多德（Herodotus，約 484B.C. ~ 425 B.C.）所寫的《歷史》（historia），就是他走遍歐亞非交界的各城邦，以採訪並索取史料的方式，所寫下的希臘與波斯之間的戰爭史，還有遊歷各地的見聞。

一部完整的歷史內容，不外是何人（Who）於何時（When）、何地（Where）發生了什麼事（What），為什麼會發生（Why），又是如何發生（How），然後又為何值得被記錄、詮釋，並被賦予意義呢？最主要的，就在於這個歷史故事具啟示價值，值得讓人在回顧與前瞻的腳步中，去蕪存菁，一步步穩定向前，有所傳承與創新。

歷史的關鍵點在人的「意願」與「意志」

今日，在國家圖書館舉辦的雄獅美術暨李賢文畫作捐贈展，以「重見臺灣美術史」、「向臺灣美術致敬」為主題。或許讀者會問，在李賢文捐贈展出的二十幅前輩美術家的肖像畫，以及 307 期的《雄獅美術》月刊與 400 餘冊的歷年雄獅圖書中，我們要如何重見臺灣美術史？又如何向臺灣美術致敬呢？

其實，歷史的創造絕非偶然，是由許多因緣際會促成的。而這之中最主要的關鍵點，還是在於人的「意願」（will）與「意志」（will）。臺灣美術史是人「有意」創造出來的。當然，還是要從歷史中的主角——藝術家來看，看他們如何以「意志力」，在藝術形式上有所突破與創新，將靈魂感官中對臺灣母土無形的愛，

還有對於在其上生活人們的真摯情感，忠實並具體地呈現出來。

《雄獅美術》月刊是臺灣第一份專業的美術雜誌，而雄獅圖書在逾五十年的歷史中，也留下許多經典圖書。雄獅美術創辦人李賢文是一位「有心人」，更是一位「有情人」。因著他的早熟，在 1971 年大學四年級時，創辦了《雄獅美術》月刊。戰後的臺灣，有著大時代各地文化融聚一處的激盪與衝突，但此時卻也是本土、日本與大陸精英思想薈萃一堂的輝煌時代。李賢文及雄獅美術團隊，透過主題方式的採訪報導，或者有計劃的圖書出版，不僅為自己，也為廣大的讀者群，編印出一本本「美的真理」、攝下一幀幀「美的顯影」，為臺灣現代的美術故事，留下一個個歷久彌新的「永恆軌跡」。

李賢文回憶起 1973 年時，在畫友戴壁吟的引介下，曾到嘉義拜訪二二八受難者陳澄波的家屬。他說：

「當陳夫人張捷女士含著淚水從眠床腳拿出佈滿灰塵的陳澄波畫作，我們屏息觀看那一張張遭無情的二二八事件所埋沒的創作，這批陳家之寶，竟不能也不敢展示在眾人面前，時間長達二十六年之久，令我當下感慨萬千……因二二八事件以及白色恐怖，失去舞台，失去聲音者，何只陳澄波一人，我心中敬重的前輩美術家還有許許多多。如果我們這一代未能好好的整理並肯定上一代的成績，則臺灣美術文化的傳承將陷於危機……」（註 1）

無論是月刊或圖書，在企劃編製的過程中，雄獅美術得到許多藝文界的學者、研究者與藝術家的幫助，也因著李賢文個人的情義與浪漫性格，還有強烈的「意願」，以及堅強「意志力」，讓《雄獅美術》月刊與圖書為臺灣美術的故事，寫下許多別具意義的「第一次」，留存了許多寶貴的第一手圖文史料。

因著「敬意」，為臺灣美術史發掘許多第一次的故事

1971 年，《雄獅美術》創刊，李賢文得自主編何政廣的協助，月刊著重當代海內外的華人名家，如曾景文、常玉、趙無極與趙春翔等，以及中西美術史

註 1：李賢文著，〈在對的時候，做對的事－白色恐怖下的文化自覺〉，《美的軌跡——那些人·那些事·那些夢：雄獅美術四十二年記》，雄獅圖書，2013 年 8 月出版，頁 62。

的介紹。1975年，李賢文自法國遊學返臺主持編務時，奚淞同他回臺共同主編月刊。自此，《雄獅美術》的編輯方向，開始轉向本土人文藝術的關懷。注重民間藝術的奚淞，企劃了一系列戲曲、布袋戲、皮影戲等專輯。

1978年，蔣勳擔任《雄獅美術》總編輯。他認為一位藝術家的生命，也應具文學與其他藝術領域的深化涵養，於是將《雄獅美術》月刊，導向成綜合性藝文雜誌，增闢了攝影、戲劇、舞蹈、建築、音樂與文學等專欄，陸續刊登鍾肇政、陳映真、王拓、楊青矗、李雙澤等人的小說，以及林懷民談舞蹈、許常惠談民族音樂、薇薇夫人與施叔青等談影劇、莊伯和談美術等文。

1979年，李賢文開始主導《雄獅美術》編輯的走向，決定以最高的熱忱與「敬意」，為臺灣美術家出版一系列專輯，在謝里法、莊伯和、黃才郎、林懷嶽等人撰稿的支持下，自三月號97期起，陸續出版顏水龍、黃土水、林玉山、洪瑞麟、郭雪湖、陳夏雨、李石樵、陳澄波、李梅樹、藍蔭鼎、陳進、立石鐵臣、郭柏川、劉啟祥、楊三郎、李澤藩、林之助、廖繼春等一系列美術家專輯。

這一年的七月，李賢文也應「春之藝廊」邀請，策展「洪瑞麟35年礦工造形展」，這是洪瑞麟生平第一次的礦工造形展；十一月「陳澄波遺作展」，更是二二八之後，陳澄波作品的首度公開展。也在1979年這一年的九月底，李賢文在日本人池田敏雄的引介下，於日本東京初遇灣生畫家立石鐵臣。他為了製作專輯，在立石的住所兼畫室中，拍攝了許多照片，留下近距離的珍貴畫面。他追憶：「當時，我並不知道，自己因為企劃臺灣前輩美術家專輯，而因緣際會地成為戰後第一位到日本採訪立石鐵臣的臺灣文化媒體人。」（註2）

1979年，正當《雄獅美術》月刊為前輩美術家留下一本本的藝術生命故事的專輯時，也逐步為臺灣現代美術的典範人物，寫下一頁又一頁的歷史故事。1980年代，當余承堯（1898-1993）的水墨未受世人矚目時，臺大藝研所教授石守謙就以「董思白」的筆名，於《當代》與《雄獅美術》雜誌介紹余承堯的藝術。1984年，雄獅美術成立畫廊，正式名稱為「雄獅画廊」。兩年後，也為

註2：引自李賢文〈吾愛臺灣！吾愛臺灣！寂寞星球，立石鐵臣〉，《走在臺灣美術的最前面——雄獅美術李賢文的回憶》，允晨文化，2024年6月出版，頁175-176。

時年 88 歲的余承堯舉辦在臺第一次的個展。當年十一月，《雄獅美術》月刊 189 期推出「藝壇傳奇余承堯特輯」。自此，余承堯結構紮實，氣勢恢宏，充滿了生命迸發強烈能量，突破傳統水墨因襲形式的群山萬壑，震撼了讀者的心靈世界。

熊秉明，這一位在文學、雕塑、書法領域皆有所成就的哲學家，1985 年 8 月底，在旅居法國四十年之後，接受李賢文的邀請，於雄獅画廊舉辦他在臺的第一次個展，展題為「展覽會的觀念——或者觀念的展覽會」。在這次的展覽中，他不以「某某個展」來命名，而是透過一個現代詩的書法展形式，來提出他對於「一個展覽的想法與反省」。也正因他在國外看過太多空無一物、喧囂震耳的展覽，所以他提醒觀眾：「你的眼睛已經超速，你的眼睛已經故障，慢下來，停下來，給你以新的看。」（註 3）

所謂「新的看」，就是洞見，就是返璞歸真。熊秉明的意向，主要在於引導讀者反省，如何分辨一個展覽的可看性及價值性——要看什麼，如何看，從中又能讓自己的生命獲得什麼。藉由一幅幅毛筆書寫，又無裝裱的二十首新詩內容，他提醒觀眾，一個真正的展覽，能使觀眾回歸至如水之清涼，如石之樸實的「永恆觀念」的真理中。

1991 年，《雄獅美術》主編王福東自新聞來源《文訊》獲得靈感，在李賢文的支持下，企劃「新原始藝術特輯」，報導了臺東卑南族頭目哈古創作木雕的故事。哈古那充滿新意與原創性的雕刻表現手法，引起各大報大篇幅的評論報導。同年，雄獅画廊為哈古在臺北舉辦生平第一次個展「頭目的尊嚴」。

哈古的作品之所以「新」，除了特輯中指出，有別於傳統原住民具巫術與象徵性濃厚的平面式圖騰雕刻外，最主要的是，善於說「寓意故事」的他，以既具象又樸拙的立體雕刻手法，為已逝去或漸流失的神話傳說與美好傳統生活，注入一股嶄新的、強勁的生命力量。

1996 年，《雄獅美術》月刊推出鄭進發專欄「臺灣訪書錄」，首次介紹了

註 3：熊秉明著，〈展覽會 組詩 20 首〉，《展覽會的觀念——或者觀念的展覽會》，雄獅圖書，1985 年 11 月出版，頁 14。

臺灣書家，時年 91 高齡的陳雲程老先生。其飛揚拓落的行草，寓人生智慧的佳句，讓讀者在行雲流水的篤定線條中，回歸到生命最美好的「樸實」中。

就歷史的意義而言，1979 年，是雄獅美術走向臺灣美術最關鍵的一年。在此之前是探索與蘊釀時期，之後則是開創與積累時期。1991 年，時任東海大學教師的倪再沁說：「雄獅自 97 期有計劃地推出臺灣前輩畫家專輯……掀起一股熱潮，也為臺灣美術史系奠了基，意義非凡。」（註 4）

如何「重見」臺灣美術史

雖然，在雄獅美術出版圖書的意向中，很重視臺灣主題。但身為一位出版社的發行人與總編輯，李賢文的文化視野，必須是開放與宏觀的。他說：「真正的文化人，往往超越國籍與地域的限制。」所以，何謂臺灣？何謂臺灣人？何謂臺灣美術？關鍵在於對臺灣的愛，而這種「愛」是超越省籍與國籍的。他說：「我曾在 1979 年在東京拜訪立石鐵臣，對於我的來訪，他顯得異常興奮，說臺灣是他的第二個故鄉，並且自稱是半個臺灣人。真正的文化人，往往超越國籍與地域的限制，以其愛心來關照他所居住的地方，並且奉獻其一生的心血於斯土斯民。」（註 5）

的確，灣生畫家立石鐵臣曾表示，他的藝術是根植於對臺灣風土無限的愛情。（註 6）而戰前來自日本的石川欽一郎，與戰後來自四川的席德進，也都將異鄉的臺灣，視為他們繪畫創作的故鄉。石川欽一郎曾說：「臺灣是日本風景第一。」（註 7）席德進說：「我熱愛臺灣，這兒的人和景物，永遠是我的藝術所依賴的酵母。」（註 8）臺灣的山水、臺灣的人民與土壤，還有臺灣的天空……

註 4：引自倪再沁撰，〈重讀雄獅美術二十年——臺灣美術發展概要〉，《雄獅美術》月刊，1991 年 3 月，214 期，頁 120。

註 5：引自李賢文撰，〈出版序：半個臺灣人，十足文化人〉，收錄於顏娟英譯著，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，雄獅圖書，2021 年 3 月出版，頁 3-4。

註 6：參考自立石鐵臣撰〈荒涼的景象：期待風土的花朵盛開〉，收錄於顏娟英譯著，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，雄獅圖書，2001 年 3 月出版，頁 102。

註 7：引自石川欽一郎撰，〈水彩畫與臺灣風光〉，收錄於顏娟英譯著，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，雄獅圖書，2001 年 3 月出版，頁 30。

註 8：引自席德進撰，〈我的藝術與臺灣〉，《雄獅美術》月刊，1971 年 4 月，2 期，頁 16。

都成了這些異鄉遊子在精神上與創作上安身立命的家！

何謂臺灣？又何謂臺灣美術？臺灣，我們的母親，我們的原鄉，我們的家。我們從她身上吮吸奶水，成長、茁壯，但對她的認識有多少？我們日日在這塊土地上生活，看似在家，但內心卻是離家的。陳澄波、陳進、廖繼春、楊三郎、顏水龍等前輩美術家，在成長學習階段中，都是看過日本、法國等外地天空，但最後，卻都選擇回到自己的故鄉，畫自己的天空。他們彩筆下的原鄉繪畫，是一種對這塊土地的再次歸依，是一種對家鄉人我關係的再度建立，也是一種重回母親懷抱的真誠展現，在在充滿了生命的光芒與愛情的色彩。

「重見臺灣美術史」的方式，可以是以學術研究還原美術家的創作思維，也可以是知性與感性的詮釋，在引導讀者洞見藝術真相的過程中，性靈得以淨化與提升。「重見」不會只是肉眼所見的琳琅滿目的藝術形式，而是靈魂感官受藝術真情的感動，讓生命有所改變與重生，並在視野上超越文化、血緣與國籍，回歸最內在的本質——愛，進而包容一切，尊重萬有。

雄獅圖書自製書的獨創性與必要性

在雄獅圖書五十年的歷史中，出版了種種中西美術史，還有臺灣宗教、民間藝術、建築、美術史、美術文獻與藝術評論，生活美學相關書籍。這之中只有少數是翻譯書，大多數都是雄獅圖書按讀者在心靈上與實際上的需求，邀請作者寫稿，並投入精神、物力，從文編、設計到印製出版的高成本自製書。最具代表性與首創性的套書，即 1992 年至 2009 年出版的《家庭美術館·美術家傳記叢書》一至六階段共六十冊。

這套書是雄獅美術與文建會歷時十七年合作，為中小學及一般入門者編製的臺灣前輩美術家傳記叢書。內容含括六十位活躍於日治時代及戰後的前輩美術家。他們有些是成長於臺灣本地，如陳澄波、黃土水、李梅樹等人。有些是戰後，從大陸渡海來臺，如張大千、黃君璧、溥心畬、沈耀初等人。他們之中也有人對臺灣美術教育貢獻卓著，或是活躍於當時臺灣美術界的日籍美術家，如石川欽一郎、鹽月桃甫與立石鐵臣等人。這些美術家創作的範圍涵蓋西畫、書畫、膠彩、攝影、雕塑、彩繪、木雕、陶藝等。

三十多位作者，顏娟英、白雪蘭、席慕蓉、鄭惠美、林永發、李欽賢、廖雪芳、蕭瓊瑞、陳宏勉、蕭永盛、張照堂、林銓居、盧廷清、湯皇珍、蔡文怡、李柏黎、陶文岳、江衍疇等，他們之中有學者、研究者，也有書法家、畫家、詩人、記者、攝影家、編輯，皆以自身不同的專長、背景與觀點，深入淺出地為六十位美術家的生平及藝術貢獻，說出動人的故事。本套書總顧問顏娟英強調：

「有些作者費盡心力田野調查，四處採訪，希望在作品背後找到動人的故事；有些作者在分析整理之餘，提出寶貴的想法與問題供讀者繼續探索思考。總之，表現出面對資料時，開放謙虛的態度，甚為可貴。」（註9）

而雄獅圖書編輯團隊的黃秀惠、王祥芸、劉佩修、鄭富穗、田麗卿、陳玉金、葛雅茜、王昭華、李柏黎、黃長春、施梅珠、林雪兒、曹秀蓉、李柏宏、蔡修道、林茂榮、張明月等，從企劃、編輯、蒐集資料、攝影到資料編輯，整理保存了共一萬多張美術家生平、作品及相關影像。同時早期的攝影王效祖的作品，亦提供豐富本套書的圖像資料。由於書籍版面有限，這些圖片有些刊登出來，有些則從未公開，無論如何，全都被保存在雄獅美術資料室的圖庫中，是臺灣美術史的重要文化資產與參考史料

就出版意義而言，中研院院士石守謙認為，這套書有益於陶成我們青年學子的人生觀與世界價值觀。（註10）藝術史學者顏娟英則認為，「許多可貴的美術作品因此被發掘出土，豐富厚實了臺灣美術史的內容。」（註11）

活化運用並詮釋長期蒐集到的臺灣美術家圖文資料

雄獅美術自1979年起，所開始累積的上萬張前輩美術家資料，深化與培育

註9：引自顏娟英撰〈值得推薦給廣大的社會各階層讀者〉，《雄獅美術書訊》，雄獅圖書，2010年1月，30期，頁7。

註10：參閱石守謙撰〈臺灣多元文化藝術的傳承〉，《雄獅美術書訊》，雄獅圖書，2006年1月出版，26期，頁7。

註11：引自顏娟英撰〈美術史上嶄新的里程碑〉，《雄獅美術書訊》，雄獅圖書，2006年1月出版，26期，頁9。

了雄獅美術歷任編輯的眼界和心胸。為讓這些珍貴的臺灣文化記憶，永存於廣大讀者與兒童的心中，雄獅美術編輯部邀請不同的作者，予以活化運用這些珍貴的圖文資料，詮釋並賦予意義，讓臺灣美術的故事得以廣傳，如《家庭美術館·美術家傳記叢書》一至六階段（1992-2009）之外，還有江學滢著《小小美術鑑賞家系列》（2000）、黃啟倫著《寫給兒童的臺灣美術奇幻之旅》（2004），以及李欽賢著《臺灣美術之旅》（2007）及《從名畫故事看臺灣地景變遷》（2014）等。

在雄獅圖書的作者群中，李欽賢自1996年起，就開始為青少年撰寫多本『美術家傳記叢書』，如《大地·牧歌—黃土水》、《色彩·和諧—廖繼春》、《高彩·智性—李石樵》、《氣質·獨造—郭柏川》、《俠氣·叛逆—陳植棋》等。李欽賢是一位創作者，也是一位美術史研究者。術史兼修的他以環境論方法，來為這些前輩美術家重建一生。他認為，「想要了解臺灣，從美術史入門也是一種很好的途徑。」（註12）

李欽賢詮釋史料的方式，是透過藝術家一生行旅的足跡與創作，來擴大我們對過去的人文風土、政治經濟、教育制度，以至於藝術家個人的心象，有全面而深度的認識。他在上述的美術家傳記叢書、《臺灣美術之旅》、《從名畫故事看臺灣地景變遷》等書中，活潑運用雄獅美術長期累積的圖文資料，引導讀者走進前輩美術家的名畫中，回到一百多年前創作者的時空背景，與藝術家傾心交談，看著他們於順逆的環境中，憑著堅強的「意志力」，創造出一件件理想的臺灣自然與人文的風景心象。

所以，藉由閱讀，讀者得以進行一趟回歸的旅程，不僅享受到藝術形式之美，更與臺灣母土建立起緊密的關連，同時也得到人生智慧的啟示，成為一個有文化記憶的人。

註12：參閱李欽賢撰〈導讀：刻畫時代的脈動與時代的容顏〉，收錄於黃啟倫著，《寫給兒童的臺灣美術奇幻之旅》，雄獅圖書，2014年2月出版，頁6-15。

參閱黃長春撰，〈李欽賢 從美術史認識臺灣〉，《人間福報》，2019年11月12日。

三十年的願行成就——李霖燦中國美術史系列書籍

雄獅圖書出版的李霖燦著《藝術欣賞與人生》（1984）、《中國美術史稿》（1987）與《李霖燦導讀故宮名畫精粹》系列三書：《神遊：古今第一山水畫》、《獨秀：中國畫名之最》、《三絕：中國詩書畫》（2021），是作者傾其畢生對於中國美術之研究，並融合中國文史哲之深厚思想的經典著作。

李霖燦（1913-1999），河南人，戰後來臺，任職於故宮。當時的中國藝術史相關書籍，大多是譯自外文。他在1957年的聖誕節，也就是四十四歲生日當天，於日記中「發願」，要以繪畫之專長，還有可以在故宮親身見到名作之難得機會，投入中國美術史的研究。他說：「中國繪畫史若由外人來執筆……不但是我們的恥辱，而且他們也容易做得好……給我三十年的時間，我可以載欣載奔在這條世運的跑道上奪錦標歸。」這位永遠的博物館員致力於著作與教學，目的是為送給人人一雙藝術的靈眸。讓人們得以洞見「藝成而下」——俯拾即是之自然之美，及「道成而上」——無所不在的真理。

引導雄獅編輯企劃書法書籍的步履明燈之一 ——書法是中國文化核心的核心

1986年，雄獅圖書出版《書道技法123》（杜忠誥，1986）等幾本與書法有關的書籍。但自熊秉明於1995年2月《雄獅美術》月刊288期，發表〈書法的反思1——文化核心的核心〉一文，強調「書法是中國文化核心的核心。」之後，他的這句名言，便成為指引雄獅編輯企劃書法書籍的步履明燈之一。因為一幅書法經典的名作，同時也蘊含了中華文化的文學、哲學、史學與美學之美。

所以，自1996年起，《弘一法師翰墨因緣》（雄獅美術編，1996）、《中國書法理論體系》（熊秉明著，1999）、《寫春聯·過大年》、（李賢文編，1999）、《吉祥對聯集錦》（雄獅美術編，1999）、《中國書法之旅》（李蕭鋆著，2001）、《心與手一寫心經·畫觀音》（奚淞著，2001）、《靜心寫經——修身心·習書藝》（李蕭鋆著，2002）、《中國書法簡明史》（高明一著，2009）、《對聯教學 名家示範》（施伯松 / 陳忠建著，2012），以及《絕色——故宮法書精粹導讀：晉唐篇》、《醉白——故宮法書精粹導讀：宋代篇》、《天地——故

宮法書精粹導讀：元明清近代篇》三書（李秀華著，2018）便一一隆重面世。

保存傳統民間工藝與建築之美的記憶

「除了神之外，沒有比『創造者之手』更令人吃驚。」（註13）日本美學家柳宗悅在《民藝四十年》這麼說。他又說：「任何機械的力量在『手工』面前都是沒有自由的，只有『手』才是自然所贈予的最佳工具，若是背棄這樣的恩惠，就不會產生任何美。」（註14）

是的，唯有「心」之引導的手，才能自由自在地創作出活的、溫潤的，具有自然之美的工藝品。但在臺灣，民間工藝與傳統建築的文化特色，卻在時代快速前進的洪流中，急遽地消逝，取而代之的，卻是全球化與機械化的劃一與制式性。為此，席德進慨嘆：「即使你生長在臺灣，未必你就留意，見過這些精采的民間藝術。首先你沒有那麼多的空閒到臺灣的窮鄉僻徑裡去探訪；其次你想去看，現在也看不到了！因為古屋古廟的重建與拆除，使民間藝術也隨之而亡……」（註15）

而李乾朗也說：「臺灣的傳統古建築在近代的劇變中愈來愈少，許多優美宏大的古建築，因不當的都市計劃與其使用者的無心保留，最後淪為被拆除的命運。長此以往，缺乏古蹟的地方，將使得文化的見證功能減低，而對於歷史的解釋力也趨於薄弱。」（註16）

所以，自1970年代起，雄獅美術初成立時，便與時間賽跑，積極地支持作者，將臺灣美好的傳統民間記憶，透過出版，一一地存留下來，如席德進的《臺灣民間藝術》（1974）、劉文三的《臺灣宗教藝術》（1976）與《臺灣早期民藝》（1979），以及李乾朗的《金門民居建築》（1979）、《臺灣建築史》（1979）與《臺灣近代建築》（1980）等。

1990年代起，雄獅美術對於民間工藝的關注，不再局限於臺灣本土。1991

註13與14：引自（日）柳宗悅著，石建中、張魯譯，《民藝四十年》，廣西師範大學出版社，2011年1月出版，頁70。

註15：引自席德進著，〈後記〉，《臺灣民間藝術》，雄獅圖書，1974年10月出版，頁191。

註16：引自李乾朗著，〈序言〉，《鹿港龍山寺》，雄獅圖書，1989年12月出版，頁2。

年，雄獅從江蘇美術出版社，引進吳山主編的《中國工藝美術大辭典》。這是一本囊括陶瓷、染織、服飾、金工、雕工、漆器、家具、建築、園林、印章、工藝畫、玻璃等廿九類圖文並茂的全方位辭書。本書主編吳山，從青年時期就立下宏願，要編輯一本工藝美術的辭書。他從 1950 年代開始蒐集資料，70 年代動筆撰寫，為了加快速度，1986 年邀請十多位專家教授和工藝藝術研究者共同編撰，前後歷經三十個年頭，才辛苦地完成這本有助於教學及研究的巨著，最主要的，它還是設計者入古尋新的靈感源頭與創意根柢。

2003 年，雄獅出版《刺繡針法百種：簡史與示範》。本書作者粘碧華是榮獲國家工藝成就獎的首位女性（2023）。在還沒有網路的 60-90 年代，她經常到圖書館翻查刺繡相關史料，如二十四史的車服志和輿服志。同時，她也不斷出入古董舖，蒐羅繡件藏品，研究傳統針法。

