



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

V



藝術開花——傳承文化，融合中西

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

丁學洙八十三歲（1995）之後，
中西融合的风格更加明顯，開創出新的局面。
畫面上的色彩豐富，從大自然的陽光中，找到生命的光和熱，
天人合一，表現亦古亦今、亦中亦西的新風格。

繼承傳統，融入生命

丁學洙因家學淵源的影響，就讀藝專以來，雖然經常畫素描水彩，但並沒有忘了國畫的練習和創作。在台北女師、勵行中學和東海國中的教學期間，國畫並無間斷，對於國畫傳統技法的鑽研尤其用心。

丁學洙特別重視傳統謝赫的國畫六法，所謂六法就是：(一)氣韻生動、(二)骨法用筆、(三)應物象形、(四)隨類賦彩、(五)經營位置、(六)傳移摹寫。(一)、(二)兩法用筆墨勾勒，連續運動寫形，以線條產生的節奏形成自然規律

現象，是氣韻生動的要件，也是國畫之首要。(三)、(四)應物象形和隨類賦彩是寫生觀察研究的發現，(五)、(六)經營位置和傳移摹寫則是訓古創今，布白構圖的自我表現。丁學洙研究畫理，再透過自然寫生，觀察物理，找出自然的特性和規律。整體結構分析對象的正反向背，俯仰之姿，再揮筆直書，而不是刻畫外形或只是玩弄筆墨，假抒情寫意，隨意揮灑，忽略學習內容表現。

他向古人學習，向今人學習，向國外名家學習，所以案頭上都擺有石濤、八大、齊白石、張大千、梵谷、莫內、畢卡索的畫冊，揣摩各家的筆墨、意境和造形，當然更重要的是向大自然來學習。經過數十年的寫生觀察，鍛鍊他

謝赫「六法」

南朝謝赫在《畫品》一書中，提出了水墨繪畫的六種方法。他認為作畫最重要的是氣韻生動，接下來分別是骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置，最後是傳移摹寫。

氣韻生動為六法中最高層次，也是藝術家最終所嚮往追求的。氣韻，是指作品中的氣勢、節奏和精神。將客體納入主觀的意識，使所要表達的形象更能與欣賞者共鳴；骨法用筆指的是在用筆時融入了畫者的個性、情感，將每個筆畫組成畫面的方法。應物象形是繪者所要描繪物體的外形。隨類賦彩在中國傳統繪畫中強調物體客觀的色彩。經營位置就是所謂的構圖。傳移摹寫會放在最後一法是因為臨摹前人的用筆只是學習繪畫的一個過程。但若一味的遵循前人、拘泥仿古，到最後作品中很難有創作者自己想表達的精神和想法在裡面。因此，謝赫將這一法放在最後，需要但絕非必要。



丁學洙 | 骨法用筆



丁學洙 | 畫源

銳利的眼睛，整體觀照的能力。

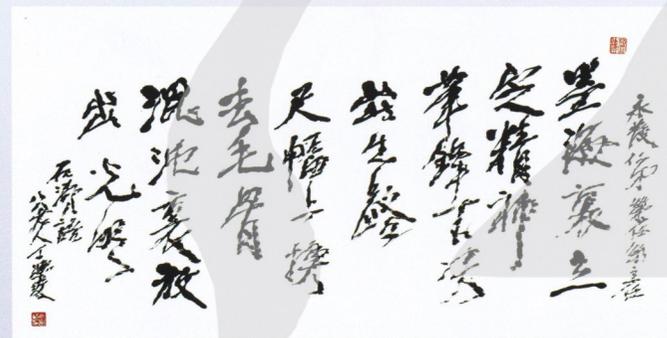
丁學洙處於新舊交替的時代，戰亂的環境、顛沛流離的生活、感情的挫折，都沒有影響到他創作的衝動。經過那些人生的經歷和刻骨銘心的感情，更培養他開闊的眼界與心胸。那股不服輸的個性和堅強的毅力，引領他邁向藝術之路。