在本書中，她將多年研究的針法心得，一一釐清，並追溯針法年代最早的原型，分類為「直針」、「鎖針」、「打子」、「平金、釘線」、「拼布」、「編織針」、「複合針法」、「裝飾性類別」，及其他類九大針法系列及示範教學。粘碧華認為針法如果太難，不易入手，刺繡這門傳統藝術就無法流傳下去。她著作本書的目的，是希望能夠幫助入門者，在千變萬化的針法中，化繁為簡，掌握最初的原型，而不致迷茫於浩瀚的千年繁複的針法之中。

工藝美術與人們的衣食住行生活息息相關，最基本的就是食器之陶藝。所以陶藝家羅森豪說：「陶藝學習是一種與自然對話的儀式，在本質上是一門抽象的造型藝術，而在生活上卻是最實用的創造活動。」（註 17）

在雄獅圖書中，有兩本與陶藝有關的著作，一是 1986 年李亮一的《陶藝技法 123》，另一本是 2013 年羅森豪的《陶藝創作：生活、創意與技法》。前者著重於提供讀者入門的基礎知識及方式。後者鼓勵創作者以日常生活所需，及傳統文化為基礎，朝著大自然、心靈、家庭、婚姻、信仰、友誼、公私生活空間作為創作的主题方向，讓陶藝的傳統技法，因創意而日新月異，隨生活而時時永恆。

註 17：引自羅森豪著，〈陶藝創作——心靈的新意識運動〉，《陶藝創作：生活、創意與技法》，雄獅圖書，2013 年 1 月出版，頁 3。

西洋美術欣賞入門，旨在全民美育

1993至1999年，雄獅出版張心龍《從名畫瞭解藝術史》、《名畫與畫家》、《從題材欣賞繪畫》、《如何參觀美術館》、《文藝復興之旅》、《巴洛克之旅》、《新古典浪漫之旅》、《印象派之旅》、《西洋美術史之旅》、《神話·繪畫》、《聖經·繪畫》、《風景·繪畫》、《百幅名畫的啟示》。

這一系列西洋美術的入門書，從書名看來，也都是入門西洋美術史的不同方式。張心龍自認為是一個說故事者的角色，以深入淺出的文字，幫助讀者進入藝術家的思想與心靈世界，然後再更進一步地深入觀賞其作品。這一系列書不以高深之理論來論述，目的在於普及全民美育的效果。

他表示，若能理解畫作背後的歷史神話或聖經典故，可增加欣賞的樂趣，若能理解藝術派別不同風格的特色，也能加深對畫作的領會程度，例如「文藝復興是西方文化藝術最輝煌的時代，故從這一時期開始入門，有著顯著的意義。」（註18）他如此的提示，也為我們解惑，雄獅1982年的《西洋美術辭典》收錄的藝術家名單，為何是從文藝復興開始。因為，一來資料較多，二來這也是西方文化藝術最璀璨的時代。

在《如何參觀美術館》一書中，他提醒，我們應珍惜在美術館與藝術珍品有面對面的機會，若還能讀到研究者的解說文字，更是難能可貴。因為在一百年前，這都是屬於少數的特權階級才能擁有的享受。他鼓勵大家多吸收美術史的知識，如此才能使欣賞的行為有所增長。他說：「人生本是如此，當你懂得愈多，領略的樂趣才會增多。」（註19）

精準翻譯——穿越時空與作者相遇、對話

雄獅圖書出版的翻譯書有艾爾佛烈德·巴爾（Alfred H. Barr, Jr.）著、李渝譯《現代畫是什麼》（1981）；高居翰（James Cahill）著、李渝譯《中國繪畫

註18：張心龍著，〈自序〉，《名畫與畫家》，雄獅圖書，1994年6月出版，頁7。

註19：張心龍著，〈知性的欣賞，還是感性的享受〉，《如何參觀美術館》，雄獅圖書，1995年4月出版，頁18。

史》（1984）；杉浦康平著、莊伯和譯《亞洲的圖像世界》（1998）；賈克·瑪奎(Jacques Maquet) 著、武珊珊、王慧姬等譯、袁汝儀校譯《美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術》（2003）；原研哉作、李柏黎譯《原研哉的設計》（2009）、《欲望的教育,美意識創造未來》（2013）；株式會社竹尾編著、原研哉與日本設計中心原設計研究所企劃、執行、李柏黎譯《SUBTLE：纖細的，微小的 The 47th TAKEO PAPER SHOW》（2015）；黑川雅之著、李柏黎譯《八個日本的美學意識》（2019）等等。

上述圖書譯者的工作，不僅以精準流暢的翻譯，讓我們得以穿越時空，與作者相遇，進行思想上的對話及精神上的交流，最重要的，譯者還以第一時間閱讀者的身分，為讀者導讀文本本身的時代背景、內容精髓，以及作者的思想意向等。

譯者導讀作者意向

李渝在《現代畫是什麼》的〈譯者序〉與〈結論：哪些是偉大的繪畫〉中，為我們闡明本書作者、紐約現代美術館創建人艾爾佛烈德·巴爾特別強調現代畫的「創作自由」，即使是在美國 1950 年，以政治壓迫文藝創作的麥卡錫時期。因為，創作自由的表現形式與象徵，是奠基在真理之上，也是觀者所期望的一種自由與完美的具體表現。

在高居翰著《中國繪畫史》的譯者序〈就畫論畫〉中，李渝提醒讀者，看中國畫時，不能只是看畫家的生平事跡、詩文、題跋、真偽與收藏等方面的考證相關知識。最重要的還是要走進作品本身，與作品對話。這是一種知性的追求。作品的風格，包括時代背景、繪畫史的知識、繪畫的主題及內容表現，都可以讓我們理解創作者的整體存在，是西方藝術史研究的核心要義。

而一本翻譯書出版的時間與空間所呈顯的意義，袁汝儀在賈克·瑪奎(Jacques Maquet) 著《美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術》（2003）的校譯序中，有深刻的反省。她認為《美感經驗》一書，「是西方學者挑戰西方藝術界我族中心主義的著作，在美國出版與在臺灣出版，具有不同的意義。在臺

灣雄獅圖書翻譯這本書，一方面也許延續了雄獅對本體文化主體性的堅持，一方面可能也代表了一種走向大本土（全球、人類）、走向多元論的宣示。」（參閱《美感經驗》頁7）

袁教授如此的分析，是「一即一切」的真理。作者賈克·瑪奎的論述，看似是外在的人類學的美學研究，是跨領域與跨文化的美學形式，但實際上，誠如他自己所言，美感經驗和藝術知識不同，當美感交會時，觀者能忘我地，與被欣賞的對象（客體）共融合一，如此的凝思默想是審美的享受，是直指人心的內在普遍視覺語言。（參閱《美感經驗》頁5）

日本的美學意識

1998年之後，雄獅圖書引進一系列日本著名設計家杉浦康平與原研哉的相關著作。在杉浦的著作中，我們理解日本傳統服飾、包袱的卷葉紋與廟宇建築懸掛的渦紋圖案，與中國的雲、龍、鳳凰、雷雲紋等，還有黑白渦紋相對的「太極圖」一樣，皆具亞洲圖象的渦紋共同特徵，象徵生生不息與豐穰吉祥，是根源於古人對於生命延續的渴望，是造型誕生的意義所在。

自2009年起，雄獅圖書總編輯李柏黎認同原研哉的「欲望的教育—美意識創造未來」的理論，不僅引進原研哉的設計系列書，也親自投入翻譯的工作。所謂「欲望」的字義也有願望、期望之意。他在出版序〈原研哉教我們的事〉一文，讓我們理解到，我們所處的生活環境，或使用的產品，都是從人類欲望之土壤所生成之物。唯有沃土才能有好的豐收。原研哉認為產品設計與製作的關鍵點，不在於外在的物質資源，而在於人心內在的深厚美學意識，以及顯現出來的文化表徵。因此欲望的土壤必須透過培育，才能夠有生成美好設計的產品。

日本設計職人的美感意識，不論外在形式表現得如何不同，杉浦的增殖神祕；原研哉的空無理性，都具生命原始之欲望——生生不息與空中生妙有，亦含纖細、不苟、緻密之日本美學意識的特質。

回到一百多年前的臺灣

2001年，雄獅美術三十周年，出版顏娟英譯著《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》。譯者顏娟英與其團隊，翻譯自日治時期之報章與雜誌上，臺日畫家、記者、評論家，如石川欽一郎、鹽月桃甫、鄉原古統、木下靜涯、尾崎秀真、藍蔭鼎、黃土水、楊三郎、立石鐵臣等人，所發表的臺灣風景印象記、臺灣美術展評論、創作心得感想等等文章，都是讓我們認識1907年至年至1943年的臺灣美術史的第一手資料。

本書譯文精準地忠實呈現當時的時代氛圍。雖說是文獻，但深信讀者在閱讀時，會感到就像是在享受副刊文章，所帶來的文學抒情，既溫潤又深刻。本書選取了多篇石川欽一郎的文章。石川欽一郎在1920年代，擔任臺北師範學校教師，授課期間也組織繪畫團體，教授引導學生繪畫，可謂為臺灣現代美術教育的播種者。早在1907年，他就以通譯官的身分，來到臺灣，隔年他在《臺灣日日新報》發表〈臺灣地區的風景鑑賞〉一文，他說：

「我初抵臺灣時，從船的甲板上眺望基隆景色，最令人欣賞的是自然的色彩飽滿，山峰線條強而有力。色彩飽滿不曖昧，亦即色彩濃厚出色，沒有陰影。風景的線條看來強有力，例如在天空襯托下，山頂的輪廓線表現強而有力，這是日本無法看見的。」（註20）

隨著一百年前石川的文字，我們同他漫步臺灣，以他的眼光，對照日本與臺灣的風景，感受色彩的確如他所說的，隨緯度的推移而有變化，若京都是「山紫水明」，臺灣就是「山光水青」，而臺灣是全日本中色彩最鮮豔而多變化之地。不論是廟宇或女性穿著等人文景觀，均受大自然的影響，是豔麗多彩與琳瑯滿目的。

從技法的基礎練習到藝術思想的深化

雄獅的素描、水彩技法類圖書，如楊恩生《水彩技法手冊：靜物》（1987）、

註20：引自石川欽一郎撰，〈臺灣地區的風景鑑賞〉，收錄於顏娟英譯著，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，雄獅圖書，2001年3月出版，頁34。

謝明鋁《水彩畫法的奧秘》（1997）、向明光《鉛筆素描的奧秘》（2003）、簡忠威《看示範學水彩：水彩畫法關鍵必學》（2006）等，都是入門者奠定基礎的必備圖書。楊恩生在由簡至繁的步驟示範的同時，也著重不同名家的風格示範，讓讀者有更多元的參考。向明光以鉛筆的方便來呈現意念的表現性。簡忠威強調完整畫面呈現，而非個別單元的個別練習。

謝明鋁則很強調水彩創作的觀念，《水彩創作：觀念、技法與實作解析》是他醞釀、構思了十年，透過不斷收集資料、規劃內容，並拍攝自己的創作過程，也從學生群中搜羅可以印證理論的作品，總合融匯而出的佳構，期望：「通過技巧、結構觀念與創造思維，引導畫者，走向創作之路並建立自己的風格，再透過身心修為的感召，提升性靈層次，成為一個具有內涵的藝術家。」（《水彩創作》頁4）

很早就投入藝術創作的謝明鋁，1978年還在讀輔大中文系時，就獲得第三屆「雄獅美術新人獎」第一名。

雄獅圖書收到很多讀者購書的回函卡，其中有很大一部分，都是感謝謝明鋁對於水彩教學的毫不藏私與傾囊相授。他不斷強調，技巧只能服人，但唯有靈性才能感動人心。靈性與個人的閱歷、涵養與關愛自然眾生有關，因此，他在本書的最後一章〈藝術家的心靈〉中，將他二十多年的心靈筆記摘錄進去，如：

「何謂昇華？把物質提升為精神就是昇華。不能昇華，寫實畫只見描摹，抽象畫只是色塊的拼湊，而描摹與拼湊都是無意義。」

「傳統是什麼？就是千百年淬煉的精華。它是一間有兩個門的房子，前人把鑰匙交給我們，我們自當勇敢進入，看遍房內風景，然後再從另一個門走出去，除此之外，別無他路。」

臺灣自然主義的新看見與新創造

2004年起，雄獅美術陸續出版李賢文、盧廷清與鄭治桂繪著《群玉山頭：寫生·寫意·逍遙遊》；李賢文繪著《人間清曠—五苓山居水墨筆記》（2012）、《文山春秋：水墨浮世流光》（2014）、《後山有愛—臺東圖文創作》（2017）、《臺灣雲豹回來了》（2021）、《節氣24帖：疫情下的創作》（2022），這些

著重圖文創作的書系，皆是歸在李賢文所倡導的「臺灣自然主義」的出版意向中。

身為創作者與出版人的李賢文，希望藉由書畫家的圖文創作，將臺灣美好的山水，化為心象風景，引領讀者「返回自然」的真相中。如此的「自然」，既是外在的「大自然」，同時也是人心最內在的「本然」。不論是「大自然」或是「本然」，在英文皆是「Nature」，字根有拉丁文的 *Nasci*（生）與 *Natus*（被生）之意。可見，唯有「返回自然」，才能臻至生命的活水源頭，讓肉體與心靈永不再飢渴，而生生不息。

因此，在這一書系中，非常強調光，唯有光照，才能劃破黑暗，洞見真相，在心靈的宇宙中有所新的看見與新的創造。也因此，李賢文不論是登玉山，或在臺北的文山、臺東的後山、屏東的好茶與中壢住家的五苓山居，皆以水墨將自然界的日之金光、月之銀光、虹之彩光、田之綠光與教堂的聖光等等，內斂幻化為內在強大力量的心靈光芒。

在《群玉山頭》一書中，盧廷清表示，早年的農村生活豐富了他對大自然和土地的情感。他雖喜好油畫創作，因較能表現土地的厚實感，但情感上卻深受中國傳統詩文與歷代水墨的召喚，期待在自然的寫境與理想的造境之間，情景能完美融合。而鄭治桂表示，「寫生是一種與風景的對話，是在風景中忘了驕陽與酷寒的靜物觀察，是謙卑中的筆隨景物，寫實的亦步亦趨，也是無可無不可聽命於筆的即興，讓物我相忘，讓青山見我，亦如是寫意。」（《群玉山頭》頁 97）

在「臺灣自然主義」的一系列書中，可見藝術家面對自然的謙遜心情。當藝術家的心靈受自然的啟示，試圖以自己的精神，進入至萬有之中，並與之真誠地共融合一，進行對話，才能創作出具有生命的能量與感動人心的作品。

安度心靈風雨的藝術禪修

雄獅圖書 2003 年出版奚淞《大樹之歌：無憂、菩提、沙羅：畫說佛傳》。奚淞在本書佛傳油畫的創作中，以佛陀出生於無憂樹下，成正覺於菩提樹下，

逝世於沙羅樹林間來劃分書籍段落，旨在說明佛陀的一生，皆與大自然的關係之深厚。而他在 2004 年出版的《光陰十帖：手藝人的心路歷程：畫說光陰》，則以寫生同角度、同光源的樸素靜物，如茶花、報歲蘭、茉莉、觀音木雕與薄荷草魚缸中的風景等等，來做為全書的主軸，串連其一生學畫、習書法及做木刻版畫，還有以毛筆勾勒白描觀音的種種省思。他強調所要傳達的都是一份今古無二的光照，並說：「我覺得自己一生最大的幸運，一在於從事繪畫手藝，一在於得以學習佛法，兩者都助我安度心靈風雨。這兩本圖畫書若有任何好處，願以此迴向，祝眾生平安喜悅。」（《大樹之歌》頁 8）

奚淞雙書，讓讀者不僅擁有美好的視覺享受，也進行一趟又一趟返璞歸真，淨化心靈的藝術朝聖之旅。

時代典範的永恆形象

2024 年允晨文化出版《走在臺灣美術的最前面—雄獅美術李賢文的回憶》，在這本書中，作者李賢文以圖畫、話圖的方式，回憶他與二十位前輩美術家親身接觸的經歷與感想，分享自他們身上所學習到的藝術精神與生命智慧。

這二十位前輩美術家，即今日國家圖書館所展出的二十幅人物肖像畫主角：陳澄波（1895-1947）與其夫人張捷女士（1899-1993）、余承堯（1898-1993）、李梅樹（1902-1983）、顏水龍（1903-1997）、立石鐵臣（1905-1980）、陳雲程（1906-2009）、陳進（1907-1998）、楊三郎（1907-1995）、林玉山（1907-2004）、李石樵（1908-1995）、洪瑞麟（1912-1996）、劉其偉（1912-2002）、李霖燦（1913-1999）、張光賓（1915-2016）、陳夏雨（1917-2000）、林之助（1917-2008）、洪通（1920-1987）、熊秉明（1922-2002）、席德進（1923-1981）、李再鈺（1928-）

現年 77 歲的李賢文，不僅以自己出版的豐富閱歷，在書中回憶與二十位前輩美術家往來的經驗，同時也以一位畫家的身分，參考早年採訪所攝得的第一手影像資料，來為他們繪製肖像，詮釋他們的代表作品，期待忠實呈現他們的藝術精神與核心價值——以各種不同的精湛藝術形式，來詮釋他們心中的對大

自然與對人的愛。

李賢文以溫潤的形色，畫出這些前輩予人如沐春風的感受，以及堅毅不撓的神情，不論環境如何變動，如何艱困，他們對藝術始終是執著的。他畫的不只是他們的肖像，更是他們真誠的心靈景象，留下時代典範的永恆形象。

閱讀本書與參觀本展，彷彿跟著作者走進時空隧道，隨著真摯文圖，與前輩美術家面對面，傾心交談，走進他們的心靈世界，與他們合一，復活他們的精神，同他們的靈魂感官，洞見臺灣之美。

結語：重建自身本土文化傳統的「意願」

2020年，雄獅美術出版《臺灣關鍵年代的文化省思與藝術評論：石守謙論集》。作者石守謙在本書中，不斷地呼籲，「擁抱藝術，卻不能拋棄歷史。」因為藝術不能成為歷史與文化脈絡之外的孤立之物，在美術館供人欣賞而已，或淪為商業上競逐的消費品。

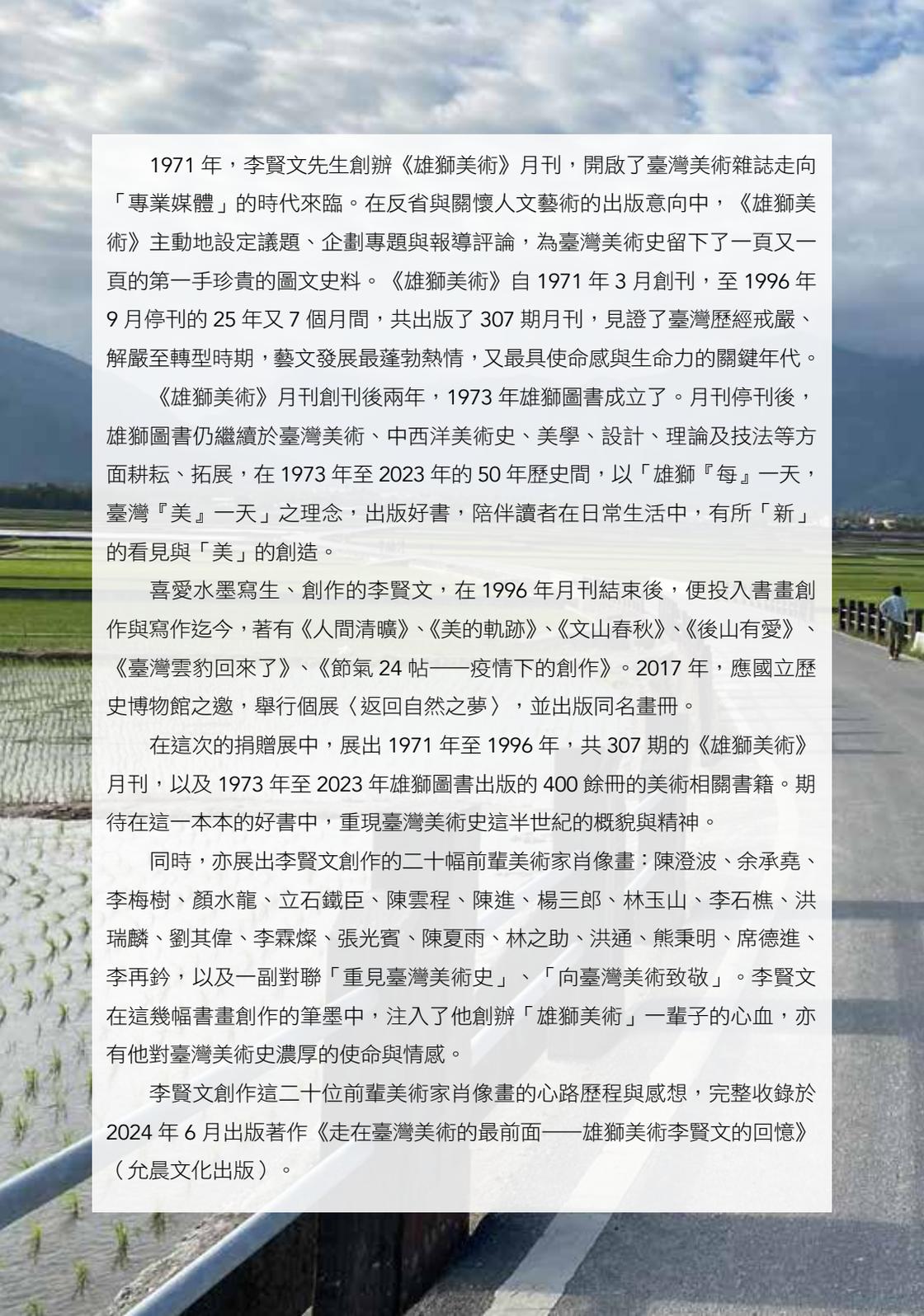
他也強調歷史記憶之能否擴延，最重要的，還是取決於後人的「意願」。而這種意願的產生，在於人們對自身文化傳統的建立，以及在於其中追求自我認同的心理需求，是息息相關的。這部份，正是我們臺灣人所要積極建立的態度。

石守謙的論點很重要，他提醒我們擁抱藝術，歷史是必要條件，而歷史的延續，則是奠基在眾人的「意願」上。雄獅美術逾五十年的歷史故事，茁壯於眾人之「志」，因為無數的作者，永遠是雄獅美術這個舞台的主角們。

相信，雄獅美術暨李賢文應國家圖書館之邀，所捐贈的歷年出版的全數月刊、圖書、圖書印刷網片、資料室近萬冊的中外文藏書，以及二十幅前輩美術家的肖像畫，能持續影響無數年輕的生命，讓臺灣美術故事能夠永續創造，薪火相傳，臻至永恆。

向臺灣美術致敬

重見臺灣美術史



1971年，李賢文先生創辦《雄獅美術》月刊，開啟了臺灣美術雜誌走向「專業媒體」的時代來臨。在反省與關懷人文藝術的出版意向中，《雄獅美術》主動地設定議題、企劃專題與報導評論，為臺灣美術史留下了一頁又一頁的第一手珍貴的圖文史料。《雄獅美術》自1971年3月創刊，至1996年9月停刊的25年又7個月間，共出版了307期月刊，見證了臺灣歷經戒嚴、解嚴至轉型時期，藝文發展最蓬勃熱情，又最具使命感與生命力的關鍵年代。

《雄獅美術》月刊創刊後兩年，1973年雄獅圖書成立了。月刊停刊後，雄獅圖書仍繼續於臺灣美術、中西洋美術史、美學、設計、理論及技法等方面耕耘、拓展，在1973年至2023年的50年歷史間，以「雄獅『每』一天，臺灣『美』一天」之理念，出版好書，陪伴讀者在日常生活中，有所「新」的看見與「美」的創造。

喜愛水墨寫生、創作的李賢文，在1996年月刊結束後，便投入書畫創作與寫作迄今，著有《人間清曠》、《美的軌跡》、《文山春秋》、《後山有愛》、《臺灣雲豹回來了》、《節氣24帖——疫情下的創作》。2017年，應國立歷史博物館之邀，舉行個展〈返回自然之夢〉，並出版同名畫冊。

在這次的捐贈展中，展出1971年至1996年，共307期的《雄獅美術》月刊，以及1973年至2023年雄獅圖書出版的400餘冊的美術相關書籍。期待在這一本本的好書中，重現臺灣美術史這半世紀的概貌與精神。

同時，亦展出李賢文創作的二十幅前輩美術家肖像畫：陳澄波、余承堯、李梅樹、顏水龍、立石鐵臣、陳雲程、陳進、楊三郎、林玉山、李石樵、洪瑞麟、劉其偉、李霖燦、張光賓、陳夏雨、林之助、洪通、熊秉明、席德進、李再鈞，以及一副對聯「重見臺灣美術史」、「向臺灣美術致敬」。李賢文在這幾幅書畫創作的筆墨中，注入了他創辦「雄獅美術」一輩子的心血，亦有他對臺灣美術史濃厚的使命與情感。

李賢文創作這二十位前輩美術家肖像畫的心路歷程與感想，完整收錄於2024年6月出版著作《走在臺灣美術的最前面——雄獅美術李賢文的回憶》（允晨文化出版）。



1645

重見臺灣美術史



PART I

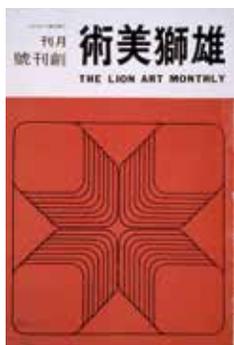
重見臺灣美術史 —— 一本一本的書刊

在這次的捐贈展中，展出 1971 年至 1996 年，共 307 期的《雄獅美術》月刊，以及 1973 年至 2023 年雄獅圖書出版的 400 餘冊的美術相關書籍。期待在這一本本的好書中，重現臺灣美術史這半世紀的概貌與精神。

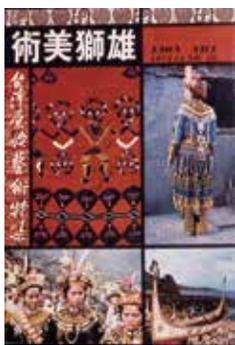
《雄獅美術》307期 · 創造新時代

展現 1970-1990 年代，臺灣美術議題及思潮等

《雄獅美術》月刊發行於 1971 年 3 月至 1996 年 9 月，是臺灣第一本美術專業雜誌，除了發行人李賢文曾兼任總編、主編外，亦有蔣勳擔任總編輯，歷任主編有何政廣、奚淞、王秋香、李復興、王福東，以及執行編輯廖雪芳、江春浩、蔡宏明、李梅齡、李復興、楊智富、王祥芸、鄭麗卿等人，25 年期間策劃人物、政策、教育等與美術相關議題的專輯，並做深入報導及評論。共 307 期的封面專輯圖像以及重點提示，讓參觀者得以對臺灣當時的本土藝術、傳統書畫、民間藝術、傳統與當代原住民藝術、國際思潮、東西方藝術論述、文化政策、國際大展等範疇的豐富精彩與浩瀚壯觀，一目了然。



《雄獅美術》月刊創刊號 (1971.3) 32 開本 / 發刊詞、現代藝術的鳥瞰、美國寫實主義大師魏斯。



《雄獅美術》月刊 22 期 (1972.12) 32 開本 / 臺灣原始藝術特集；菲律賓、澳洲、新幾內亞土著藝術。



《雄獅美術》月刊 26 期 (1973.4) 32 開本 / 洪通特輯、梅常訪問記、中國當代版畫展。

《雄獅美術》月刊的品味

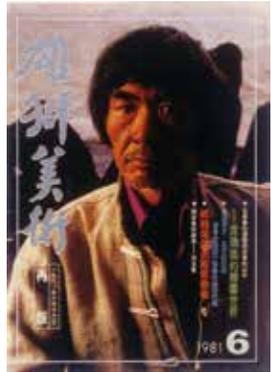
前國立臺灣美術館館長倪再沁，早年在雄獅美術二十周年時，撰文〈雄獅品味與臺灣美術〉一文，說：「雄獅的封面不進行買賣，配合內文的彩頁廣告也不一定賣，雄獅主觀的視作品水準及篇幅來取捨。」（註1）指出雄獅品味是反市場、反主流、反當代。然發行人李賢文認為，他並非刻意要反對什麼，一切只是順乎本性行事，感受時代需要，盡媒體的一份責任罷了。他強調：「在對的時候，做對的事。」認為社會上尚有許多不知名的優秀美術家需要推介，更有許多未來的創作者需要媒體及大眾的鼓勵。如此的單純動機，是促使他創立雄獅美術新人獎、創作獎；編製、推廣「臺灣前輩美術家專輯」、洪通既魅惑又純粹的原生藝術、熊秉明啟示真理的藝術哲思、余承堯爆發宇宙生命力的奇險山水、卑南族頭目哈古具有原住民傳說、寓意及生活百態的現代木雕、陳雲程富含人生智慧的狂雲草書等等。



《雄獅美術》月刊 92 期（1978.10）
25 開本 / 朱銘木雕、王拓小說。

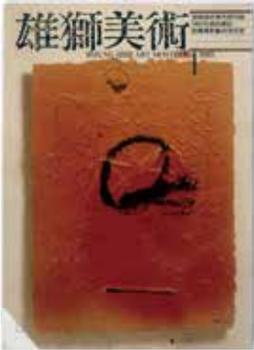


《雄獅美術》月刊 97 期
（1979.3）25 開本 / 顏水龍專
輯、第四屆雄獅美術新人獎揭
曉、攝影臺灣、三十年來臺灣
建築教育。

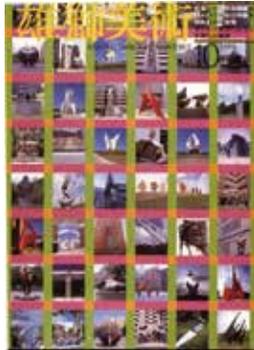


《雄獅美術》月刊 124 期（1981.6）
16 開本 / 席德進的繪畫世界、紐約
現代美術館特輯。

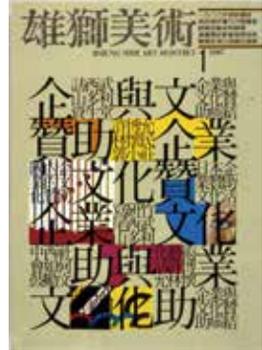
註 1：參見倪再沁撰，〈雄獅品味與臺灣美術〉，《雄獅美術》，1991 年 3 月，241 期，頁 134。



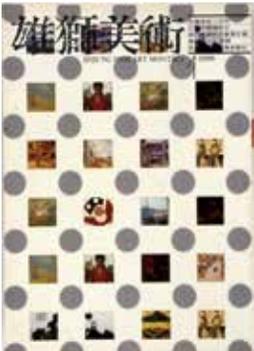
《雄獅美術》月刊 167 期 (1985.1)
16 開本 / 雄獅美術雙年展特輯、中國美術史稿連載 / 李霖燦撰。



《雄獅美術》月刊 188 期 (1986.10)
16 開本 / 公眾藝術議題討論，景觀雕塑與 1% 藝術基金 替你看天下的藝術雜誌。



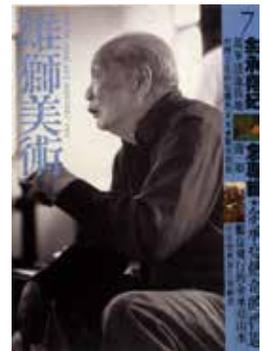
《雄獅美術》月刊 191 期 (1987.1)
16 開本 / 企業與文化贊助專輯、影像語言特性一與漢寶德對談。



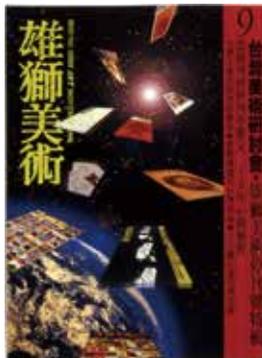
《雄獅美術》月刊 227 期 (1990.1)
16 開本 / 臺灣美術三百年特輯、綜觀中國攝影史。



《雄獅美術》月刊 243 期 (1991.5)
16 開本 / 新原始藝術特輯、臺灣美術教育批判。



《雄獅美術》月刊 269 期 (1993.7)
16 開本 / 余承堯紀念專輯、超現實主義九十回顧。



《雄獅美術》月刊 307 期 (1996.9)
16 開本 / 臺灣美術研討會專輯、雄獅美術停刊號特輯。

雄獅美術首創新人獎

1976年2月，《雄獅美術》舉辦第一屆「青年繪畫比賽」（「雄獅美術新人獎」前身），由雄獅文具贊助，每年舉辦一屆，至1990年止，共十五屆，旨在發掘新人，鼓勵其創作。當時的臺灣，除了有全國美展、全省美展與臺陽美展外，尚缺乏其他美術獎項，美術館更付之闕如。新人獎是當時青年藝術家築夢的平台，培育不少當代重要美術家。（「雄獅美術新人獎」歷屆得獎人與評審名單，請見右頁附表）

第一屆即有四百多件作品參選，對於得獎者，《雄獅美術》更首創長期追蹤報導，包括評選過程、創作者的心得，以及評審的感言與評論，為新人獎的發展，留下珍貴的歷史記錄，亦是研究得獎人早年藝術創作的重要史料。

雄獅美術為肯定新人光環背後的勤奮態度，亦提供優良的展場來莊嚴新人獎作品，首屆於耕莘文教院展出。第三屆起，「青年繪畫比賽」改稱為「雄獅美術新人獎」，本屆佳作以上作品連同前兩屆得獎作品於臺灣省立博物館（今國立臺灣博物館）展出。第四、五屆得獎作品於合辦單位春之藝廊展出。在國立歷史博物館館長何浩天的支持下，自第六屆起，得獎、佳作及入選作品都在國立歷史博物館國家畫廊中展出，至第十屆止。1984年雄獅画廊成立，翌年舉辦「新人獎十年回顧展」。從第十一屆至十五屆之得獎作品，皆於雄獅画廊展出。

十五屆的評審之中，有前輩美術家，也有中青輩的創作者及藝術史學者，年齡涵蓋之廣與背景之多元，是因為「雄獅美術是希望新人獎，在目前臺灣多樣性的、無明顯主流的美術界中，不偏執地強調任何一種流派。」擔任評審七次的蔣勳曾這麼說。（註2）

就參選作品選擇的標準而言，曾經擔任評審的前輩美術家李石樵與李澤藩表示，不論參選者的畫風及藝術形式如何，最重要的是作品內涵的深度反省及

註2：引自蔣勳撰，〈要做全新的人——新人獎評審有感〉，《雄獅美術》，1982年5月，135期，頁46。

註3：引自石守謙撰，〈放眼未來——藝術創作的馬拉松〉，《雄獅美術》，1990年8月，234期，頁96。

對美本身的觀照與體驗。

歷屆的新人獎得主，今日大多已是活躍於藝壇，成為傑出的中堅輩美術家，可見當時評審委員的眼光與高度。誠如擔任三次評審的石守謙於 1990 年說的，「真正的評審還是在頒獎之後才開始的。所有參選者，不論是否入選或是得獎，往後的發展與努力，不僅是對評審『預測』能力的檢驗，更是對自我藝術創作生命最真確的實證與肯定。」(註 3)

「雄獅美術新人獎」歷屆得獎人與評審名單			
屆別	年份	得獎者	評審
第一屆	1976	翁清土、王永福、李榮勳	李再鈐、席德進、莊伯和、廖修平、賴傳鑑
第二屆	1977	袁金塔、梅丁衍、劉秀春	李石樵、林玉山、劉其偉、陳銀輝、吳炫三、黃永川
第三屆	1978	謝明鋈、王文平、詹前裕	張萬傳、吳昊、吳耀忠、莊伯和、蔣勳
第四屆	1979	陳嘉仁、張振宇、李健儀、林鉅	顏水龍、林玉山、洪瑞麟、劉其偉、何恆雄、賴武雄、奚淞、莊伯和
第五屆	1980	簡正雄、張永村、鄧獻誌、薛佰銘	李石樵、陳夏雨、席德進、陳景容、鄭善禧、蘇峰男、杜若洲、莊伯和
第六屆	1981	陸先銘、柯榮峰、李明則	李焜培、林惺嶽、莊伯和、黃才郎、黃朝謨、戴壁吟
第七屆	1982	連建興、郭安舜	蔣勳、鄭善禧、李石樵、李澤藩、何明績、呂清夫
第八屆	1983	梁平正、郭育誠	蔣勳、王秀雄、廖修平、林惺嶽、王耀庭
第九屆	1984	李振明、陳瑞文、王俊傑	楚戈、漢寶德、蘇新田、蔣勳、黃才郎
第十屆	1985	王為河、黃宏德	林壽宇、李義弘、呂清夫、霍榮齡
第十一屆	1986	林志堅、朱俊仁、石軒、蔡獻友	戴壁吟、石守謙、蔣勳、張照堂、黃才郎
第十二屆	1987	陳龍斌、許文智、梁恕人	李明明、呂清夫、陳傳興、蔣勳、羅青
第十三屆	1988	魯宓	李再鈐、陳傳興、戴壁吟
第十四屆	1989	張富峻	石守謙、蔣勳、李明明、顏娟英、莊素娥
第十五屆	1990	潘仁松	石守謙、曲德義、薄因萍、楊成恩、黃才郎



1981年第六屆「雄獅美術新人獎」頒獎典禮，於國立歷史博物館國家畫廊舉行。柯榮峰（左一）、李賢文（左七）、國立歷史博物館館長何浩天（左八）、陳奇祿（左九）、陸先銘（左十）、李明則（右五）等人合影。



1982年，「雄獅美術新人獎」第七屆評審：左起蔣勳、鄭善禧、李石樵、李澤藩、何明績、呂清夫。

雄獅美術創作獎

雄獅美術新人獎從 1976 年至 1990 年歷時十五屆。1991 年，雄獅美術停辦「新人獎」，改辦「雄獅美術創作獎」。從 1991 年至 1995 年每年鼓勵一位已有相當創作表現、但尚未獲官方或民間大獎的美術家為主。這是因為 1990 年代，臺灣畫廊林立，美術館也提供寬廣空間給美術工作者舉辦申請展，不少企業家也以各種名義贊助年輕美術家。因此雄獅美術認為新人獎的歷史任務已告一個階段，於是將人力與物力轉換到發展已成熟，創作具時代意義，並蘊含內在啟示力量的美術家為主。

從第一屆至第五屆的得獎人為楊茂林、鄭在東、簡福錫、董陽孜與洪根深。《雄獅美術》亦為每一屆得獎人製作「創作獎專輯」，內容既宏觀全面又深入細膩，包括得獎人的簡介、訪談、記事年表、作品圖錄，以及評審委員的責任藝評等。（「雄獅美術創作獎」歷屆得獎人與評審名單，請見本頁末附表）



《雄獅美術》月刊 253 期 (1992.3) 16 開本 / 《第一屆雄獅創作獎 楊茂林》專輯。



《雄獅美術》月刊 265 期 (1993.3) 16 開本 / 《第二屆雄獅創作獎 鄭在東》專輯。



《雄獅美術》月刊 277 期 (1994.3) 16 開本 / 《第三屆雄獅創作獎 簡福錫》專輯。



《雄獅美術》月刊 289 期 (1995.3) 16 開本 / 《第四屆雄獅創作獎 董陽孜》專輯。



《雄獅美術》月刊 301 期 (1996.3) 16 開本 / 《第五屆雄獅創作獎 洪根深》專輯。

「雄獅美術創作獎」歷屆得獎人與評審名單

屆別	年份	得獎者	評審
第一屆	1991	楊茂林	蔣勳、石守謙、曲德義
第二屆	1992	鄭在東	劉耿一、顏娟英、陳傳興
第三屆	1993	簡福錫	鄭善禧、李明明、陸蓉之
第四屆	1994	董陽孜	張子隆、石守謙、江衍疇
第五屆	1995	洪根深	李再鈞、蔣勳、曾曬淑

《雄獅美術》307 張臉的獨特美學設計

307 期的《雄獅美術》封面，從刊名題字、商標設計、內容綱要，到版型定稿的微妙變化，意味著設計者完美呈現發行人或主編在不同時期，所著重的出版方針或意向，例如 59 期（1976.1）的封面設計者姚孟嘉，為時任發行人兼主編的李賢文發行的「革新號」，由之前的卅二開，改成較大的廿五開外，並以含蓄渾厚之粗黑體，強調雄獅之主體精神，而簡潔的視覺美感，亦符合當時所追求的「誠篤質樸」之精神面貌。（註 4）

1980 年 1 月，《雄獅美術》107 期，由廿五開改版成更大的十六開，並增加彩頁。刊名「雄獅美術」是由書法家董陽孜所題的。具有設計背景的她，將書法視為繪畫創作，認為「雄獅」二字具大氣磅礴、威猛剛健之氣概。但為了兼顧雜誌本身的藝術性，以及實際印刷製版的效果，所以採用健實的筆觸，而少用虛靈的飛白來表現刊名題字。（註 5）

《雄獅美術》月刊自 1985 年 1 月 167 期起，由設計家霍榮齡設計獅子頭商標、明體字刊頭，還有整體版面的規劃。在每一本月刊版面有限的封面上，不論是中畫、西畫、雕刻、書法、攝影或人物的本身，凡經她的設計之眼，那舞台上的主角，就有一種被「放大」與「聚焦」的鎂光燈效果！



《雄獅美術》月刊 59 期
（1976.1）改版 25 開本 /
談新寫實藝術、楊柳青年畫、
每月焦點專欄。



《雄獅美術》月刊 107 期
（1980.1）改版 16 開本
李梅樹專輯

註 4：參見，雄獅美術撰，〈革新號獻辭〉，《雄獅美術》，1976 年 1 月，59 期，頁 4

註 5：參見雄獅美術撰，〈由雄獅美術題字 訪書法家董陽孜〉，《雄獅美術》，1980 年 1 月，107 期，頁 4

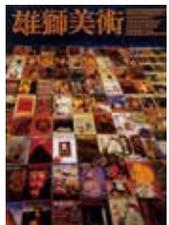
日本著名設計家及思想家杉浦康平說，「封面是一本書的臉。」因此，二十五年307期的《雄獅美術》月刊，在每一幀封面上，都代表了雄獅不同時期，不同重心，不同意念的容顏。307張的臉，經過時間長河之沖刷與考驗，並未被時代洪流所淹沒與淘汰，反而更顯經典之風華及內容之可貴性，呈現出臺灣美術最真實而理想的時代面貌。



《雄獅美術》月刊 167 期 (1985.1) 16 開本 / 雄獅美術雙年展特輯、中國美術史稿連載 / 李霖燦撰。



《雄獅美術》月刊 182 期 (1986.4) 16 開本 / 十五周年社慶專輯、寫給我們的兒童特輯、馮盛光的陶藝世界。



《雄獅美術》月刊 200 期 (1987.10) 16 開本 / 200 期總回顧、余承堯作品賞析、大羅浮辯對。



307 期的《雄獅美術》月刊，都代表了雄獅不同時期，不同重心，不同意念的容顏。

雄獅圖書 400 餘冊 · 啟發真思想

雄獅圖書設立於 1973 年，一直秉持出版藝術好書的理念。從專業的藝術工具書到廣泛的文化論叢，應有盡有，共計出版了中國美術、臺灣藝術、中國建築、東西洋美術史、西洋美術理論、中國畫家與畫集、西洋畫家、美術隨筆、攝影、技法入門、設計、兒童美育、美術工具書、藝術人文、名畫筆記系列、清泉小叢書、欣賞系列、前輩美術家叢書、兒童文化資產叢書、藝術趣味、雄獅圖話等 21 項大類，近四百餘冊的藝術文化叢書，滿足不同讀者知性與感性生活的多元需求，提供藝術愛好者源源不絕的創造能源。

圖書部份，本次展覽特別強調以下重點圖書：

《家庭美術館 · 美術家傳記叢書》第一至第六階段六十冊

參觀者可以透過這六十本書的展示，迅速了解六十位前輩美術家的畫作風格，以及藝術特色與成就。若有再深入了解的興趣，可以再藉由閱讀，進入前輩美術家的心靈意向，認識他們的藝術創作，以及他們所處的日治時期、大戰前後之臺灣、日本及大陸的時空背景。

中研院院士石守謙教授說：「這套叢書可以被用到我們的鑑賞教育之中的話，希望年輕的讀者們不僅在其中看到美好的作品，也可以閱讀到前輩們走過的時代，臺灣的那一段過去，以及前輩們身處其中所發出的心聲，並期待這些感受與認知可以在青年學子於思索、形塑自我的世界時，能產生一些有意義的作用。」（註 6）因此，這是以美術教育引領青年人進行內在改革的一套好書。

註 6：石守謙撰，〈追求青少年美術教育的內在改革 - 因《家庭美術館—美術家傳記叢書》而起的個人感想〉，《臺灣關鍵年代的文化省思與藝術評論：石守謙論集》，雄獅圖書，2020 年 6 月出版，頁 133。

《家庭美術館·藝術家傳記叢書》共出版六階段六十冊

第一階段

- 《三峽·寫實·李梅樹》／湯皇珍著
《雲山·潑墨·張大千》／湯皇珍著
《閨秀·時代·陳進》／田麗卿著
《蘭嶼·裝飾·顏水龍》／涂瑛娥著
《陽光·印象·楊三郎》／湯皇珍著
《鄉園·彩筆·李澤藩》／陳惠玉著
《飛瀑·煙雲·黃君璧》／劉芳如著
《自然·寫生·林玉山》／陳瓊花著
《抒情·韻律·劉啟祥》／林育淳著
《野趣·摯情·沈耀初》／鄭水萍著

第二階段

- 《大地·牧歌·黃土水》／李欽賢著
《山水·獨行·席德進》／鄭惠美著
《王孫·逸士·溥心畬》／林銓居著
《色彩·和諧·廖繼春》／李欽賢著
《氣質·獨造·郭柏川》／李欽賢著
《高彩·智性·李石樵》／李欽賢著
《油彩·熱情·陳澄波》／林育淳著
《礦工·太陽·洪瑞麟》／江衍疇著
《隱士·才情·余承堯》／林銓居著
《草書·美髯·于右任》／林銓居著

第三階段

- 《雋永·自然·陳慧坤》／陳淑華著
《探險·巫師·劉其偉》／鄭惠美著
《影心·直情·張才》／蕭永盛著
《沉鬱·勁拔·臺靜農》／盧廷清著
《四季·彩妍·郭雪湖》／廖瑾瑗著
《完美·心象·陳夏雨》／廖雪芳著
《府城·彩繪·陳玉峰》／李奕興著
《鄉愁·記憶·鄧南光》／張照堂著
《文人·四絕·江兆申》／李蕭錕著
《書禪·厚實·曹秋圃》／李郁周著

第四階段

- 《百歲·師表·吳梅嶺》／陳宏勉著
《靈魅·狂想·洪通》／洪米貞著
《礦城·麗島·倪蔣懷》／白雪蘭著
《草書·狂雲·陳雲程》／陳宏勉著
《古典·陶藝·林葆家》／廖雪芳著
《膠彩·雅韻·林之助》／廖瑾瑗著
《雲濤·雙絕·傅狷夫》／蔡文怡著
《在野·雄風·張萬傳》／廖瑾瑗著
《畫意·集錦·郎靜山》／蕭永盛著
《灣生·風土·立石鐵臣》／邱函妮著



《家庭美術館·美術家傳記叢書》

第五階段

- 《空間·造境·陳其寬》／鄭惠美 著
 《綠野·樂章·廖德政》／李欽賢 著
 《景觀·自在·楊英風》／蕭瓊瑞 著
 《神遊·物外·陳庭詩》／鄭惠美 著
 《浪人·秋歌·張義雄》／黃小燕 著
 《彩墨·千山·馬白水》／席慕蓉 著
 《木雕·暢意·李松林》／邱士華 著
 《百年·孤寂·王攀元》／廖雪芳 著
 《水彩·紫瀾·石川欽一郎》／顏娟英 著
 《時光·點描·李鳴鵬》／蕭永盛 著

第六階段

- 《俠氣·叛逆·陳植棋》（附 DVD）／李欽賢 著
 《遺民·深情·劉錦堂》（附 DVD）／李柏黎 著
 《南國·虹霓·鹽月桃甫》（附 DVD）／王淑津 著
 《日出·臺東·丁學洙》（附 DVD）／林永發 著
 《抽象·前衛·李仲生》（附 DVD）／陶文岳 著
 《油彩·山脈·呂基正》（附 DVD）／顏娟英 著
 《博涉·奇變·陳丁奇》（附 DVD）／盧廷清 著
 《神韻·自信·蒲添生》（附 DVD）／蕭瓊瑞 著
 《懷鄉·遊藝·吳李玉哥》（附 DVD）／廖瑾瑗 著
 《尚璞·素顏·林淵》（附 DVD）／鄧相揚 著





《家庭美術館·美術家傳記叢書》

經典中之經典

本展從四百多種圖書中，再挑出經典中之經典，並作解說，讓現場讀者重回歷史的情境中，與作者對話，與編輯同在，再次體驗書籍的發想、企劃與編製過程，並進入編寫者的寫作動機與意向中，掌握一本書的中心思想。

《臺灣民間藝術》，席德進著，1974

席德進（1923-1981）1948年二十六歲時隨軍來臺。他雖非土生土長的臺灣人，但來自四川的他，卻比在地人更能洞見臺灣的風景與人文之美。他敏銳地感受到，熱鬧歡慶、色彩繽紛的廟會與年節活動，是臺灣人的心靈維他命，因為這能讓他們在辛勤平凡的日子中，為屬靈感官帶來激情與高潮。對於臺灣民間藝術的大紅大綠，他稱呼那是得自上天所賜予臺灣亞熱帶的鮮明色彩。

1973年，席德進開始在《雄獅美術》月刊連載〈臺灣民間藝術〉，範圍包括皮影像、布袋戲、傀儡戲、神像、陶器、版印、彩繪、年畫及壁飾等，翌年集結出書。他在序中說：「隨著古廟的拆除與重建，民間藝術也隨之而亡。這都是我一手實地觀察採訪得來的，或許以後再也見不著了。感謝雄獅美術的支持與出版，否則這些珍貴的圖文資料，恐還堆在我家裡……」

《版畫藝術》，廖修平著，1974

本書作者廖修平，一生致力於版畫藝術的推廣與人才培育，有「臺灣現代版畫之父」的美譽，作品為



各國重要美術館、博物館等永久性收藏。《版畫藝術》分為三大部分，第一部分為「版畫概論」，廣泛述及版畫的意義、中外版畫的演進、版畫鑑賞等。其次是「版畫原理與應用」，包括各種版畫技法的比較、特徵和實際製作等。最後是「版畫保存與研究」，談裝框、收藏與發展，以及製作版畫的心得與要領等，還有世界國際版畫展的介紹，是修習版畫入門必讀之書。

日本權威美術雜誌《美術手帖》1982年7月498期之「美術書籍」特輯，從世界各國選出555本美術書籍，推介紹讀者。《版畫藝術》是唯一被選入的中文版美術書籍。推薦文指出，本書係以中文介紹了版畫的歷史，以及有關技法和現今發展狀況，對於愛好版畫者有所幫助。（註7）



註7：參見〈日本「美術手帖」推介「版畫藝術」一書〉，《雄獅美術》月刊，1982年8月，138期，頁27。

《西洋美術辭典》， 雄獅西洋美術辭典編委會編譯，1982

本書是由雄獅美術發行人李賢文先生於1980年代所策劃，邀請王秀雄、李長俊、呂清夫、杜若洲、沈國仁、周月坡、陳景容、廖修平、陳銀輝、劉文煒、楊雪霞、劉俐、黃朝謨等多位美術界學者與專家，參考歐美多本經典並具權威性的藝術辭書與百科全書，編譯與撰述，並由黃才郎擔任主編，何傳馨任執行編輯，李伊文任美術執行編輯，李梅齡任副執行編輯，另外還邀集了十餘位具備歷史、語文和藝術創作的編輯人才，歷時三年，合力編成。



本書內容是將西洋美術必備的知識與觀念，整理成各種條目，共 1,568 條，按 26 個英文字母 ABCDEFG……順序排列。收錄範圍以文藝復興到現代的西洋美術家為主，同時也包括美術用語、藝術流派、技法用語、畫材用語、主題及題材用語等。

單看書名，會以為這是一本用來查詢的辭典，但一頁一頁地讀過後，會發現這不只是一本辭典，更是一本全方位的百科全書。讀完它，便能掌握所有西洋文化的脈絡與精髓——哲學的、美學的、神學的、希臘羅馬神話故事與基督教文化，文藝復興至現代藝術……應有盡有。

《藝術欣賞與人生》（1984 初版）、
（2006 彩色珍藏版）；
《中國美術史稿》（1987 初版）、
（2008 彩色實用版），李霖燦著

本雙書作者李霖燦，1949 年隨政府來臺後，任職於國立故宮博物院。1971 年，升任故宮書畫處處長，並從事中國藝術史教學。1972 年，升任為故宮副院長。1984 年，於故宮副院長任內屆齡退休，同年也把在《雄獅美術》月刊連載的文章，集結成《藝術欣賞與人生》一書。之後仍繼續於藝術史的研究，並在臺大、師大等學校任教中國美術史及古畫品鑑研究等課程，目的是為送給大家一雙洞見藝術真理的美麗靈眸。

李霖燦說：「中國繪畫的欣賞，論其次第：內容主旨之精微與設身處地是第一，洞悉技法是其次，了解筆墨是第三，明白術語是第四。藝術家亦是大思想



家，只不過是在內涵之上加了一層甜美的藝術糖衣，使觀眾更易於並樂於接受。因此，我們在讀中國繪畫時，便當明白畫家觸景生情，豐富內涵之全部意義，不可只及於糖衣部份而淺嘗輒止。」（註8）

邀請李霖燦寫這兩本書的雄獅美術發行人李賢文說：「細心的讀者會發現這兩本經典不只是美術文化的最佳引導書，篇篇也如散文般清淡幽奧，更是結合李老師生活哲理的現代人的案頭良伴。美術與文學的相得益彰，也是文學與哲學的美妙結合，三者合而為一，李老師透過著作為世人留下了可貴的人文典範。」（註9）

註8：參見李霖燦撰，〈導讀，由「看熱鬧」進入「看門道」〉、〈明夏昶「半窗晴翠」〉，《獨秀—中國名畫之最》，雄獅圖書，2021年6月出版，頁6與頁70。

註9：參見李賢文撰，〈李霖燦的山水詩情—為新版《中國美術史稿》與《藝術欣賞與人生》的再啟人文盛世的願盼而寫〉，收錄於李霖燦著《中國美術史稿》（彩色實用版），雄獅圖書，2008年1月出版，頁11。

《美的沉思：中國藝術思想芻論》，蔣勳著， （1986 初版）、（2003 彩色珍藏版）

《美的沉思》是名作家蔣勳最初在臺大城鄉研究所授課的一套講義，之後陸續在《雄獅美術》月刊發表，至1986年集結出版。按《雄獅美術》月刊1986年7月185期，文字編輯李復興所輯錄的〈焦點藝訊〉：「《美的沉思》不及一月初版售罄，創下了國內同類書刊的銷售記錄；另外，根據金石堂書店每月暢銷書排行榜統計，《美的沉思》在三、四月間且分別躍昇至非文學類叢書之前三、四名，可見其受讀者歡迎之一斑，在金石堂暢銷書排行榜中也是首次有藝術叢書



能高居榜上的先例。」

這是一部入門的中國美術史，從上古玉石青銅，講到宋元書畫，一直到明末清初市民美術的興起。在貫穿中國美術斷代的記事，作者亦對源遠流長的「美」的訊息，傳遞一點個人的「沉思」，並試圖建立起中國「美學」的幾個基本觀念，為中國藝術研究發掘一個新的天地。

蔣勳表示，美並不只是技術，而是歷史中漫長的心靈傳遞。沒有美，沒有沉思，成就不了文明。他認為「美才是歷史真正的核心」（《美的沉思》（彩色珍藏版）頁4），唯有將歷史的渣滓去盡，才能洞見到形式背後的本質。例如漢鏡的造形特徵，是受到「天圓地方」之宇宙觀的影響。所以，銅鏡上的「圓」與「方」是非常具有象徵意義的符號。如此的工藝形式，是民族共同意識所造就的，是宇宙間的基本道理。誠如作者自己說的：

「藝術作品，作為人類文明最高的藝術象徵，它們在那浮面的表層，隱含一個時代共同的夢、共同的嚮往、共同的悲屈與奮鬥的記憶。」（《美的沉思》（彩色珍藏版）頁4）

《書道技法 1.2.3》，杜忠誥著，1986

1986年，當時四十歲還不到的杜忠誥，有感於國人對於源自中國的書法藝術，不如日韓來得重視與推廣，再加上當時坊間的書道技法書籍屈指可數，而其中又多譯自日文，這不禁令他深刻反省。因此，具有使命感的他，願貢獻所學、傾其全力，致力撰寫一本



為國人量身訂做的《書道技法 123》。

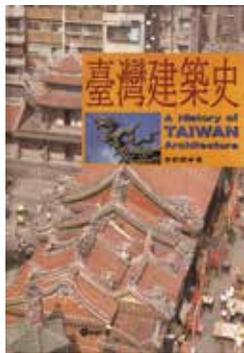
本書並非僅是一本讓讀者按作者示範，再隨其步驟學習的技法書而已。日本人稱中國的書法為「書道」。因此本書的「道」，除了指包括技術性的引導，如楷行草隸篆的基本筆畫結構、技法解析，與工具之選用等詳盡解說外，亦蘊含書寫所需具備的理論與觀念，如書體源流概述、當代名家作品欣賞等，並選介歷代著名碑帖，作為初習者臨摹參考之用。

以〈從臨摹到創作〉單元為例，杜告誡建議讀者要：(1) 熟讀帖，因為「讀懂帖上的筆意，比臨得像更為重要。」(2) 臨、摹並行，才能同時增進筆法與結構之功力。(3) 讀懂字帖的內容，使運筆的過程中，更能感受古時書家書寫時的心境。

作者在書中不吝公開多年的教學經驗，對於習書初學者而言是必備的、不可或缺的關鍵性基石。

《臺灣建築史》，李乾朗著，1986

臺灣的歷史雖不算久遠，原住民的活動卻可追溯上千年，而漢人開發臺灣也只有三百年，其中經歷了荷蘭、西班牙、明鄭、清朝及日本的統治，建築文化的表現是多樣化的。臺灣的建築傳統本應包括各個階段不同體系的因素，然而漢人移民從中國南方移植進來的閩粵形式之建築因源遠流長，分布且廣，逐漸成為臺灣建築的主流。探討臺灣的建築不能忽視中國建築悠久深遠的命脈，得自閩粵的臺灣建築，蘊含著豐富而寶貴的唐宋遺風。因此，研究中國建築之演變，自臺灣建築中可以獲得許多印證。



本書珍貴資料是作者李乾朗早年收集八年之久，累積而成的，其中有不少建築已被拆毀，因而更顯得珍貴；全書自荷西時期至日治時期的完整論述，使此書成為欣賞及研究臺灣建築的必備書籍。他在本書〈自序〉中提到：

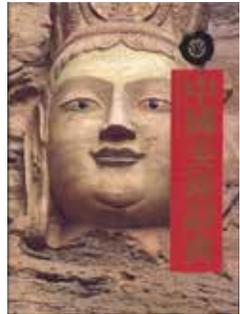
「文化有其民族性，建築亦有其地方性。對傳統的再省察與尊重，應視為對自己有一種歷史延續之責任，只有透過傳統的創造，才能保有民族的自尊。」基於如此的信念，讓李乾朗一生致力於臺灣傳統建築工程的整建與維護工作。

《中國美術辭典》，
雄獅中國美術辭典編輯委員會編，1989

1988年5月，臺灣政府開放大陸觀光，雄獅美術發行人李賢文赴大陸，發現上海辭書出版的《中國美術辭典》，是由一群學有專精的學者，努力了八年，集結了中國古代以至近代的美術相關知識的一部辭書，於是簽下繁體字版，為臺灣讀者引進此書。

本書囊括中國歷代美術精美珍貴資料，收錄5,818條目，按學科分類排列，依序為通用名詞術語、繪畫、書法、篆刻、版畫、建築藝術、工藝美術、陶瓷藝術、青銅藝術、雕塑等，並附有名詞筆畫索引、人名筆畫索引等。

臺灣繁體字版，內容上保留了原書的所有文字資料，並請上海辭書出版社補充了1986年簡體字版出版之後的新出土文物與文獻，並增列了十二位1986年至1988年去世的重要畫家。另外，亦增加配圖的



數量，從原書的 969 幅增為 1,535 幅，並增加彩色印刷的頁數，讓讀者能更貼近文物的真面目。

在編校的過程中，臺灣學者石守謙在名詞術語、繪畫、書法、篆刻、版畫；李乾朗在建築；莊伯和在工藝美術、雕塑；謝明良在陶瓷、陳芳妹在青銅等範疇，均予以協助。而總顧問李霖燦、編輯顧問蔣勳、何傳馨、李梅齡等，在編排上亦提供了寶貴意見。

《臺灣美術年鑑》

雄獅臺灣美術年鑑編輯委員會編著，1990-1997

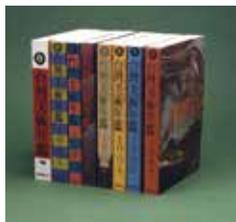
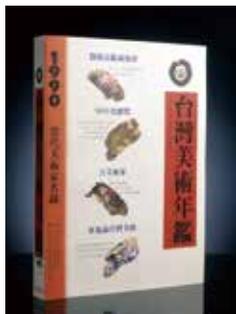
1980 年代，臺灣藝術市場蓬勃發展，藝術品的投資成為經濟力的新出口，私人畫廊如春筍般林立。身為《雄獅美術》月刊、圖書及畫廊的負責人李賢文，為因應時代的需要，策劃了含有畫價及各類藝術活動記錄的美術年鑑。他參考日本人的經驗，從 1990 年出版的第一本《臺灣美術年鑑》，至 1997 年，共出版了八本。內容主要有：

一、年度總覽：類似社論的總評、年度記事、公私立單位舉辦的展覽、獲獎作品，以及追念已過世的前輩美術家的專文。

二、約三千位當代美術工作者的基本資料及作品圖錄等。

三、古美術：專文論述、明清至近代過世美術家名錄、早期美術團體等。

四、美術資料：美術工作者作品市場行情；畫廊及藝術中心、公私立展覽單位、畫會團體、相關行業等相關資訊。



五、美術品鑑賞知識文章等。

這是一套適合美術工作者、相關單位或個人，以及任何關心臺灣美術人士的參考書籍。李賢文認為，臺灣美術界之發展狀況，及各項任何當下資料的蒐集，都可成為回顧與前瞻的依據。所以年鑑是透過經驗的記錄，可作為史家詮釋成有意義史料的基礎。

《三十三堂札記》，奚淞著，1991

奚淞出生於 1947 年，在年幼時期，因國共內戰的動亂，曾與父母家人分離，隨著寄養家庭來到臺灣避難，直到五歲才與原生家庭團圓。他在近三十歲時，父親過世，不久又承受母親罹患憂鬱症、心肺症，而不斷進出醫院的巨大痛苦。他在身心俱疲與驚慌恐懼中，藉由抄《心經》、白描觀音，獲得了佛法的安慰與智慧。

一次，他受盡病痛折磨的母親，看著他所繪的白描觀音，平靜地對他說：「我在觀音的面容中，看見你。」其實，他繪的白描觀音，是以他慈母的面容所繪的。

在母親過世的三年後，奚淞自 1988 年元月起，於雄獅画廊附設的雄獅美術專門店的櫥窗，每月展出新畫成的白描觀音一幅。凡展期間售出的畫作全額所得，皆以「三十三觀音畫像展」名義，捐贈貧困兒童。

在這三十三個月的展期中，奚淞每月亦寫一篇散文，搭配每月新畫成的觀音白描，將工作與生活上，所遇到點點滴滴珍貴的體驗和心得，連載於《雄獅美術》月刊，至 1990 年 9 月結束，並於翌年集結出版。他說：「三十三的數目不代表特殊的神秘，只



是象徵數字。由於人們信仰觀音有多種化身，因此以『三十三』作為變化的示意，並形成表達觀音的一種美術形式。」（註 10）

註 10：參見奚淞撰，〈三十三堂札記之一：三十三觀音畫像展〉，《雄獅美術》月刊，1988 年 1 月，203 期，頁 52。

《憂鬱文件》，陳傳興著，1992

本書作者陳傳興，法國高等社會科學學院語言學第三階段博士，曾任教於臺北藝術大學及清華大學。1998 年，成立行人出版社。

陳傳興於 1982 年赴德國卡索（Kassel）城，參觀大型國際性藝術回顧展「第七屆文件大展」。卡索城歷屆「文件大展」的展出形式，主要是將歐美現代繪畫、前衛藝術包含表演、電影、錄影藝術，還有攝影、書刊等展覽作品與環境混同在一齊，企圖將「對立的文化與自然」共融合一。如此的文獻城市（Documenta Urbana），讓參與者間接見證戰後由廢墟中再生的德國，擁護現代藝術之精神。

但，觀展後的陳傳興認為，1980 年代，新舊轉換之間的精神狀態，看似希望與狂喜，但在時代迅速崩解之激變狀態中，「人之終結」與「主體性之消解」的虛無思維，讓「憂鬱」在當時的時代氛圍中暗暗流動。他回臺後正處於解嚴前後的時代劇變，也意識到臺灣的「憂鬱」與「現代性」的問題。於是他以「憂鬱」之透視，還有藝術領域之症狀，陸續在《雄獅美術》月刊發表關於文件大展、機械影像到展覽、美術館、制度，還有短暫疼痛的啟蒙教學經驗，所衍生出來之種種問題及痕跡，做深入反省與探討。這些文章後來



於 1992 年集結成《憂鬱文件》一書。

書中關於〈七屆文件大展——前衛到超前衛的總結〉一章之系列文，是首度引入並省思西方前衛的精華。不少臺灣前衛藝術工作者皆曾直接、間接受其影響，而在創作上有所啟發。而【機械影像】一章，作者從羅蘭·巴特（Roland Barthes）的《明室》談攝影美學的幾種問題，也有從本土攝影談「人與土地」之間的關係，以及 70 年代臺灣攝影創作環境等。

〈批評與制度〉一篇，包括了作者的攝影評論，及對藝術觀念與制度的反省與審視，如第十二屆及第十三屆雄獅美術新人獎評審感言，以及〈狂舞吧，憂鬱！給共處一年多的學生們〉、〈'87 臺灣美術現象的感思與評議〉等文，都說明了這是一本頗具份量的藝術評論專書。

《臺灣美術中的臺灣意識》，葉玉靜主編，1994

「藝術評論」一直是雄獅美術所重視的出版重點，目的在於推動臺灣美術文化的深刻反思與自我覺醒。倪再沁 1991 年於《雄獅美術》月刊 242 期「臺灣美術評論特輯」，以〈西方美術·臺灣製造〉一文，從藝術運動與思潮，以及西方現代藝術精神強調內在本質的脈絡中，直接挑明「臺灣的現代美術，不論是美術史中的哪一段，都不由自主地在西化的潮流中忘了自己，特別是在臺灣的經濟奇蹟出現時，更顯露出臺灣美術的迷失。」（《臺灣美術中的臺灣意識》頁 38）

如此犀利的評論文章，於《雄獅美術》月刊引發了長達一年又十個月的激辯風潮。在十八位作者：倪



《雄獅美術》月刊 143 期（1983.1）「德國文件大展」專題封面。第七屆文件大展最大的特色是展出的作品不再只是一件孤立的作品，而是和周遭的空間有著密切的結合。利貝卡·洪 (Rebecca Horn) 是一位女性主義色彩很濃的藝術家，她的「孔雀機器」為第七屆文件大展戶外展出的唯一電動雕塑。



再沁、郭少宗、楊智富、劉文三、李國安、鄭水萍、王文平、陳錦芳、陳瑞文、王修功、施並錫、許煌旭、高千惠、陳傳興、胡永芬、羅青、林惺嶽、梅丁衍等廿五篇文章的回應與答辯中，使得不同的對立觀念「臺灣美術 / 西洋美術」、「本土化 / 國際化」、「主體性 / 排他性」，有了更為深入的探討與反省。

這廿五篇藝術評論集結收錄於《臺灣美術中的臺灣意識》一書中。本書由葉玉靜主編，出版時間於解嚴後（1987）的第七年，正處於新舊變革的交替中。在導讀的結語中，葉玉靜說：「在既有的舊尺度與勃發的新勢力中，展開更生動活潑的生動之眼，從而建立全新的詮釋與非對立的多元共存。如此，臺灣美術是幸，本土藝術是幸。中西文化舊戰爭裡的新和平，才有意義，才有希望。」

《臺灣美術的人文觀察》，倪再沁著，1995

本書作者倪再沁，1955年生於臺北，文化大學藝術研究所畢業。曾任東海大學美術系教授、國立臺灣美術館館長。

為文一向以較宏觀的視點來看臺灣美術的倪再沁，其人文情思與社會關懷的本性，使所論一向充滿批判及反省的特質。本書集結作者十四篇文章，內容有：

一、【雄獅·回顧】：〈論雄獅品味——看雄獅美術與臺灣美術之互動〉、〈重讀雄獅美術——管窺臺灣美術二十年〉、〈看雄獅景氣指標——雜誌廣告與臺灣美術市場之漲跌〉。



《雄獅美術》月刊242期(1991.4)「美術評論特輯」內頁黑白頁，倪再沁發表〈西方美術·台灣製造：現代美術的批判〉。



二、【當代・觀察】：〈臺灣前衛美術探詢〉、〈南北當代美術性格的初步觀察〉、〈經濟的美術教育——臺灣美術教育的批判〉。

三、【熱潮・冷眼】：〈1993臺灣美術界的熱潮—莫內羅丹大展的隨想〉、〈海峽兩岸水墨藝術之雙負交流〉。

四、【歷史・重探】：〈戰後臺灣美術斷代之初探〉、〈臺灣美術的臺灣意識（續編）〉、〈在政治漩渦中的臺灣美術〉。

五、【水墨・反思】：〈中國水墨・臺灣趣味——臺灣水墨發展之批判〉、〈水墨的建立、崩解與重探——臺灣水墨發展的再沉思〉。

藉由以上各個不同的角度切入臺灣美術，倪再沁對臺灣美術的諸多現象有深刻的剖析。「臺灣美術」被當成一個特殊的專有名詞及爭論上的焦點，倪再沁可說是開路先鋒。他在1991年以〈西方美術・臺灣製造〉及〈臺灣美術中之臺灣意識〉等系列長文，掀起臺灣美術本土化 VS. 國際化論戰的滔天巨浪，其相關的論述多達數十萬言，其中涉及「本土化」論戰的文章已編入《臺灣美術中的臺灣意識》一書；倪再沁已被視為90年代臺灣美術最具影響力的人物之一。

《臺灣原住民文化藝術》，劉其偉編著，1995

日治時代所留下的臺灣原住民文獻報告，還有戰後相關的學術研究，雖然數量豐厚可觀，但不適於一般讀者閱讀。有鑑於此，雄獅美術發行人李賢文遂徵請劉其偉撰寫一本圖文兼具的臺灣原住民藝術書籍。



《雄獅美術》月刊241期(1991.3)「重讀雄獅美術二十年特輯」內頁黑白頁，倪再沁〈重讀雄獅美術二十年：台灣美術發展概要〉。

本書初版於 1979 年，原書名《臺灣土著文化藝術》，後經六版一刷，至 1995 年增加圖文，改版為《臺灣原住民文化藝術》。

就原始藝術而言，劉其偉個人下了一個定義：「原始藝術源自求愛與求食，因此許多飾紋，大都帶有宗教信仰或咒術的意義，而少為純美（pure art）而創作的。原始藝術常是象徵著『力量』（power），它是藉直覺感受，表達其精神和生活，因此造形粗獷，色彩強烈。這種單純與清澈，較之文明社會的掩飾和反省的藝術，更接近自然和真實。」（《臺灣原住民文化藝術》頁 110）

本書臺灣原住民的文化藝術分為臺灣本島及離島蘭嶼兩部分，以有系統的架構，敘述臺灣原住民的人種來源、社會組織、風習、信仰、戰爭、生產、藝術、神話與傳說等。俾使初學者對此主題文化與藝術，在未按專題作田野工作之前，可以獲致一個文化整體面的理解。同時也期望藉此整體概念的建立，從而產生對其他文化的關懷與尊重。

《何謂臺灣？近代臺灣美術與文化認同論文集》，石守謙、顏娟英、廖炳惠、周婉窈共同籌劃，1997

1996 年，雄獅美術廿五周年慶，特別邀請學者石守謙、顏娟英、廖炳惠、周婉窈，共同籌劃一場與臺灣美術有關的學術研討會，訂於當年九月在中央圖書館（現國家圖書館）國際會議廳舉行，為期二天、四場次共十八個議題，會後並出版論文集。

此研討會的主題重心以美術為主，擴及社會、文



學、文化等相關層面，因而具有普遍性與文化性的廣度與深度，期望它不只對臺灣美術，也對整個臺灣文化發展史能有所貢獻。在這大原則的考量下，規劃出四大主題：

一、尋找臺灣：美術的表現也牽涉到文化形象與自我認知的過程，例如可試著就日本人畫筆下的臺灣、灣生日本人如何看臺灣，與臺灣人眼中的臺灣，民俗畫與工藝如何展現臺灣的特性，以及在國際化、現代化、世界觀等之現代意識中的臺灣面貌為何等相關議題，來尋找臺灣，並將之形象化。

二、美術圖象與現代化：自畫像、風景畫、人體畫、原住民、女性等多種新的題材在日治時期被引進或發掘，而如此題材的出現及其意義，實際上是與臺灣現代化有關的課題。

三、美術機制與社會文化：美術是由藝術家所創造，但又需藉由相關之機制的的作用，方能遂行其文化功能。此研討會就文化政策下的美術教育、展覽制度與畫會兩個方向深入探討美術機制與社會文化發展之關係等相關議題。

四、分歧的國家意識：從歷史的角度看，日本統治臺灣的五十年是一個殖民化的過程，也是一個現代化的過程，而殖民化與現代化對臺灣美術的發展與影響為何？光復後，國民政府來臺，經過五十年的睽違，臺灣與祖國之間的關係為何？原在日人統治下成長的畫家來到國民政府階段，所面臨的文化認同問題，其調適過程與方式等這些問題都在此研討會中，有所檢視與澄清。



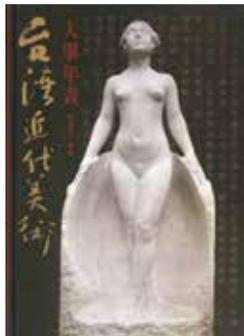
上下圖：《雄獅美術》月刊 307 期（1996.9）「臺灣美術研討會專輯」內頁黑白頁。

藉由此研討會的舉辦，學者、專家的具體討論，對近代臺灣美術之發展，予以學術性的回顧、分析與重新定義，並試著找出臺灣美術在近代史上的真正地位。

《臺灣近代美術大事年表》，顏娟英編著，1998

有鑑於臺灣早期美術史料的缺乏，藝術史學者顏娟英和助理、學生們，以嚴謹的態度，投注十年的時間，努力於整理、編譯戰前的報刊雜誌，終於完成《臺灣近代美術大事年表》。本書記錄 1895 年至 1945 年，日本佔領臺灣時期的美術活動，內容包括美術家個人及團體活動，骨董買賣、攝影、海報展，以及一般社會文化活動等。

顏娟英認為戰前報刊雜誌史料的建立與詮釋，可以作為重新理解前輩藝術家內在生命的重要依據。本書的年表內容，是她和工作團隊，先確認這些戰前報章雜誌所報導的美術界的活動日期，再記下摘要，以作為本書的內容基礎。她在本書的〈後記〉說：「戰前美術界缺乏年鑑或人名錄等最起碼的資料檔案，報章雜誌的記錄成了可貴的依據。其次，由於美術活動受到當局與一般人士的重視，相關的報導、評論文章相當豐富。除了目前完成的年表外，論文目錄及選擇出版便是我們的下個目標。」經過三年的努力之後，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，這部研究臺灣美術史的必讀之作也在雄獅出版了。



《中國書法理論體系》，熊秉明著，1999

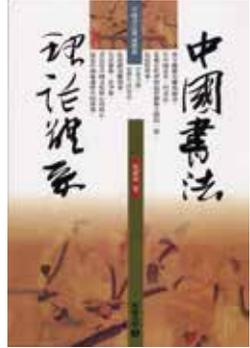
就書法藝術而言，若提到歐陽詢、懷素、顏真卿、蘇軾等書家，除了用朝代區隔介紹他們，是否能運用藝術流派的方式，把他們的書風作系統介紹？藝術哲學家熊秉明成功地運用中國哲學思想，將歷代中國古籍中，所有關於書藝範圍討論的文字，如書家、書體、風格、技巧、時代美學觀等，加以歸納、分析成六大中國書法理論體系或派別：

一、喻物派：最早起源於漢、魏晉。這時期的書法理論家，都是用自然之美來形容書法之美，例如把書法比作龍、蛇、鳥獸、花草、雲霞、岩壑、流水，就像《漢書》〈藝文志〉提到的八體，其中有蟲書，而王莽時代的六書中有鳥蟲書，說明了中國很早就以自然作為創作的根據，是批評的標準，亦是美學的基礎。

二、純造形派：一是理性派：指尚法的唐楷，講求書法的平衡、秩序與理性。二是感性派：以行草為主，偏重動態音樂性及氣勢變化。

三、緣情派：認定書法是表現內心感情的，即宋人尚意——抒情，是恬靜愉快的創作，如蘇軾、黃庭堅與米芾等。他們的創作生活有一共同歷程，就是先學習唐法，繼而擺脫唐法，擺脫之後，再追求自由的表現，形成自己的風格。

四、倫理派：以儒家思想為基礎的美學，認為美必須含善。在書法的表現上是剛勁雄強、氣勢磅礴，追求的是經過千錘百鍊的「神品」。例如書中所錄「東方朔畫像贊」為唐朝顏真卿盛年的作品，熊先生描述這件作



品的每一個字，都具有「充塞於天地之間」的氣象。

五、天然派：以道家思想為基礎的美學，認為天然的，出於自然的是美的，最高意境的作品超越人為判定的美醜善惡，如元朝倪雲林的「淡泊幽遠」與明朝董其昌的「天真平淡」。

六、禪意派：最代表佛家書法的當推禪意派，如唐朝懷素的「飛動圓轉」、唐末至五代十國貫休的「奇崛不凡」與日本江戶時代後期良寬的「天真稚拙」。

此外，熊秉明認為一位書法家在書藝發展的過程中，會在不同階段上服膺於不同的體系，如董其昌始學顏，後學晉人，乃是從儒家的倫理派，走向道家的天然派。

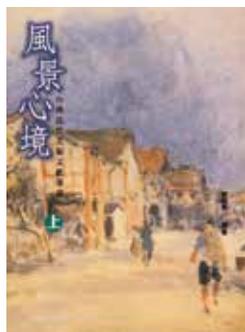
熊秉明從中明辨分析各流派的基本思想與邏輯標準，以及對立又貫通的審美哲學。他所談的書法理論，也歸納了中國美學的發展與演變。

《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》

顏娟英譯著，2001

「風景並不限於大自然……室內風景，大提琴風景等，都是可能的存在。風景心境的意思，是指我們看到的風景為心境的反映，心境又是風景的反射，當我們的心靈與大地的脈動同一節奏時，你、我、他，今與古的區別都會消失；天地齊觀，渾然忘我。」
——顏娟英（《風景心境》頁7）

譯著者顏娟英分享如此的心情，是希望邀請讀者共同來閱讀、理解本書所收錄的137篇翻譯文章及日文獻原件，使其轉化為我們心靈記憶的一部分。這



些文獻涵蓋了日治時期新聞、雜誌上所刊登的臺灣風景印象記、臺灣美術展評論、畫家美術論、臺灣畫壇回顧等。內文分七大主題：「風景心境」、「青春少年時」、「評論官展」、「接力演出」、「個人風格」、「生活美術」、「臺灣美術論」，每一主題前都有導讀文章，介紹分析相關之美術史文獻特質。

本書的翻譯精準掌握了字義，揣摩其中更細微的氣氛，使讀者在閱讀過程中，宛如翻開當時被遺忘的記憶庫，溫潤有情，觸動人心，豐富並延長了人的精神生命。

《並非衰落的百年——十九世紀中國繪畫史》

萬青力著，2005

涉及中國藝術史領域的學者，大多認為十八世紀的中國繪畫，已經呈現衰落的趨向，其後十九世紀尤甚。香港大學藝術學系萬青力教授並不苟同這一判斷，因此早在 1992 年開始，特擬「並非衰落的百年」為題，在《雄獅美術》月刊，陸續發表過部份研究成果。十二年後，作者終於完成這部畫史新著。作者主張，從中國出發來看中國繪畫史，不僅填補了歷史的空白，也給學術界新的啟迪，同時也備受藝術、收藏及博物館各界的關注。

全書多達十五萬字，四百餘幅精彩圖像，探源發微，揭示出在歷史蛻變、觀念變革、社會轉型以及市場主導下，十九世紀繪畫多元多樣的演變軌跡，為二十世紀中國繪畫的變因找到了歷史淵源。

六位歐洲、美國、中國及臺灣著名學者：蘇立文



（Michael Sullivan）、雷德侯（Lothar Ledderose）、薛永年、石守謙、文以誠（Richard Vinograd）、魏文妮（Ankeney Weitz），皆為本書撰寫序文，給予極高評價。

《人間清曠：五苓山居水墨筆記》，李賢文圖文，2012

「就在仔細地看，慢慢地畫之間，內心彷彿也有難言的喜悅；因為用畫的，所以看的速度變慢了，因為速度變慢，許多細節突出了，以前看不到想不到的，現在忽然出現了。用『畫』的角度取代用『看』的態度，一朵花裡，隱然有一個全新的世界。」——李賢文（《人間清曠》頁43）

1996年《雄獅美術》月刊停刊後，發行人李賢文得以從忙迫中抽身，生命中突然有了「清曠」的意外收穫。他開始用寫生的眼睛記錄臺灣，以筆墨的皴擦創作山水。在本書中，他以文字搭配八十多幅作品，自述近十六年的創作心得。李賢文的山水寫生非僅寫景，借景寄情而已；透過直接訪境寫生，抒發其人文關懷，並記錄時代的歡愉和悲苦，是一本集藝術欣賞、生命哲學及寫生遊記的散文集。



《美的軌跡——那些人・那些事・那些夢 | 雄獅美術四十二年記》，李賢文著，2013

1971年3月，《雄獅美術》月刊創刊，宣告了臺灣美術雜誌時代的來臨，它是臺灣第一本發行長達二十五年以上的美術專業雜誌。創辦人李賢文，從年



少至 2013 的四十二年間，由學畫，辦刊，成立雄獅圖書、雄獅畫班、雄獅画廊，乃至於近二十年來的水墨學習與創作，都是他對美術文化懷抱夢想的實踐。由於工作性質的關係，他接觸到許多美術文化界師友，也見證了臺灣 1971 年至 2013 年來的發展。

四十多年的「那些人」、「那些事」、「那些夢」，是時代巨輪下的美的軌跡，也是藝術的典範與榮光。為了重返歷史現場，李賢文耗時三年，著手整理相關的資料，就雄獅美術事業體之月刊、畫廊、圖書出版三個面向，闡揚記憶中的許多人、許多事、許多物，記述他們在美術文化這條「築夢」的道路上，如何承先啟後，彼此成就；如何肯定前輩、發掘新人……，進而共同開展出臺灣美術文化的新視野。

他們的精神意志與生命價值，無形上是重要的文化資產，透過本書的追憶與感念，企盼還原出一個美好的藝術時代的生命氣質與精神典範。

全書三十三篇，精要地見證臺灣美術文化締造過程中的關鍵時刻、關鍵人物與關鍵影響。包括藝術家、作者、編輯、美術教育家、學者專家，都在記寫之列。大量第一手珍貴的書信、圖片影像及文獻資料，有助於臺灣美術文化的脈絡化；豐富臺灣美術文化史料，以及深化臺灣美術史的研究。

《美的顯影：雄獅美術珍藏照片輯》，黃長春撰述，2016

《美的顯影：雄獅美術珍藏照片輯》收錄逾百張具藝術性、獨特性及創造性的人物肖像照，是《雄獅



美術》自 1971 年成立以來，累積的上萬張採訪照片的精選，年代多集中於 1970 至 1990 年代。這批見證臺灣文化發展史的珍貴影像，是臺灣寶貴的文化資產。

本書所收錄影像中的余承堯、李梅樹、立石鐵臣、林玉山、陳慧坤、楊三郎、李石樵、王攀元、李霖燦、洪瑞麟、李天祿、洪通、熊秉明、席德進、高信疆、莊靈、林風眠、李可染、陸儼少等人，他們有的在大戰的混亂中，有的在戒嚴、白色恐怖或文化大革命的驚慌裡，以繪畫、雕塑、攝影或文字之美等形式，觀照自然、洞悉生命，也為心靈憂悶的人們，指引生命真理的方向。

雄獅美術成立初期，由發行人李賢文親自擔任攝影，他與歷任攝影師王效祖、林日山、鄧惠恩、黃天強、鍾美美、林茂榮等人，忠實並成功地捕捉住這些藝壇人物的特質與風範。藉由這一幕幕溫潤而不矯情的歷史光影中，我們得與照片中的主角傾心交談，進行一趟跨越時空藩籬的藝術朝聖之旅。

「故宮法書精粹導讀」《絕色：晉唐篇》、《醉白：宋代篇》、《天地：元明清近代篇》，李秀華著，2018

法書是對歷代名家墨寶的敬稱，指其字可作為世人仿效的法則並具典範之意。為使讀者自在遊走於名作的古文意涵，以及欣賞不同字體的形式美，雄獅美術邀請國立東華大學李秀華教授撰寫本系列書。李秀華教授不僅是一位書法教育者、研究者，更是一位創作者。



香港中文大學藝術系教授莫家良為本系列書作序，指出此三書的學術性與觀賞性兼備，相信可將讀者引進更高層次的書法欣賞之路，亦必會啟發未來更多同類型書籍的出版。莫教授也指出本書內容特色：

一、深入淺出介紹書家生平、思想、交友圈及歷史背景，而得以全面窺見當時的哲學思潮與時代審美觀。

二、以西方風格分析法，圖解名作用筆、結體及章法等，是增進讀者書寫技巧的最直接方式。

三、局部放大重要題跋及藏家印鑑，不僅呈現書蹟流傳過程，亦能了解歷代收藏家對於名作的賞析觀點。

四、白話詳盡解讀名作文本內容，呈現其文學價值。

相信讀者透過本系列書，在閱覽故宮歷代書法之精粹時，或在臨帖寫字的過程中，更能深入體悟華夏民族千年之文學、哲學、史學與美學的深刻內涵。



《臺灣關鍵年代的文化省思與藝術評論：石守謙論集》，石守謙著，2020

「藝術不能孤立於特有時空的文化脈絡之外，而個別地在美術館中被欣賞，或任由市場上被追逐，若將歷史拋棄，而去擁抱藝術品，也根本遠離了『藝之道』。」——石守謙

本書集結石守謙教授 1980-1990 年代，於《雄獅美術》與《當代》等雜誌，所發表之【文化省思】與【藝術評論】之相關文章。此時期正逢臺灣解嚴經歷轉型

的「關鍵年代」，凝聚了文化最熱情而精彩的強烈力量，向現實文化中一切不理想之處，要求改變！在這個變革的年代中，《雄獅美術》與《當代》亦扮演起重要角色，以文化藝術之促進及新發展為編輯方針，為臺灣留下許多重要的文章。

二、三十年過去了，時至今日，臺灣藝術環境看似展覽頻繁、市場活絡，但以前「美術館時代」的病徵、社會對文化傳統的漠視，以及為了經濟利益而犧牲古蹟維護等，諸如此類漠視文化藝術的問題，今日依舊存在。因此在「文化省思」單元中，石守謙教授所提之至要關鍵的論點，仍符合時代、超越時代，不受時空所限，這是因為他立足於歷史及美學之最根本處，引領讀者探索、反省文化藝術的本質，以及創作本體之意義。

在「藝術評論」單元中，石守謙教授自認不受人情顧忌，以「藝之道」為出發點及終點，選擇他自認就人品及藝術價值「值得」討論的對象，如余承堯、陳進、董陽孜、萬青力、司徒強、呂勝中與楊茂林等都是受人敬重的藝術家。石守謙教授的篇篇論述能啟蒙現代青年自我教育、產生內在質變、提升藝術修養的境界。而在藝術欣賞、研究、創作等相關活動中，也能為青年讀者及一般入門者奠下穩固的基礎、超見的眼光，以及追尋永恆真理的美好價值觀。



《關於羅丹—熊秉明日記擇抄》，熊秉明著，（1983初版）、（2022 熊秉明百歲誕辰紀念版）

「羅丹在每一作品中注入濃厚的思想性。在他以前的雕刻是紀念碑、紀念像，是裝飾庭院、宮室、教堂的形體。它的社會任務、政治任務、裝飾任務先於藝術表現。到了羅丹時，雕刻忽然變成表現思想的工具，個人抒情的工具，藝術表現占了首位。」（《關於羅丹—熊秉明日記擇抄》頁 102）

熊秉明（1922-2002）以短短的一百多字，精準地說明羅丹（1840-1917）在藝術史上的重要性。本書是《關於羅丹—日記擇抄》（1983）的熊秉明百歲誕辰紀念版。內容是熊秉明將自己在 1940-50 年代，於法國學習雕刻的心得的日記內容，把有關於對羅丹的看法擇抄出來之外，也涵蓋他對東西方美學、哲思、神學等範疇的深刻省思。

封面設計是以羅丹「行走的人」為主圖設計，因為這是最令熊秉明神往的作品。他表示：

「它沒有頭，也沒有兩臂，只是個巨大堅實的軀幹和跨開去的兩腿，那一個奮然邁步的豪壯的姿態，好像給『走路』以一個定義，把『走路』提昇到象徵人生的層次去，提昇到『天行健』的哲學層次去。處理手法的大膽也達到淋漓盡致。」

同時他也以《康德第三批判》的說法，認為這件作品是「壯美」的，因為能喚醒人們自己的內在力量。它雖然沒有頭，也沒有兩臂，但其殘破的悲壯形式，卻擁有精神上的恢宏之美，它可以是羅丹，是熊秉明，也可以是你我每一個人。



《「水墨，結束了嗎？——再現筆墨精神」國際研討會論文集》，石守謙、李賢文、陳韻如策劃，2023

2021年，雄獅美術五十週年，在努力耕耘美術文化半世紀以來，深切感受到具文化悠久歷史能量的水墨畫，近年已面臨邊緣化的危機。有鑑於此，雄獅美術除持續透過出版水墨相關好書，以期能改善此一情勢外，更於五十週年慶的同時，發行人李賢文特別邀請中研院院士石守謙、臺大藝研所教授陳韻如共同策劃，推出「水墨，結束了嗎？」國際研討會，提供關懷或參與水墨領域者一個發聲、爭鳴、批判或是省思的機會。本研討會於2021年12月4日至5日，於雄獅星空舉行。

本論文集的出版，為此次研討會留下翔實精彩的內容記錄，收錄臺、日、美、香港的重要學者專家：石守謙（中研院院士）、何炎泉（國立故宮博物院研究員）、許郭璜（書畫家）、張洪（Arnold Chang 美籍華裔藝術家）、張頌仁（漢雅軒創辦人）、林銓居（臺灣畫家、作家）、陳韻如（臺大藝術史研究所副教授）、袁慧莉（臺灣當代水墨畫家）、吳孟晉（日本京都大學人文科學研究所副教授），針對四大主題：「水墨的當代性？」、「水墨的可能性？」、「水墨的突破？」、「水墨的推廣？」發表論文，共同聚焦水墨現況，並從不同角度提出觀察、思考、探討與評論。

期待在吸引新世代對水墨領域關注的同時，也能夠讓美術文化界產生漣漪與未來性。





向臺灣美術致敬

PART II

向臺灣美術致敬 —— 二十幅李賢文 「前輩美術家肖像畫」

這二十位前輩美術家的水墨肖像畫，李賢文除了參考當年編製《雄獅美術》月刊的採訪照，也以他們的代表作為創作底稿。在客觀的憶寫與主觀的詮釋中，以筆墨彩繪的方式，融入與他們來往的美好回憶，溫柔再現他們的神韻身影與創作思維。

另外，他也以同是書畫家的心情，與這些歷史中的前輩美術家傾心對談，用文字書寫下對於他們個人的情感、藝術創作的評論觀點，還有他們對於臺灣美術史所產生的重大影響。

自 1979 年起，李賢文便開始為臺灣前輩美術家，策劃出版一系列專輯，蔚起探討臺灣前輩美術家風潮，亦為 90 年代興起的臺灣美術研究奠下根基。臺大歷史系教授周婉窈為李賢文的著作《美的軌跡》（2013）寫序〈向望（ng-bāng）藝術的福爾摩沙來臨〉說：「嘉義囡仔的我，在成長過程中，沒有聽過陳澄波三個字，更遑論看到他的畫作了。我甚至也無緣在 1979 年就知道他——這一年是前輩美術家突破樊籠、集體『出土』的關鍵年份。」她強調，這是李賢文集月刊人脈資源專業誠意熱情，以及對鄉土的愛，所有的善因於一身才能做到的。

1998 年 7 月，李賢文於第 3 期《雄獅美術書訊》表示，當一位位他所景仰的前輩美術家——余承堯、李石樵、楊三郎、洪瑞麟等，與大家永別時，這無疑象徵一個時代的結束。他強調：「在不捨的心情中，所幸吾人由其豐厚的美術遺作，看到他們親手描畫的臺灣與中國山川美景、臺灣素樸百姓的容顏。這些『美』的種子，已根植在國人的心田中。筆者經常回憶起他們的殷殷忠告與疼惜臺灣的情義，透過其留下來的珍貴作品與文字語言，也往往能令我在寂寞挫折的情緒中，重新振作起來。感懷前輩之餘，不免生起回饋的心情。商業炒作下的超高畫價，絕對不是他們追求的目的。偽作的氾濫更是他們生前所無法想像的事。我以為前輩畫家們所期待的是：社會的祥和、藝術風氣的提升，及精心的遺作能受到尊重與公開長期的展覽。」

近年，李賢文將曾親炙過的二十位前輩美術家畫成肖像畫。他參考當年採訪他們所攝得的珍貴照片，融入與他們往來的美好回憶，以自己筆墨彩繪的主觀詮釋方式，溫柔再現他們的神韻與身影。他也以同是書畫家的心情，與這些歷史中的前輩畫家傾心對談，用文字書寫下對於他們個人的情感、藝術創作的觀點，還有他們對臺灣美術史所產生的影響。

2017 年年底，李賢文赴余承堯故鄉福建省洋上村參訪。回臺後著手繪製一張「向余承堯致敬」的肖像畫。以此因緣，促使他開始創作一系列前輩美術家水墨肖像畫。由 2019 年的洪通，一直到 2021 年的李再鈞為止，共計二十張，每張尺寸均為 63X40 公分。



李賢文「陳澄波與張捷 / 內心世界的精神力量」 2019年 彩墨 40x63cm

註 1：參見陳澄波之子陳重光撰，〈回首竟百年——「嘉義人——陳澄波百年祭」紀念展有感〉，《雄獅美術》月刊，1994年2月，276期，頁35-43。

張炎憲、高淑媛、王昭文訪陳碧女、陳重光、賴金蓮，〈陳澄波〉，《嘉義驛前二二八》，吳三連臺灣史料基金會出版，1995年2月出版，頁156-196。

註 2：參見：陳韋聿撰，〈自畫像（一）〉財團法人陳澄波文化基金會網站 / 教育推廣 / 作品特寫

參考書目：

林育淳著，《油彩·熱情·陳澄波》，雄獅圖書，1998年5月出版。

陳澄波 · 1895-1947

西畫家與其夫人張捷女士（1899-1993）

畫作中，翻閱著相本的老太太，是陳澄波的遺孀張捷女士。這是李賢文參照自己在1979年，為製作《雄獅美術》月刊「陳澄波專輯」，採訪張捷女士所攝得的照片而繪的。當時的張捷女士八十歲。

陳澄波，嘉義人，是日治時期，以油畫入選「帝國美術展覽會」的第一位臺灣人，備受日本人以及臺灣人的敬重。戰後，國民政府接收臺灣，社會聲望崇高的陳澄波，當選為嘉義市參議員。由於陳澄波曾在中國上海教書，又說得一口流利的國語，所以二二八事件時，被推派為「和平使者」之一，帶米糧、水果等補給品進入機場，慰問在此避難的外省官員及軍民。但，最後卻是一去不回，未經審判，就直接被鎮壓部隊槍決於嘉義火車站廣場前。（註1）

本畫雖說是李賢文參照相片所繪的，但畫中卻有幾處是相片所沒有的。他將一幀陳澄波與家人1931年於上海所攝得的全家福影像，隱隱約約地畫進了面容肅穆的張捷女士所持的相本中。李賢文也將照片中，原本位於左方的陳澄波描繪西湖斷橋殘雪的「清流」一作，改成「陳澄波自畫像」。

這幅「陳澄波自畫像」的原作，張捷女士一直將它置於自家的供桌上方（註2）。藉由這幅自畫像，陳澄波的子女們得以時時見到父親，追憶其人其藝，也象徵著即使父親不在人世，其精神依然守護著這個家。

在李賢文的畫作中，陳澄波的眼神，是直視著觀眾的我們，好像意志堅定地說：「我，就是油彩。」他不僅繪出對家人，對故鄉的愛，留下了「嘉義街外（一）」（1926）、「夏日街景」（1927）、「我的家庭」（1931）、「嘉義公園」（1937）等真摯情感的畫作。他在生命的最後，更用自己身上最鮮艷的顏料——血，為嘉義市的歷史風景，彩繪上最令人難以忘懷的熱情色彩。





李賢文「向余承堯致敬」2018年水墨 63x40cm

余承堯 · 1898-1993

書畫家

李賢文以水墨將余承堯的肖像，置入巨石裂紋中，以作為「向余老致敬」的紀念碑造象。來自福建永春洋上村的余承堯，中學時開始寫詩，早年留學日本、北伐抗日；中年退役從商，戰後一人隻身在臺。五十六歲之後開始投入繪畫創作，晚年時被合夥人侵占房產錢財而退出商場，隱居陽明山……，但不論生活如何，他都能保留以詩言志、詠物與寫景的習慣。

李賢文與余承堯之所以相識，是1986年，李賢文在一次餐會中，偶然聽到一位傳奇畫家余承堯的大名，於是在拜訪這位獨居永和陋巷的八八歲的老先生之後，非常仰慕他飽讀詩書，又親身走過大江南北，領略各地山川石質紋理的人生經驗，還有即使生活困頓，他也依然維持文人吟詩、作畫、研賞南管的精神生活。同年10月，李賢文在雄獅画廊為余承堯舉辦在臺的第一次個展，也在《雄獅美術》月刊為他製作專輯。石守謙教授認為雄獅画廊在當時應承受了不少壓力。因為就現在來看，余承堯的山水畫是很有名，但在當時，卻是不合主流的。

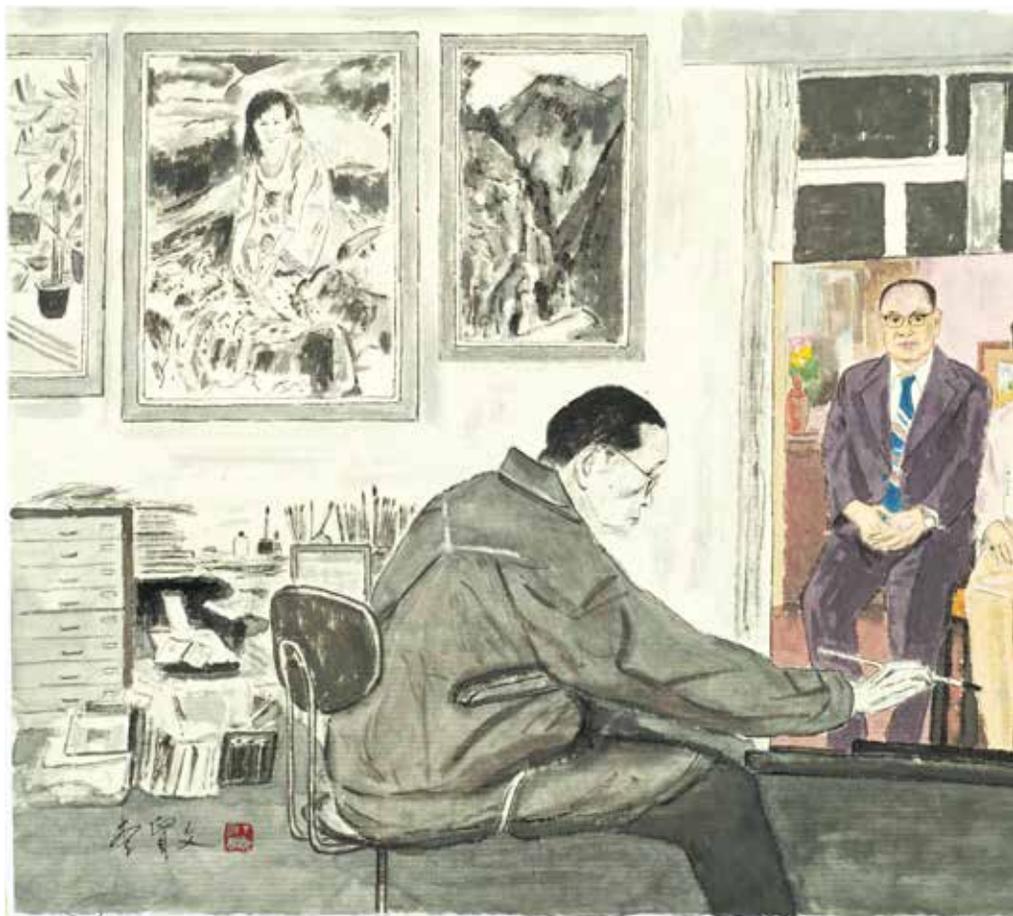
當時的李賢文四十歲，正逢事業最鼎盛時期，余老送給他一幅嵌名聯：「賢能才藝多開展，文致人生足有為。」藉此鼓勵他多讀書、多寫字、多畫畫，為他指引了日後一條投入藝術創作的人生大道。余老後來回歸福建故里，一次李賢文拜訪他，並興奮告訴他，他的畫作拍賣屢創新高，但這位淡泊名利、清心寡慾的高士卻揮揮手，瀟灑地說：「這甲我攏無關係。」（註3）

余承堯的山水畫，既傳統又現代，既具象又裝飾。其緊密繁複的亂筆皴，與層層相疊又結構扎實的群山萬壑，充滿了宇宙原始的爆發力與生命力。在形式上，它不因襲古人，但在筆墨精神上，卻忠實展現「生生不已」的中國人生哲理。余老畫的山水，其實就是他自己，厚德載物的他，本身就是一座有情的山。李賢文以抽象之中有具象的方式，表達了余老與山合一的形象，象徵其胸中之千岩萬壑，與飽滿的生命能量。

註3：李賢文著，〈群山萬壑出陋室——側寫余承堯〉，《美的軌跡——那些人·那些事·那些夢：雄獅美術四十二年記》，2013年8月，頁97與98。

參考書目：

1. 石守謙著，《臺灣關鍵年代的文化省思與藝術評論：石守謙論集》，雄獅圖書，2020年6月。
2. 林銓居著，《隱士·才情·余承堯》，雄獅圖書，1998年5月。



李賢文「創作中的李梅樹」2020年彩墨40x63cm

註4：參閱黃長春撰，〈李梅樹—透視自然的神祕〉，《人間福報》，2015年10月23日，第14版「縱橫古今」。

參考書目：

湯皇珍著，《三峽·寫實·李梅樹》，雄獅圖書，1993年9月出版。

李梅樹 · 1902-1983

西畫家、三峽祖師廟重建主持者

李梅樹，臺北三峽人，生於日治時代的明治末期。早年作品多次入選臺展，或獲臺展特選，及入選新文展等等的無上殊榮。李梅樹三十至四十多歲期間，開始為民服務，擔任多項公職，如三峽街協議會員、鎮民代表會主席、臺北縣縣議員。

1947年，李梅樹擔任三峽祖師廟第三次重建的主持人。他不以彩繪來裝飾廟宇，而是以精美繁複的石雕、木雕，以及強調宏偉寫實的銅雕藝術，來作為廟宇的主體特色。他不僅聘請最好的雕刻師父，為三峽祖師廟保存臺灣傳統民間藝術。也透過他的力邀，多位美術家如于右任、林玉山、郭雪湖、陳進、歐豪年、蘇峰男的書畫作品，也都被刻畫並永久展示於三峽祖師廟的石堵上。(註4)

本幅畫作是李賢文參照1980年，為製作《雄獅美術》月刊「李梅樹專輯」，所攝得的畫家於畫室創作的照片而繪的。一位畫家的畫室，亦是他的思想與精神的有形空間。不論是牆上所掛的風景畫或人物畫，李梅樹所要闡述的，都是他對宇宙自然與人格精神之理想美的一種表達。他畫中的人物，既時俗又典雅，既高貴又平凡。

李賢文在畫作中，描繪李梅樹正在繪畫順天製藥廠負責人許鴻源與許林礪夫婦的肖像畫。許鴻源，這位愛好藝術的博士藥商，自1979年開始，就不分臺灣美術家的省籍、年齡及背景，廣蒐他們的作品。他們夫婦晚年移民美國，在許先生過世後，許夫人於南加州橙縣爾灣市成立順天美術館，展示並保存這批珍品。2019年，許鴻源之子許照信依父親遺命，將順天美術館所有藏品652件，完整捐贈國立臺灣美術館，如此大量海外作品的回歸，讓我們在「重見臺灣美術史」的路上，看得更為全面，走得更為深入。





李賢文 「顏水龍 / 俯瞰人間最後淨土」 2019年 彩墨 63x40cm

顏水龍 · 1903-1997 西畫家

顏水龍，臺南縣下營鄉人，擅於油畫、工藝設計、廣告設計與馬賽克鑲嵌壁畫等。

1979年，《雄獅美術》月刊推出「臺灣前輩美術家專輯」，第一位介紹的就是顏水龍（97期）。封面上〈盛裝的山地姑娘〉是顏水龍1978年完成的油畫作品。畫中魯凱族少女，配戴正面朝前的百合花，暗示她是未嫁且仍保持貞潔的處女。而側肩百步蛇的繡紋，是魯凱族的圖騰，象徵著祖靈的智慧及所賜予的力量。

重視原住民藝術的顏水龍，1942年，就已在《臺灣公論》發表〈「工藝產業」在臺灣的必要性〉一文，強調高砂族不受外在文化影響，自由創造的工藝，具備足以誇耀世界的優秀性與特色，且透過工藝可以確保文化性的獨立精神。（註5）多次親炙顏水龍的雄獅美術發行人李賢文說：「顏水龍為人重情、重義、客氣、周到。他對原住民文化是很禮敬珍惜的。對於原住民文物的被賤賣，他曾忿忿不平地說出：『不知影是寶，讓人青青菜賣出國去。』」（註6）

在李賢文的畫作中，顏水龍置身於海面上的朝陽中，俯視著蘭嶼達悟族人，關懷他們的文化傳統與生態環境的保存問題。而達悟族人的姿態與神情，亦透露出他們對現況及未來的擔憂與無耐。李賢文以彩墨仿效顏水龍原作的簡化形式與濃烈油彩，如此既理性又感性的表達方式，欲臻至顏水龍所追求的既耐看又具精神性的藝術效果。

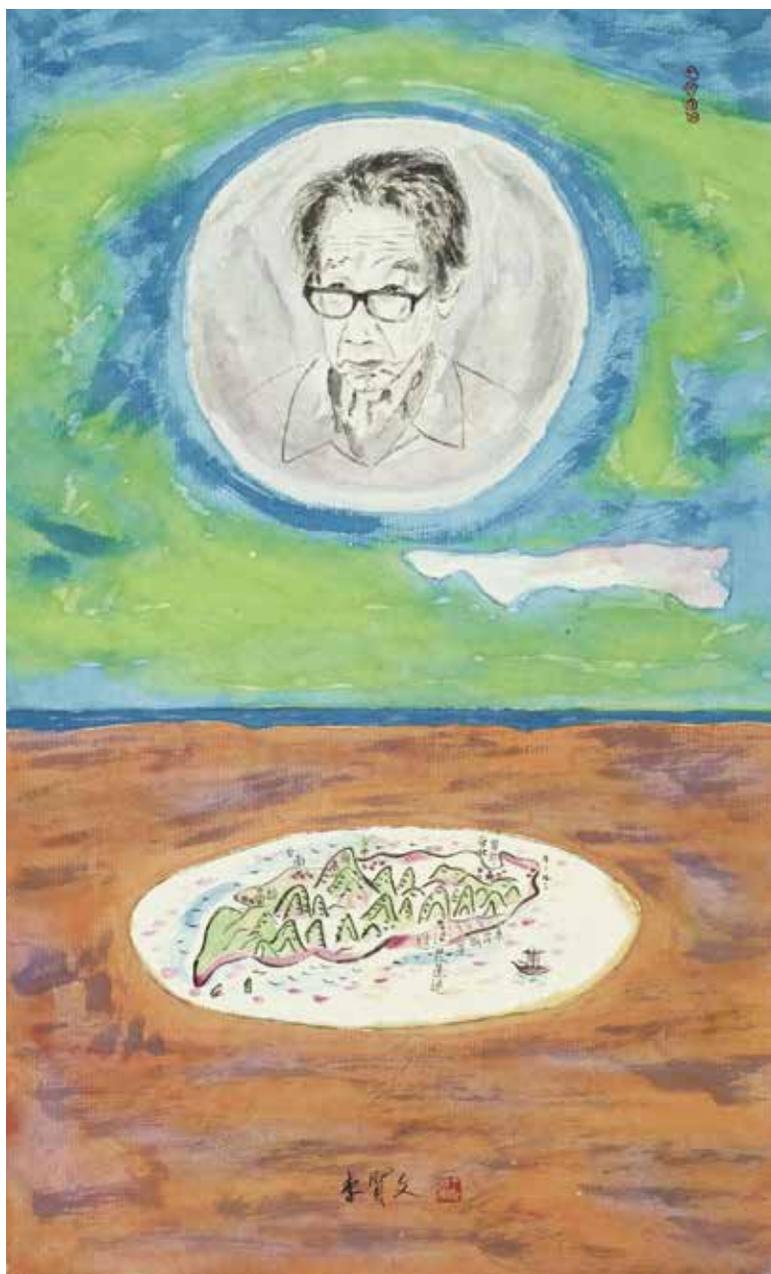
此一系列畫作，李賢文將有些前輩美術家，融入他們代表作之中的天空、海洋、山脈與岩石之中，目的是為強調他們對自然與人文的關懷。真正的藝術家心中是有他者存在的，他者不一定是人，也是自然萬有。不論在李賢文的畫作中，或在前輩美術家的原作中，我們都能學習到人與人，或人與大自然之間應有的互依共存關係。

註5：參閱顏水龍撰，〈「工藝產業」在臺灣的必要性〉，收錄於顏娟英譯著，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，雄獅圖書，2001年3月出版，頁459。

註6：李賢文著，〈漸行漸遠漸芬芳—永遠的臺灣紳士·顏水龍先生〉，《美的軌跡——那些人·那些事·那些夢：雄獅美術四十二年記》，雄獅圖書，2013年8月出版，頁71。

參考書目：

涂瑛娥著，《蘭嶼·裝飾·顏水龍》，雄獅圖書，1993年12月出版。



李賢文「寂寞星球·立石鐵臣」2019年彩墨 63x40cm

立石鐵臣 · 1905-1980

灣生畫家

立石鐵臣，出生於臺北。七歲隨家人返日，二十八歲後三度來臺居留。1941年，他參與池田敏雄、金關丈夫等人創刊的《民俗臺灣》的圖繪編輯工作，為當時臺灣民間的生活習俗與日常器物，留下許多珍貴的圖文史料，像是拉車的黃牛、打棉被、龍山寺與亭仔腳的小吃攤等等。

戰後，1947年，四十二歲的立石返回日本定居。1962年，他創作《臺灣畫冊》，以圖文追憶臺灣的民間生活。其中的一個跨頁，是他畫下當年搭船離臺，友人在岸邊向他揮別的情景，並在畫作兩旁寫下「吾愛臺灣、吾愛臺灣、吾愛臺灣。」

1979年，李賢文透過池田敏雄引介，前往日本東京採訪立石鐵臣，在《雄獅美術》月刊「立石鐵臣專輯」中，為這位灣生畫家留下許多重要的圖文史料。本幅畫作中，李賢文以立石代表作「虛空」為底稿，將他的肖像嵌入巨大的眼球中。而下方就是他心愛的臺灣。立石對臺灣的愛，可以由他創作的圖文中深刻感受到。

他在1940年4月12日，於《臺灣日日新報》發表〈荒涼的景象—期待花朵風土的盛開〉（註7）文中，希望人們以「愛心」和「喜悅的眼光」來看臺灣風土的一景一物。〈追憶臺灣諸畫友〉一文，是立石應李賢文之邀所寫的，發表於《雄獅美術》月刊。他回憶在臺畫友的方式，不談私人情誼，而是以對畫友作品風格的精準分析，進而談到他們的情感性格與心靈寫照。他說楊三郎的畫風反映其人格，從明朗溫暖的色調，表達了他的情感。而李梅樹的篤實性格，也如實地表現在他的油畫上……（註8）

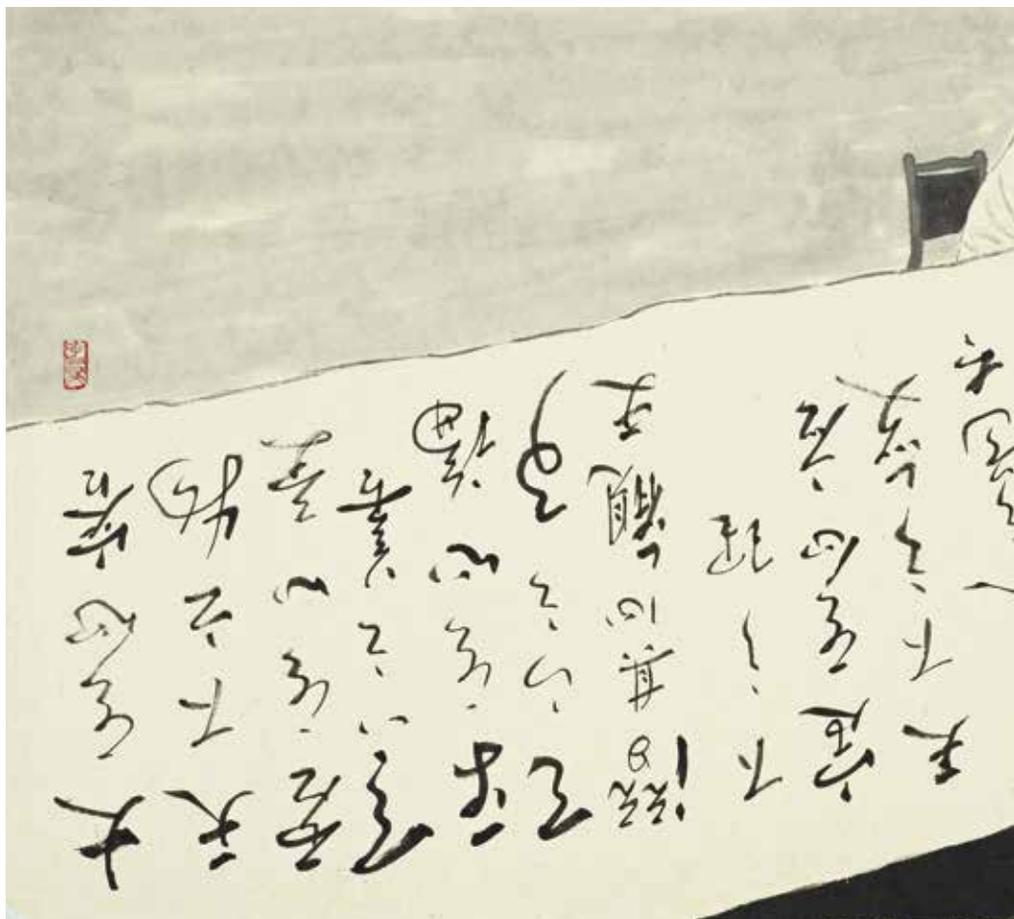
立石鐵臣對臺灣自然與對人的愛，是一種深度關懷的理解。而這種理解，是建立在理智、意志與記憶之上的。理智上，他客觀記錄分析臺灣的風土及諸畫友的畫藝；意志上，他願意投入時間與精神深入關懷；記憶上，他深烙於心，並回味再三。他是日本人，也是臺灣人。他的藝術極富情感，是超越國界的。

註7：參見立石鐵臣撰，〈荒涼的景象——期待風土的花朵盛開〉，收錄於顏娟英譯著，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，雄獅圖書，2001年3月出版，頁102-103。

註8：參見立石鐵臣撰，莊伯和譯，〈回憶臺灣諸畫友〉，《雄獅美術》月刊，1980年5月，111期，頁112-113。

參考書目：

邱函妮著，《灣生·風土·立石鐵臣》，雄獅圖書，2004年6月出版。



李賢文「書《呻吟語》的陳雲程」2020年水墨 40x63cm

註9：李賢文著，〈迴鋒逆轉筆墨行——書寫陳雲程與張光賓〉，《美的軌跡——那些人·那些事·那些夢：雄獅美術四十二年記》，雄獅圖書，2013年8月，頁125。

參考書目：

陳宏勉著，《草書·狂雲·陳雲程》，雄獅圖書，2004年4月出版。

陳雲程 · 1906-2009

書法家



1996年2月，《雄獅美術》月刊推出鄭進發的專欄「臺灣訪書錄」，首次介紹了臺灣書家陳雲程老先生。時年九一高齡的臺灣老書家，其融合中日古典書風的狂雲草書，不僅引起藝壇的注目，更令李賢文心生嚮往。自此，他便常至陳雲程位於和平東路巷弄裡的師大教職員宿舍，欣賞他暢快豪邁的揮毫風景。

「一篇字的『首字』最要緊，寫得有精神，硬挺堅固，抬頭挺胸……行草不論筆走龍蛇，通篇背後要有一根看不見的『中軸線』，貫串全幅，使文字不致脫散凌亂。」（註9）陳雲程常這麼提醒李賢文這位用功的學生。

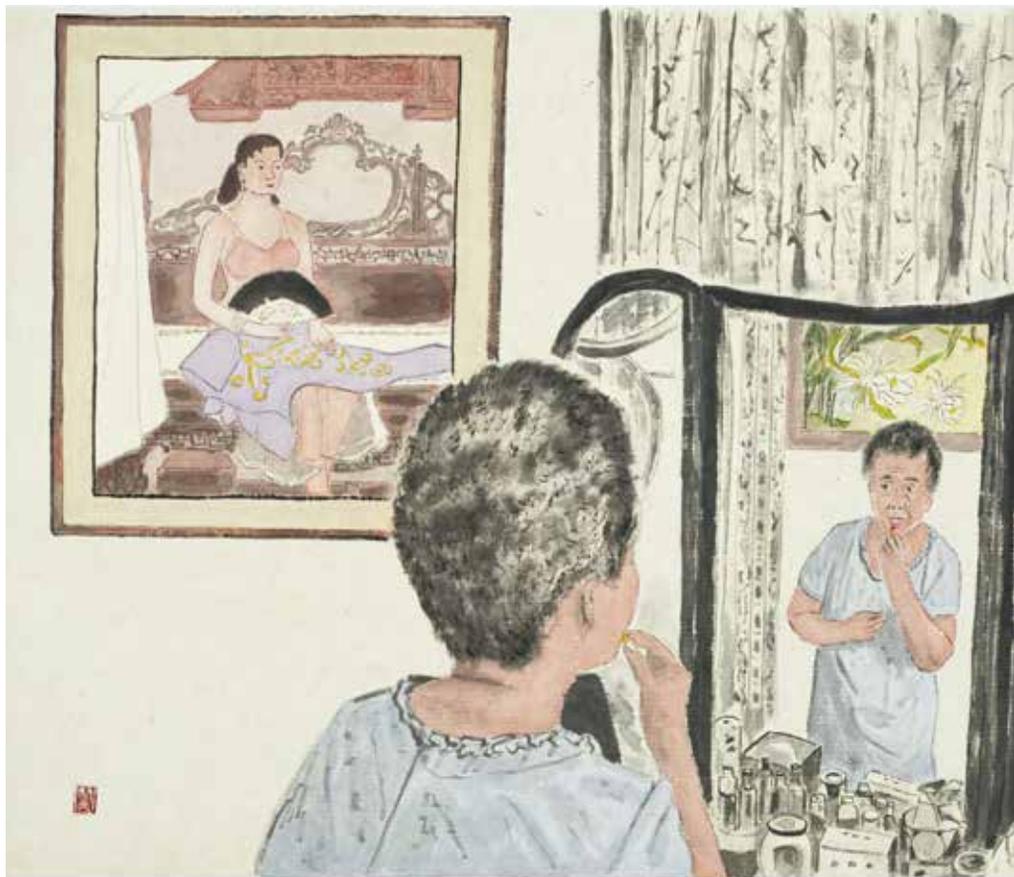
2000年，文化總會邀請陳雲程，為總統府「綠廳」揮毫。這位老先生以行草寫下明朝呂坤《呻吟語》：

「大其心，容天下之物，
虛其心，受天下之善，
平其心，論天下之事，
潛其心，觀天下之理，
定其心，應天下之變。
聖人之道太和而已。」

勉勵為政者，所謂的為政之道，其實就是聖人之道——和諧、平衡與平安而已。

然而，寫書法與做人處事一樣，心是中軸線，境隨心轉，不論天下如何，都繫於人心。心安了，天下也就太和了。

二十年後，李賢文參考雄獅攝影同仁拍下當天的多幀影像，繪下了陳雲程當日寫字的風采，是多麼的心手雙暢，氣定神閒。



李賢文 「梳妝台前的陳進」 2020年 彩墨 40x63cm

註 10：石守謙著，〈東亞視野中的陳進〉，《臺灣關鍵年代的文化省思與藝術評論：石守謙論集》，雄獅圖書，2020年6月出版，頁277-295。

註 11：陳進口述；鄭秀娟整理，〈九分努力〉，《雄獅美術》月刊，282期，1994年8月，橫版頁9。

參考書目：

田麗卿著，《閩秀·時代·陳進》，雄獅圖書，1994年8月出版。

陳進 · 1907-1998

膠彩畫家

陳進，膠彩畫家，在臺灣現代藝術史上，具有獨創性的地位，擁有許多「第一」的頭銜。日治時代，她是臺灣第一位女性閩秀畫家；第一位赴日學習美術的女性；入選第一屆「臺灣美術展覽會」的女性；更是第一位入選「帝國美術展覽會」的臺灣女性。

就時代背景而言，中研院院士石守謙教授在《臺灣關鍵年代》一書中指出，陳進的〈合奏〉、〈悠閒〉、與〈化粧〉等以臺灣上層女性生活片斷為主題的圖繪，不同於當時帶有吉祥或道德教化意涵之臺灣傳統神仙或傳說的圖像。其作品所繼承的是 1920-1930 年代，現代「日本畫」中「美人畫」一系列的發展。目的在於賦予新時代的東方女性，具有不同於西方，那既古典雋永，又清新時尚的理想形象。（註 10）

就服裝與主題上，我們可以感受到陳進作品的時代感與地方色彩，然而人物畫的精髓處與核心所在，卻在眉目神情與舉手投足之間。其女性形象，有著佛像的莊嚴靜好與低眉微笑。這是她發自內心，為女性所注入的永恆母親的形象，所散發出的一股平安與超脫的氣質。誠如她在 1994 年 8 月，《雄獅美術》月刊〈九分努力〉說的，她早期在日本求學時，不臨摹老師的作品，而是常到博物館觀摹國寶級的佛像雕刻，並將自己對佛像的感觸，不知不覺地注入到所畫的人物之中……。（註 11）

在李賢文的這幅畫作中，陳進在自己的臥室裡，輕鬆含蓄地拿著口紅梳粧自己。在日治時代，陳進的藝術備受推崇。但政府遷臺後，膠彩畫的地位在省展卻不如水墨畫。漸漸喪失舞台的陳進，她的精神就像李賢文畫作中的她一樣，依然作自己，不為環境所迫，自在過生活，持續畫家人、畫佛像……精進畫藝，不管外界的風風雨雨。此時，她筆下的女性臂膀愈趨寬厚，胸脯也愈加堅實，猶如已生育哺乳過的母親，給人十足的安全感。





李賢文「寫生日本東尋坊的楊三郎」2019年 彩墨 40x63cm

參考書目：

1. 雄獅美術採訪，〈大自然的尊敬者——楊三郎〉，《雄獅美術》月刊，1983年9月，151期，頁82-84。
2. 湯皇珍著，《陽光·印象·楊三郎》，雄獅圖書，1994年11月出版。

楊三郎 · 1907-1995

西畫家



楊三郎的油畫，風格類似印象派，強調自然光影。雄獅画廊在 1985 年至 1989 年為楊三郎辦過個展與聯展。一次，楊三郎指著一幅他的荷花池作品說明，一幅好的風景油畫，要做到深入其境之效。其手上的畫筆，就好似一枝竹竿似的，從前景的荷花池一直嘟嘟地戳進至彼岸的叢林裡。意思是一個簡單的構圖，透過他的功力，可以產生三度空間的一種完美深度。

從《雄獅美術》月刊，1983 年 9 月第 151 期〈大自然的尊敬者——楊三郎〉一文，我們知道，楊三郎自認為是「大自然的尊敬者。」他用心寫生，不畫抽象畫，也不走新奇路線，但希望將大自然的寫實景象，轉化為既具象又心象的完美風景。他經常在凌晨四、五點，偕太太許玉燕與學生，到東北角，寫生日出之時，海浪拍打岩石的雄偉氣勢。李賢文感到楊三郎之熱愛日出，是一種對於生命強度的追求。他這一系列作品很多，有些是大作，50 號至 100 號皆有。

楊三郎的創作，就是寫生大自然。即使他到 70-80 歲，還是帶著畫具、畫紙到外地寫生，足跡遍及臺灣、歐美及日本各地。他在 75 歲時到日本北陸地區福井縣的海岸邊「東尋坊」，畫下了高 173、寬 198 公分氣勢磅礴的海岸巨作。這裡的懸崖峭壁有廿五至五十公尺之高。李賢文也在 75 歲之時，來到了東尋坊，在同樣的角度，以彩墨畫下了楊三郎置身於東尋坊岩岸上寫生的情景。

李賢文以岩石的色彩斑斕，象徵印象派的光影。又將楊三郎的衣著與寫生之作，與東尋坊的岩石海岸相融合一。如此天人合一的和諧景象，忠實詮釋了楊三郎歌頌大自然的心靈風景。



林玉山 · 1907-2004

水墨畫家

欣賞林玉山的畫作與詩文，令人感受他對大自然的一景一物，充滿了愛與敬意。重視寫生的他，細膩觀察花鳥野獸的形態、特徵與習性，並投入深厚情感，忘我地與萬物一同呼吸，一同存在。其「蓮池」（1930）一作，描繪黎明陽光之下，蓮花甦醒之姿，好似令人聽見花苞迸開「ㄅㄛ！ㄅㄛ！ㄅㄛ！」生命綻放的喜樂之聲。此幅「蓮花」一作，2015年由文化部公告為國寶。



李賢文「畫室中的林玉山」2020年 彩墨 40x63cm

林玉山，嘉義人，年少時期成長並習畫於自家裱畫店。日治時期的昭和年間（1927），與同齡二十歲的陳進，及小他一歲的郭雪湖，以實景寫生的日本畫的作品，同時入選臺展東洋畫部，一舉成名，人稱臺展三少年。

李賢文這幅描繪林玉山於畫室中，準備作畫的情景，是他參照2000年採訪林玉山攝得的照片所繪的。從中，我們見到一位水墨及膠彩畫家的畫室情景。畫室中，懸掛一幅老虎飲泉的剎那姿態，是臨仿林玉山原作。林玉山愛虎，擅畫虎。在他十七歲時，曾以「下山猛虎」一作，入選嘉義地區的畫展。畫中，林玉山精神奕奕，眼神如虎，眈眈深邃，下筆篤定又生風。

林玉山平生最愛雀，視黃雀如摯友。1963年秋，超級強颱風樂禮，造成大臺北淹水三日。林玉山位於大同區的住處，一樓全淹沒。當時，他在家中二樓陽台見到一隻羽毛溼透的小麻雀，鳥爪緊抓住流水中的枯木枝，載浮載沉地於急湍中，啾啾悲切地鳴叫。林玉山見狀，心生憐憫，趕緊用竹竿將小麻雀撈進屋內。經他細心照顧，餵以黃粱與白米，又讓他留宿在書齋一夜休息。這隻性命瀕危的小生命，得以復原並再次展翅飛翔。

對於小麻雀歷劫重生的喜悅，林玉山默存於心中。十年過後的某一日，他在很自然、很隨意的情況下，揮毫〈愛雀吟〉詩書畫一作。從小麻雀絕望的啾啾聲，到充滿活力翱翔地向恩人的辭別之聲，整幅字畫滿溢著救度者的慈悲精神，以及受難者死而復活的喜樂。表達的並非是一時短暫的激情之美，而是一位畫家長期對於生命的反覆咀嚼與深刻體悟後，所留下的永恆感動。

參考書目：

1. 陳瓊花著，《自然·寫生·林玉山》，雄獅圖書，1994年9月出版。
2. 黃長春撰，〈洞見生命奧祕的林玉山〉，《人間福報》，2015年7月31日，第14版「縱橫古今」。



李賢文「安坐於畫室的李石樵」2020年 水墨 63x40cm

李石樵 · 1908-1995

西畫家

畫中，李石樵端坐於畫室裡，沉思默想，一旁桌上還擺設著楊英風為他雕塑的頭像，門楣上則掛著李石樵父母的肖像畫。這裡本是一座日式木構造建築，位在臺北新生南路。李石樵自 1948 年起，就在這裡創作，也培育學生，一直到 1982 年，因為都市更新，被地主收回，重新建蓋成一座公寓。為此，74 歲的李石樵悲慟不已。三十四年的畫室歷史，一夕間就被怪手給摧毀了。（註 12）這幅畫作是李賢文依照 1979 年為製作《雄獅美術》月刊「李石樵專輯」攝得照片而繪的，為當時畫家在畫室中，將心中無形思想，化為有形藝術的創作空間中，留下「我思，我在」的彌足珍貴影象。

不論是早期的寫實肖像畫，或是理想式的群像畫，抑或是走向抽象的現代繪畫研究，就形式與高彩的表達上，李石樵都保持「智性」的畫風。就像立石鐵臣在〈回憶臺灣諸畫友〉提到：「李石樵君在諸會員中，想是稍為年輕的，作品屬於較『智』的手法，可以感到他把現實確實把握住的用心。我第三次到臺灣的時候，曾訪問霧峰林獻堂先生，見室內懸掛林獻堂肖像油畫，是一幅好畫，不免靠近細看署名，才知為李君所作。」（註 13）

李石樵認為一件好的藝術創作，內涵是最重要的，因為這是情感與思想的自我表現，誠如他在 1979 年陳澄波受難於二二八之後的首次個展中，接受《雄獅美術》的編輯採訪時說：「看陳澄波的畫，你會覺得他是很快樂的在作畫，他把整個生命都投注在畫面上。也許他在畫面處理上有些不妥當的地方，可是在他那全部投入的精神狀態下，這些不妥當都不成為問題了。這是最值得年輕人學習之處。作畫時如果要考慮能不能賣，能不能討人喜歡、引人注意，那有多痛苦啊！」（註 14）

註 12：李欽賢著，《高彩·智性·李石樵》，雄獅圖書，1998 年 3 月出版，頁 94-95。

註 13：參見立石鐵臣撰，莊伯和譯，〈回憶臺灣諸畫友〉，《雄獅美術》月刊，1980 年 5 月，111 期，頁 112-113。

註 14：本社撰，〈團聚——記陳澄波遺作展〉，《雄獅美術》月刊，1980 年 1 月，107 期，頁 97。

參考書目：

李欽賢著，《高彩·智性·李石樵》，雄獅圖書，1998 年 3 月出版。



李賢文「洪瑞麟 / 地心深處的單色劇場」2019 水墨 40x63cm

洪瑞麟 · 1912-1996

礦工畫家

1979年，李賢文為編製《雄獅美術》月刊「洪瑞麟專輯」，以及籌劃洪瑞麟生平首次的礦工繪畫系列個展，兩次到瑞芳礦場，深入兩千公尺的坑道內，留下了洪瑞麟寫生礦工的珍貴影像。

「洪瑞麟帶著速寫本、一小罐墨汁，一枝筆，就進礦坑了。沒有水，他就抹一下牆壁上流下的滲水；沒有顏料，他就再抹一下地上的紅泥土，以如此簡單的方式，畫了大



量的速寫。」李賢文回憶。

李賢文在參考當年所攝得的影像，畫下了這幅向洪瑞麟致敬的水墨作品。畫中，洪瑞麟溫柔地俯視日日與他同生共死的礦工小兄弟。他頭上探照燈的光源，讓這礦工面容更顯尊嚴的光榮。洪瑞麟十七歲時，以泰戈爾的一段話：「請你放棄祭壇前的祈禱。神已不在你面前，而是在全身泥濘與汗流浹背的農民與工人之中，不論晴雨，祂都和他們在一起。」作為一生創作的中心主旨。（註 15）

三十五年來不曾間斷的礦工繪畫，是洪瑞麟奉獻給生命之光的一種讚頌與祈禱。他說：「（我）到了瑞芳煤礦，從最基本的工人幹起，我與他們工作在一起，歡笑在一起，甚至結婚在一起（我娶了工頭的女兒），當然苦難也在一起。若要有所區別，就是我用一枝筆，將他們的點點滴滴留了下來，我的畫就是他們的日記，也是我自己的反省。」（註 16）

洪瑞麟的繪畫不僅止於客觀的觀察，更非憐憫的同情，而是真真正正地與礦工「同在一起」。他們是一體的。他繪的礦工，皮膚赭紅似泥土，碳黑輪廓線條，更顯其強烈生存意志的榮光。如此素樸單純的繪畫風格，誠如泰戈爾所說的，華美的服飾會阻礙他與神之間的距離，飾物碰觸的叮噠聲響，亦會干擾他傾聽神的輕聲細語。若泰戈爾自謙為是一支吹奏神之美妙聖言的蘆笛，那麼洪瑞麟應是一支讚頌生命榮光的彩筆。

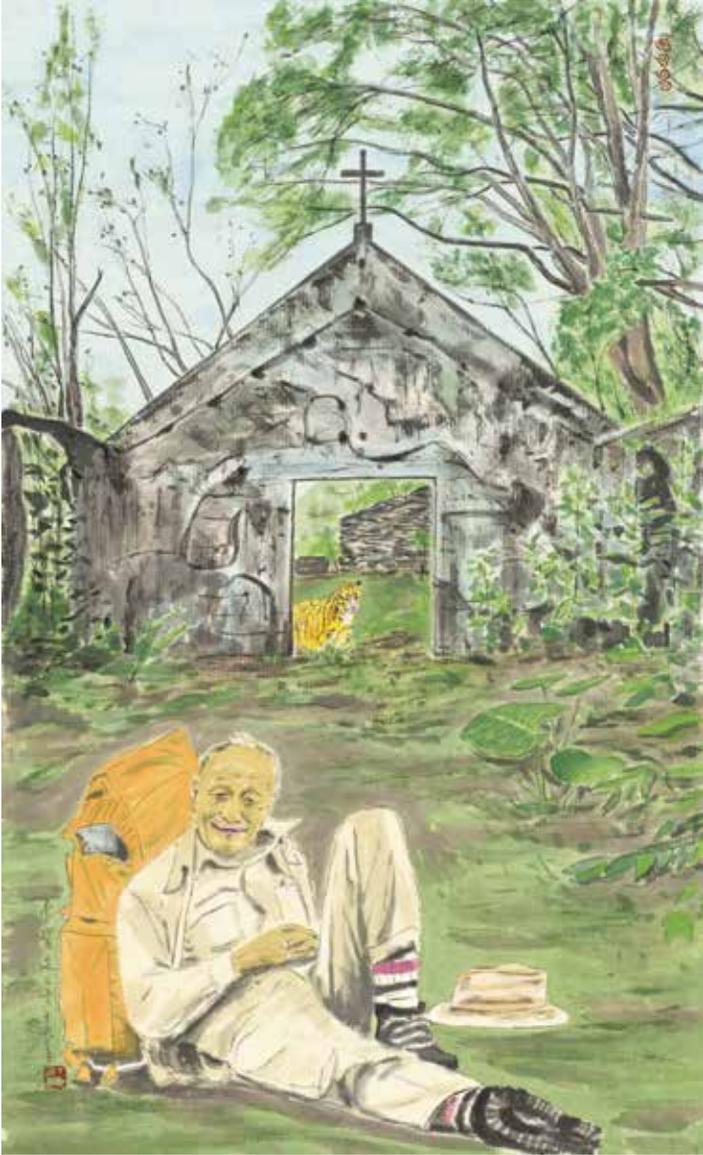
洪瑞麟 1972 年自礦場退休以後，就到美國加州依親。他一生追求光，在地底，他繪出了人性尊嚴的光榮；在美國 Redondo Beach，他彩繪海邊旭日與落日的璀璨光芒。在洪瑞麟的畫中，我們見到了光，也見到了生命的實相——愛與尊嚴。

註 15：引自洪瑞麟撰，〈追求陽光——我的畫就是礦工日記〉，原載於 1976 年 6 月 25 日《中國時報》「人間副刊」，收錄於江衍疇著，《礦工·太陽·洪瑞麟》，雄獅圖書，1996 年 5 月出版，頁 156-157。

註 16：同註 15。

參考書目：

江衍疇著，《礦工·太陽·洪瑞麟》，雄獅圖書，1998 年 5 月出版。



李賢文「劉其偉與臺灣雲豹」2019年彩墨 63x40cm

註 17：參見劉其偉撰〈生存就是挑戰〉，《雄獅美術》月刊，1996年6月，304期，頁86。

註 18：引自劉其偉撰〈魯凱族的建築藝術〉，《雄獅美術》月刊，1972年12月，22期，頁44。

註 19：參見劉其偉撰〈結語〉，《臺灣原住民文化藝術》，1979年11月，頁310。

劉其偉 · 1912-2002

西畫家、人類學家、探險家

在本畫中，揹著登山背包的劉其偉，到了 900 公尺高的舊好茶部落的一個教堂廢墟中，累了，躺在草地上，並以個人招牌的微笑，面對著觀眾。在他身後，是舊好茶魯凱部落的神聖圖騰——臺灣雲豹。按魯凱族史官奧威尼·卡露斯採集的故事中，傳說古時候，舊好茶魯凱族的祖先，為尋覓新的、更大的理想住所與肥美獵場時，從臺東太麻里一帶，越過中央山脈，在神犬雲豹的帶領下，來到屏東舊好茶開墾聚落。因此，舊好茶部落有「雲豹的故鄉」之稱，而世居於此的族人自稱「雲豹的傳人」。雖然在臺灣，雲豹已絕跡，但李賢文如此的安排，目的是為突顯劉其偉，這位致力於文化人類學研究的探險家、畫家及作家，對於原住民傳統文化的深入理解，關懷與尊重。

劉其偉早年留日，攻讀電機工程，曾任臺電、臺糖等單位的工程師，中年投入現代藝術創作。由於現代藝術是受原始藝術啟發而來的。所以，他為了要更深一層瞭解原始社會，開始研究文化人類學，從事民族誌的遠征田野工作。（註 17）他的足跡遍及臺灣的霧臺、好茶、來義遺址與蘭嶼，以及菲律賓、北婆羅州、中南半島、中南美、非洲及巴布亞新幾內亞等地。

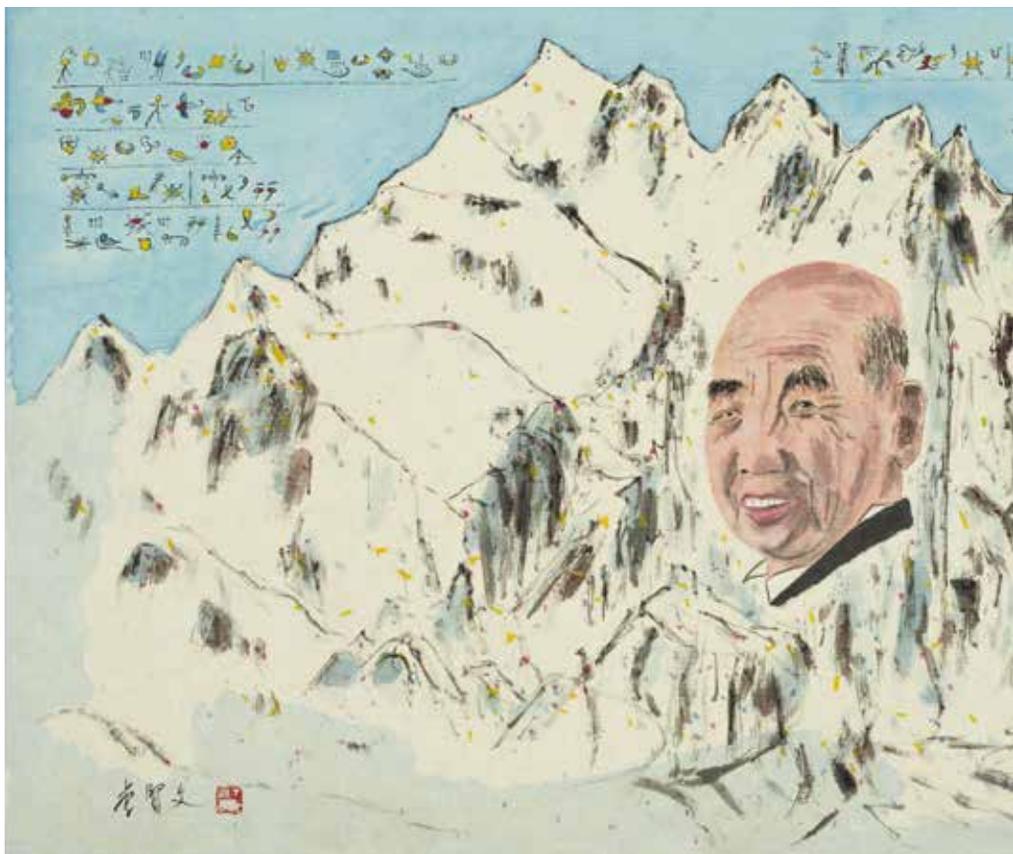
1972 年，劉其偉至屏東霧台遺址，研究測繪魯凱族板岩住屋。他說：「屋內用板岩鋪地，每塊都有半張榻榻米或更大一點。臥床、穀櫃以及沿壁的矮凳，都是利用板岩來做。石屋之內，雖然全是黑色，由於雲母的反射，滿室點點閃爍，好比一裸黑鑽從薄紗中透出來的光澤。當我踏入他們石室時，感到有一種難以形容的神秘和誘惑。」（註 18）

在劉其偉的文字描述中，板岩似乎活生生的，靈光閃閃。他說原始藝術大都帶有咒術之力量，強調萬物皆有靈，接近自然和真實，不具社會文明的矯飾。因此造形、色彩皆強烈神祕。而這也是他所要追求的藝術創作境界。

曾有原住民朋友問劉其偉，若他們的文化要薪傳，是否可以利用文字記載來代替口傳？他認為這是不可能的，因為部落文化如禮儀及咒語，是非常神聖的，不是一種外在形式，而是屬於精神性的內在行為。他強調祖先和精靈的威力，絕非可以用文字來表達。唯一的可能性，就是鼓勵年輕族人，藉著堅強的民族意志，不斷地把「傳統」永續地年年舉行，親自體會祖傳的經驗。（註 19）

參考書目：

1. 鄭惠美著，《探險·巫師·劉其偉》，雄獅圖書，2001 年 10 月出版。
2. 奧威尼·卡露斯故事採集；伊誕·巴瓦瓦隆繪圖，《臺灣原住民的神話與傳說 5 魯凱族——多情的巴嫩姑娘》，新自然主義，2016 年 8 月出版。
3. 奧威尼·卡露斯著，《雲豹的傳人》，晨星出版，1996 年 10 月出版。



李賢文「玉龍雪山前的李霖燦」2020年彩墨 40x63cm

李霖燦 · 1913-1999

藝術史學者

李霖燦，河南省輝縣人，早年就讀西湖藝專時，因日本侵華的關係，學校後來遷至雲南昆明。他畢業後，1938年被校長滕固派至雲南麗江，調查麼些族的語言文字及人文藝術。在此，他亦傾心於麗江壩子上海拔五千多公尺以上，共十三座山峰的玉龍雪山，尤其是主峰扇子陡，冰川高掛，婉轉流注又冰清玉潔的摺扇骨紋，好似澄淨了他的靈魂，因而讓他感動地說：「玉龍山征服了我。」（註20）當時，他像似一位知己般地，為玉龍雪山留下了一幅幅速寫肖像，還開畫展，很獲好評。



在李賢文這幅「玉龍雪山前的李霖燦」的上方晴空中，綴滿了臨摹李霖燦手繪《麼些族輓歌：苦淒苦寒一貫壽買歲的故事》最後一小段的象形文字：「那三個富女人，人間萬物無不有。金銀滿櫃的有，珠玉滿箱的有。人衰老鬢毛白，這才知道自己是老了。所有的金銀，都變成江邊沙土一樣了。趕快南方買壽去，趕快南方買歲去。沒有看見賣壽的。街尾繞三轉，看見黃金三大堆，沒有看見賣歲的。只見昆明大柳樹，這時樹葉黃爛爛。啊，樹林都會衰老，人又何能例外。於是把心上悲哀，一齊丟下。黃金鑲刀鞘，笑著回去了。」（註 21）

三位富婆求「不死之藥」的故事，既超脫又智慧，是麼些族喪禮時，巫師高聲吟詠安慰亡者、生者的經文，說明「萬物興衰，時序更改，皆有自然規律，人亦萬物一端，豈能獨特例外——生與死，皆平常事耳，何用憂傷。」（註 22）

1943 年，三十歲的李霖燦調任國立故宮博物院，開啟了他中國藝術史的研究生涯。1949 年隨國民政府來臺後，任職於國立故宮博物院。在故宮服務四十多年後，1984 年於國立故宮博物院副院長任內屆齡退休。之後仍繼續於藝術史的研究，並在臺大、師大等學校任教中國美術史相關課程。

李霖燦於雄獅圖書出版的著作，有《中國美術史稿》、《藝術欣賞與人生》、《西湖雪山故人情》、《陽春白雪集》、《活活潑潑的孔子》、《李霖燦導讀故宮名畫精粹》系列三書：《神遊——古今第一山水畫》、《獨秀——中國名畫之最》、《三絕——中國詩書畫》。藉由藝術導讀書籍的出版，李霖燦期待送給讀者一雙藝術靈眸，洞見生命實相之美，讓人生更為豁達，有所超越。

註 20：引自李霖燦著，〈玉龍白雪故人情 - 憶李晨嵐兄〉《西湖·雪山·故人情》，雄獅圖書，1991 年 11 月出版，頁 117。

註 21：參閱李霖燦著，〈邊疆民族的智慧 - 麼些族的生死觀〉，《藝術欣賞與人生》，雄獅圖書，2006 年 7 月，頁 116-178。

註 22：同上，頁 169。

張光賓 · 1915-2016

書畫家

自 2010 年起，李賢文常至內湖的麗山寓廬，向張光賓學習草書，在兩年間，度過一次又一次愉快又滿足的書法饗宴。這位臨遍歷代草書名作，又創「草書口訣」的老師，告訴李賢文：「書法要領無他，即遇轉則提，筆勢轉折處，筆桿要往上提。」（註 23）對李賢文而言，這不僅是書法技巧的傳授，更是處世要領——境隨心轉，向上提升。為紀念張光賓，李賢文以筆墨記寫往昔內湖「麗山寓廬」一隅。以唐代孫過庭《書譜》作為畫面背景，畫出著長袍的張光賓，正展卷露出《書譜》草書中一句「吾去時真大醉也」。

張光賓，四川人，早年從事中小學的教育工作，因愛好美術，後考進重慶沙坪壩的國立藝術專科學校三年制國畫科就讀，向該校的傅抱石、豐子愷、李可染、潘天壽等名師學習。他記得傅抱石在第一堂課，傳授的第一句話是：「諸位同學！如果決志學中國畫，必須另有一種喫飯的本領。」（註 24）傅抱石補充道，如果專靠賣畫生活，不僅無法溫飽，畫風也易受制於買主的左右，而無法創作出屬於自己的風格。這張張光賓覺得很有道理，一生謹記嚴守。

1969 年，他在五十四歲時，轉職國立故宮博物院書畫處任研究員。在縱覽古代精品的同時，亦厚實內在



李賢文 「麗山寓廬的張光賓」2020 年水墨 40x63cm

涵養，並在元代書畫的學術研究有所成就。他在九十歲到百歲間，獨創的「焦墨排點皴」，以純熟老辣的筆意，自在地穿梭於自然與心象之間，賦予山石生命動感，造就真山真水，氣勢恢宏，既古又新。

註 23：李賢文著，〈迴鋒逆轉筆墨行——書寫陳雲程與張光賓〉，《美的軌跡——那些人·那些事·那些夢：雄獅美術四十二年記》，雄獅圖書，2013 年 8 月，頁 128。

註 24：張光賓撰，〈追懷與感念——紀念先師傅抱石逝世十九週年〉，《雄獅美術》月刊，1984 年 1 月，162 期，頁 134。



李賢文「工作中的陳夏雨」2019年 水墨 40x63cm

陳夏雨 · 1917-2000

雕塑家

陳夏雨，臺中人，早年留日學習雕刻，在日治時代的昭和年間，1938年起連續三年，三度入選日本「新文展」，更於1941年獲得免審查的榮譽。不論是動物、人像抑或是神像，陳夏雨每個角度皆處理面面俱到，不做激情的矯飾姿態，神情穆然，內斂含蓄。

這幅畫是李賢文依他1979年採訪陳夏雨所攝得的影像所繪。畫作中，陳夏雨凝神專注地，將自己的精神完全注入作品中，賦予雕塑真實生命與意志的存在。雖說裸女是西方題材，但他卻成功轉換成東方女性的理想面貌。一旁軀幹像，豐滿的乳房與渾厚的腹部，強調了大地之母的生育形像。

陳夏雨的一系列女性塑像，是具像的，但卻非寫實，而是在自然與心象之間，做一完美的平衡。也就是他自己常說的：「嘟嘟好，尚好。」即使是受委託的肖像作品，他仍把它當成創作看待，投入極大的心血與時間來完成。他雕塑的人像與動物，似乎介於世俗與精神界之間，看似在入世中的生命，卻保有出世不染塵的高貴精神狀態。

參考書目：

廖雪芳著，《完美·心象·陳夏雨》，雄獅圖書，2002年4月出版。

林之助 · 1917-2008

膠彩畫家

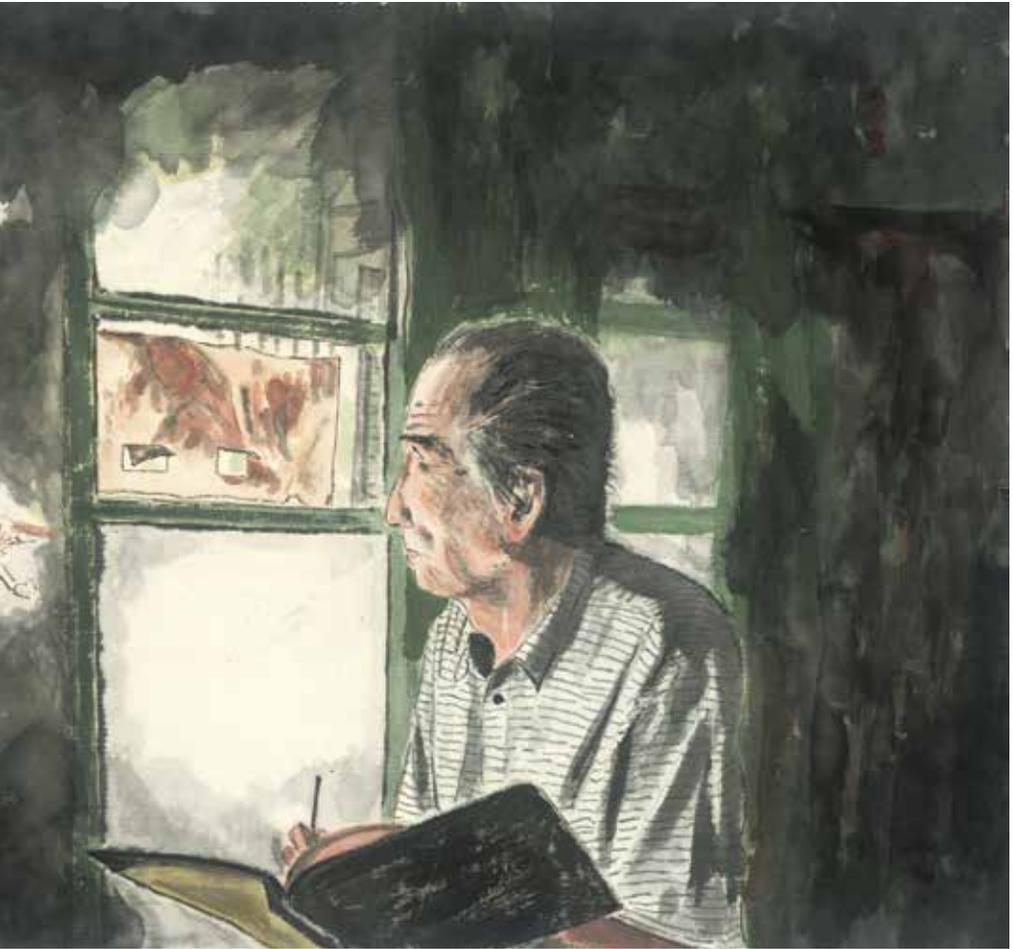
現已被臺中市政府規畫為歷史建築的林之助畫室，是膠彩畫家林之助 1946 年起任教於臺中師範學校時所住的教師宿舍。在這宿舍的庭院中，他種了各種果樹與花卉，吸引了綠繡眼、麻雀、白頭翁等來棲息覓食。

在此畫中，李賢文描繪林之助靠在宿舍畫室裡的窗邊，為了不驚擾庭院中的鳥兒，小心翼翼地掀開自製的紙片眼洞，凝神專注地寫生鳥兒的各種姿態。整幅畫作充滿了生命奧祕的氛圍。愛好音樂的林之助，優雅的性情，賦予了筆下花鳥雅韻的美感。

林之助與陳進在日治時代，皆以「東洋畫」著稱。東洋畫以「膠」為媒劑，源始於中國唐朝的金碧山水、丹青繪畫，後傳至日本並發揚光大。但國民政府來臺後，認為這種重彩的繪畫是日本畫，於是在省展將之降為國畫第二部，中日斷交後，更是被取消展出。為讓膠彩畫不就此式微，林之助不僅將「東洋畫」正名為「膠彩畫」，同時也極力培育學生，推廣膠彩畫，因而贏得「臺灣膠彩畫之父」的稱譽。

林之助為人謙遜文雅，雖是富有地主之後，但他在藝術之路上即便受挫，也能展現他領袖的風範，優雅地扭轉乾坤。對此，李賢文評論：「想必當時的膠彩畫家一定飽受壓力，不知何去何從。原來他們的舞台是在日本時代帝展、臺展與府展，且享負盛名。但時局的變易，要他們在剎那之間，轉換藝術風格，是很困難的。但





李賢文「全神貫注的林之助」2020年彩墨 40x63cm

林之助卻在這一次波衝擊中，逆轉勝。另外，他在創作上，也不為金錢所役，他曾說：『我不必為了多賣一張畫，而拼命地去畫。我的畫，都是因為感動而創作出來的。唯有先感動自己，才能感動他人。』』

參考書目：

廖瑾瑗著，《膠彩·雅韻·林之助》，雄獅圖書，2003年4月出版。



李賢文 「洪通與洪通畫屋」 2019年 彩墨 40x63cm

洪通 · 1920-1987

素人畫家

「洪通的作品張張色感豐富，畫雖複雜，卻合乎美學上的原理。我之所以不遠千里的四次到南鯤鯓訪問他，不只是因他的作品不易拍攝，主要還是深受其作品感動。」李賢文在 1973 年〈逢人說洪通〉一文這麼說。（註 25）

李賢文是洪通的知音，年輕時不僅為他製作月刊專輯（註 26），到桃園當兵時，一有假期也不忘到南鯤鯓探望他，後來還為洪通畫屋，留下珍貴的彩色照。在洪通過世廿多年後，眾人都遺忘他時，李賢文也極力地將他納入「前輩美術家傳記叢書」的名單之一。



即使李賢文六、七十歲了 依然不斷寫文章，追憶洪通其人其藝，2019 年甚至還參照自己 1973 年所攝得的影像，畫了一幅「洪通與洪通畫屋」。

1975 年，洪通將其紅磚瓦屋，畫成了一座色彩繽紛的天主聖殿。牆面四週繪上《聖經》〈創世紀〉中天主所造的伊甸園景象。右下方，是穿了裙子的夏娃，她在受到樹上人首蛇身的撒旦引誘後，心生貪婪與驕傲，想要擁有與天主同等的智慧，在食下「知善惡樹」的果實後，也拿給一旁的亞當吃。如此，不僅得罪天主，也開啟了死亡之路，而被趕出伊甸園。洪通在左方生命樹旁的對聯上方，畫了一個有人頭的東字，訴說天使「革魯賓」在保護這棵樹。中間窗櫺下面寫著天主；上方，則繪有十字架上的微笑基督。說明了亞當與夏娃的得罪天主，讓後世飽受終日勞苦及面臨死亡的痛苦。但這一切，都待耶穌在十字架的祭獻後，人類才得與天主和好，獲得救贖。（註 27）

洪通的畫作蘊含深不可知的神祕力量，常有教堂與十字架的畫面，也有人與人相連，共用一個肢體。或在一個人的身體內，容納許多的人或花鳥魚類。也有花鳥萬物擁有人臉。這都代表他的生命觀與宇宙觀——世界萬物是一體的。意味著人與人，人與自然萬有，人與天都是相關連的。沒有人能獨立於這個宇宙自然之外。

洪通是有思想的，他藉由繪畫在講道。他留下許多寫字本。他的字也是具有人首、人身或花鳥圖案，象徵文字傳達生命的力量。做工人的他嚮往知識分子的生活，曾在寫字本的封面寫下「文學士」三個字。

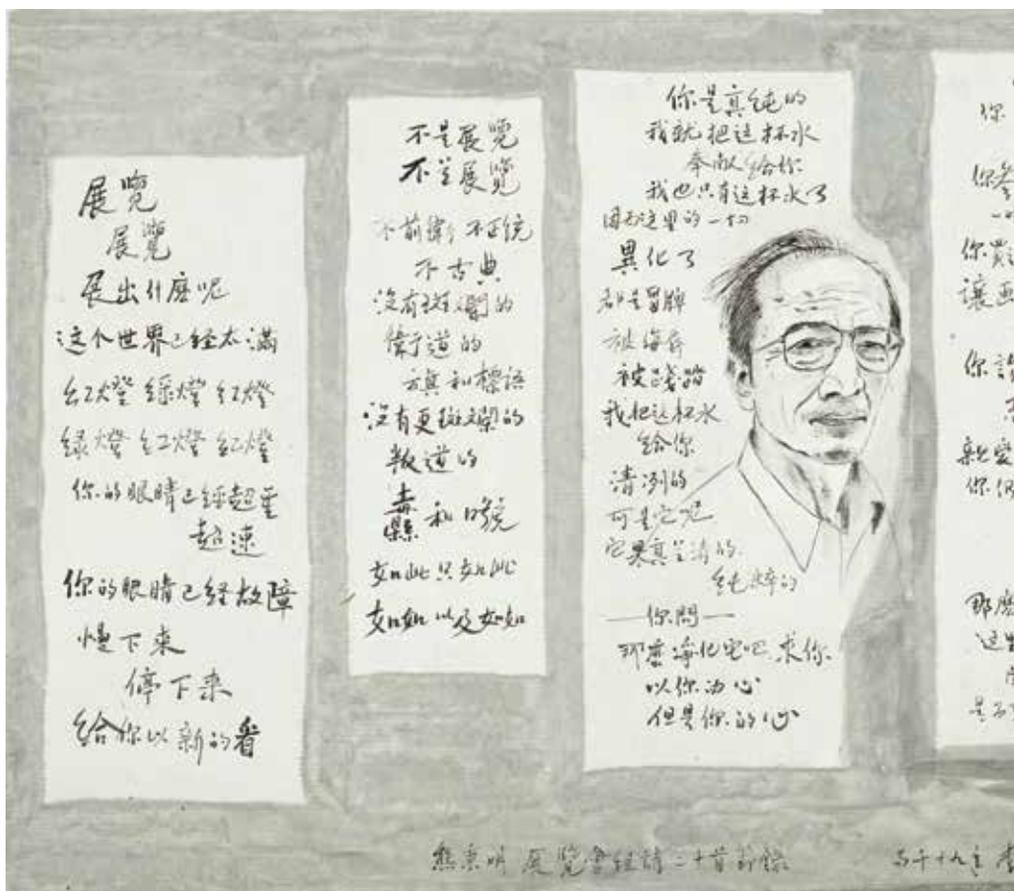
註 25：李賢文撰，〈逢人說洪通〉，《雄獅美術》月刊，1973 年 4 月，26 期，頁 19。

註 26：1973 年，《雄獅美術》4 月號「一位傳奇畫家洪通特輯」出版後銷售一空，十天後緊急再版。這一年，洪通 54 歲；李賢文 26 歲。

註 27：節錄自黃長春撰，〈洪通畫屋的奧祕〉，《人間福報》，2015 年 8 月 4 日，14 版「縱橫古今」。

參考書目：

洪米貞著，《靈魅·狂想·洪通》，雄獅圖書，2003 年 4 月出版。



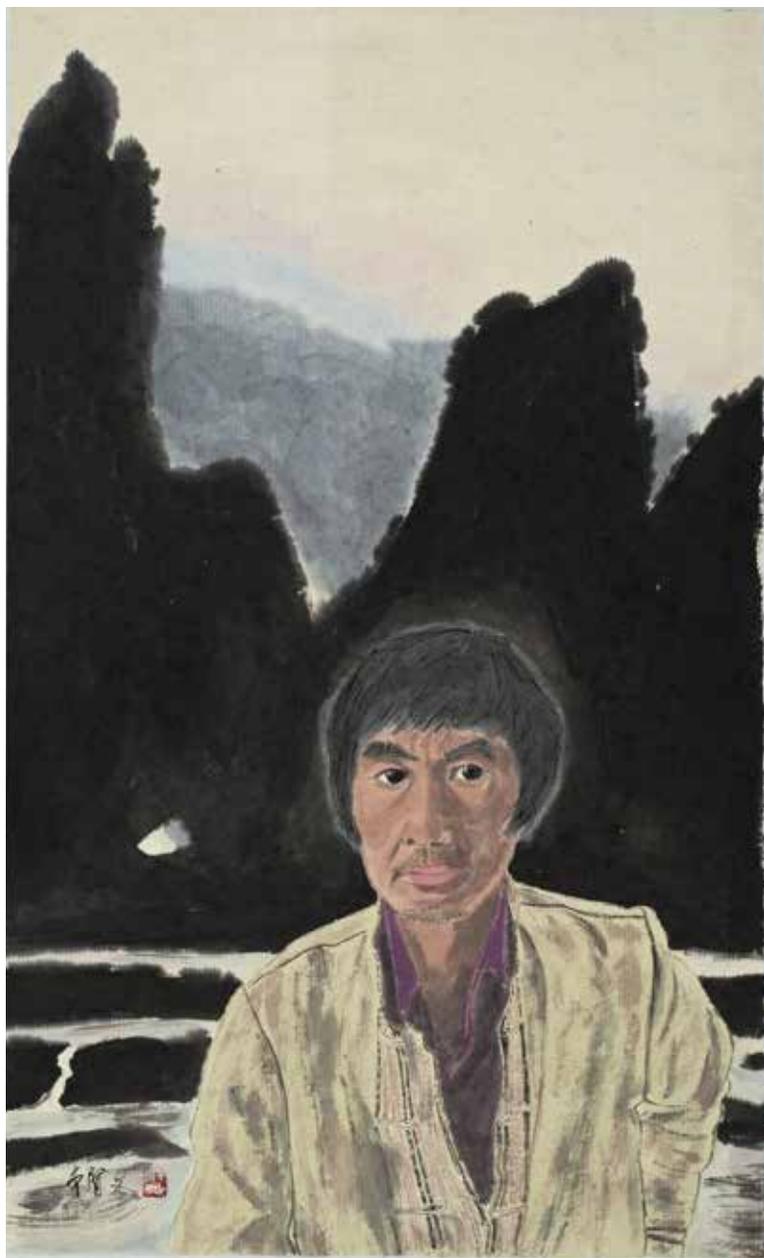
李賢文「熊秉明與展覽會組詩」2019 40×63 cm 水墨

熊秉明 · 1922-2002

雕塑家、書畫家、哲學家

1985年8月底，旅居法國四十年的熊秉明接受雄獅美術發行人李賢文的邀請，於雄獅画廊舉辦他在臺灣的第一次個展，展題為「展覽會的觀念——或者觀念的展覽會」。李賢文這幅畫作就是依照近四十年前，展覽現場拍攝的照片及展出的組詩所繪的。

在哲學、文學、雕塑、繪畫與書法皆有很高造詣的熊秉明，自1960年代起，就已在巴黎的大學教授中國文化、哲學及書法。1983年他因教學卓著的成就與貢獻，榮獲法



李賢文「面對觀眾的席德進」2020年彩墨 63x40cm

席德進 · 1923-1981

西畫、彩墨畫家

1981年，李賢文為製作《雄獅美術》月刊「席德進專輯」，特邀請著名攝影家柯錫杰，為席德進拍攝封面人物照。當時的席德進，罹患胰臟癌，在冗長的拍攝時間中，強忍著身體的病痛，讓攝影家為他留下雙眼炯炯，生命勇猛活過的永恆證據。在他身後，掛著他畫的形色單純、神祕，而又充滿現代感的臺灣水墨山水。李賢文的這幅畫，就是對於當時情景的忠實憶寫。

席德進 1948年隨國軍來臺。26歲的他，初到臺灣，就被這個充滿強烈色彩的南國所吸引。自此，一片濃郁秧田包圍的紅磚牆農家；停泊著繪有桔紅、草綠、蔚藍的漁船的碧藍海港；繽紛色彩，熱鬧耀眼的廟宇，都成了他的筆下風光。（註 28）

1960年代，席德進到歐美各地接受現代藝術的洗禮。回臺後，43歲的他從 1966年起，走遍臺灣南北的古廟與古厝，收集皮影戲、布袋戲、傀儡戲、神像、陶器、壁飾等，並將一篇篇的研究心得與圖片，連載於《雄獅美術》月刊，1974年集結出版《臺灣民間藝術》一書。他認為華人以農立國，千年流傳下來的民間藝術，既純樸又色彩繽紛，是了解農人精神與思想最重要的元素，同時這對他研究現代美術，有了莫大的啟示與震撼。他在 48歲時說：「我熱愛著臺灣，這兒的人和景物，永遠是我藝術所依賴的酵母。」（註 29）

1980年代，病重的席德進，不僅在筆墨表現，力求現代感及創造性，也在文字上有所立論。他在《雄獅美術》月刊發表〈現代國畫試探〉一文，指出「現代藝術的特質是吸收世界各民族的文化，回歸原始的純真，本能的表現。用最單純的手法，強烈地去表現人的基本感情。」（註 30）

一直到生命的尾聲之際，席德進仍保持筆墨優點的傳統，期待以寫生永恆的自然，畫出生命實相的真情與新意。他不畫古山水，要寫生眼前的真山實水，還有親身接觸過的在地人。就色彩上，他從強烈的色彩，走向了墨分五彩的單純而不單調。他在畫中的大片留白，是色，是光，更是自在呼吸的靈性空間。對於現代生活忙碌的人們而言，席德進的水墨山水畫是一副澄淨心靈的清醒藥方。（註 31）

註 28：參閱席德進撰，〈臺灣的民間藝術——彩繪〉，《雄獅美術》月刊，1973年7月，29期，頁92。

註 29：引自席德進撰，〈我的藝術與臺灣〉，《雄獅美術》月刊，1971年4月，2期，頁18。

註 30：引自席德進撰，〈現代國畫試探〉，《雄獅美術》月刊，1980年11月，117期，頁94。

註 31：參見席德進撰，〈現代國畫試探〉，《雄獅美術》月刊，1980年11月，117期，頁94。與席德進撰，〈我這樣想，這樣？〉，《雄獅美術》月刊，1973年8月，30期，頁94。

參考書目：

鄭惠美著，《山水·獨行·席德進》，雄獅圖書，1996年5月出版。



李賢文「金山跳石仔海邊的李再鈐」2021 水墨 40×63 cm

李再鈞 · 1928- 雕塑家

李再鈞，著名的雕塑家，作品多為不鏽鋼、極簡的現代風格，代表作有〈低限的無限〉、〈無限延續〉、〈元〉、〈太一〉等。頗具哲學思想的他，書畫作品也非常精彩，既現代又古典。

2020年，李賢文到金山跳石仔海岸邊採訪李再鈞，並記錄他寫生的過程，目的是為製作翌年雄獅美術五十週年「水墨，結束了嗎？再現筆墨精神國際研討會」之影片欣賞「不一樣的吸引力——雕塑家李再鈞的水墨創作」。

當天，李賢文問李再鈞：「水墨會結束嗎？」時年九十二歲的他答：「我認為不會結束。筆墨雖然是一個很傳統、很老舊的工具與方法。但也可以變成一種很現代的工具。我每天都在畫水墨，不論大幅小幅都是不離手的。我每天也都在讀詩，最少要讀一首新詩……」住在金山的李再鈞，為了擁抱金色陽光、呼吸到天地間的元氣，以及見到滿天燦爛的雲彩，幾乎每日清晨四點，就驅車前往跳石仔海岸，以毛筆速寫及短詩吟詠的方式，與朝陽、石頭及海浪對話。對他而言，早期在海岸公路未建築之前，被人充當踏腳石的跳石仔，是未被女媧補天採用的石頭，而被遺留在北海岸的。

但1977年科威特布拉哥油輪於此擱淺，上萬噸的原油漏出後，跳石仔們被染黑了。李再鈞在寫生的同時，似乎聽見了石頭們悲傷和難過的嘆息聲。它們雖然躺在那裡，不會動，但其實是活生生的，是有生命的。

在李賢文這幅畫中，詮釋了李再鈞在海天一色的浩瀚無垠中，侃侃而談他對自然萬有真摯情感的動人神情。



國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

重見臺灣美術史·向臺灣美術致敬：雄獅美術暨
李賢文畫作捐贈展 / 國家圖書館出版中心主編：黃長春
執行編輯：-- 臺北市：國家圖書館，民
113.05

面；公分
ISBN 978-957-678-758-4(平裝)

1.CST: 美術史 2.CST: 臺灣

909.33

113007005

重見臺灣美術史·向臺灣美術致敬 雄獅美術暨李賢文畫作捐贈展

發行人：王涵青

出版者：國家圖書館

地址：100201 臺北市中正區中山南路 20 號

電話：02-2361-9132

網址：<https://www.ncl.edu.tw>

主編：國家圖書館出版中心

編輯小組：周倩如、張嘉彬、黃文德、繁運豐

執行編輯：黃長春

美術設計：曹秀蓉

協力編校：施梅珠、張慧琴

出版年月：中華民國 113 年 5 月初版

開本：菊 16 開 (21x15 公分)

定價：新臺幣 150 元

製版印刷：永光彩色印刷股份有限公司

展售處：各大政府出版品展售中心

國家網路書店 <https://www.govbooks.com.tw>

國家書店松江門市

電話：02-2518-0207

地址：104472 臺北市中山區松江路 209 號 1 樓

五南文化廣場

電話：04-2226 0330 轉 20、21

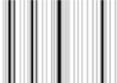
地址：400238 臺中市區中山路 6 號

GPN：1011300617

ISBN：978-957-678-758-4



ISBN 978-957-678-758-4



9 789576 787584



GPN : 1011300617
定價：新台幣 150 元 (NTD150)