離開台北來到台東，雖然與台北藝術家脫節，很少參加國內藝術重要活動，使他在全國知名度不高，僅是地方性的畫家。但沉潛台東，在大自然的寫生中，他全心投入、專注、靜觀的態度，是他繪畫風格改變的重要因素。

石濤的山水與丁學洙

石濤(1642-1718)，本姓朱，字若極，法名原濟，曾浪跡黃山、廬山、江浙等地。主張「借古開今」，師法自然。其山水畫相當有創造性，主張「搜盡奇峰打草稿」再創作。畫家登山臨水，從寫生中觀察自然山水的景象，經過自己的思考，再用筆墨表現出來，不是模仿古人的形式技法。他所作的《石濤畫語錄》對後人影響甚大。

丁學洙經常看石濤的畫冊，領略其山水畫用筆用墨的奧妙。即使八十四歲，眼花手抖，依然如此，見了石濤、八大愛不釋手，引發他創作的靈感，畫了「憶家鄉」的作品。



丁學洙 | 書《石濤畫語錄》句 | 2000 | 70×135公分



石濤(清) | 黃山八勝冊頁之一 | 紙本，設色
20.2×26.8公分 | 京都·泉屋博古館藏



丁學洙 | 憶家鄉 | 1996 | 水墨 | 69×136公分

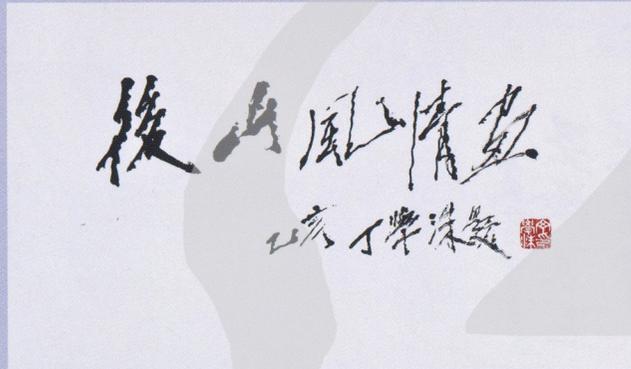


丁學洙 | 雙雙對對大富大貴 | 水墨 | 70×70公分

齊白石的花鳥與丁學洙

齊白石 (1863-1957)，清同治二年生於湖南湘潭，原名純芝，字萍生，又號白石。十三歲學木匠，二十歲開始繪畫生涯，習詩文、篆刻。齊白石在藝術上受陳師曾、吳昌碩影響。花鳥畫帶有拙趣，筆酣墨飽，筆力雄健，線條簡潔，洋溢著自然界生機蓬勃的氣息。山水構圖不落俗套，富有創造精神。書法風格古拙，富有金石味，造形自由，風格強烈，有大家之風。

丁學洙非常喜愛齊白石老拙、原創的功夫。書法的風格對丁學洙晚期的書法影響頗深，能把字形和構圖做有效的安排，在花鳥畫藤蔓的結構，牡丹花在紅黑顏色的應用以及簡約風格，丁學洙都深受齊白石的啟發。



丁學洙 | 書法 | 22×35公分



齊白石 | 葫蘆



齊白石 | 牡丹



丁學洙 | 葫蘆 | 1987 | 水墨 | 45×70公分

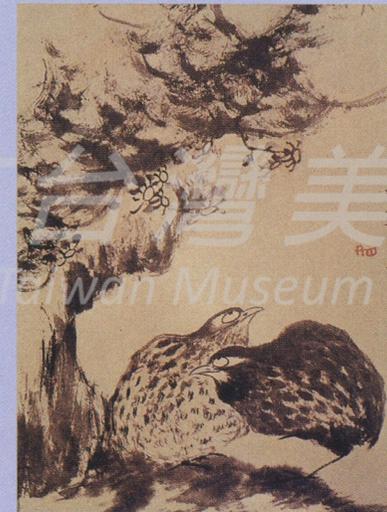


丁學洙 | 報喜 | 1991 | 水墨 | 45×70公分

八大山人的花鳥與丁學洙

八大山人 (約 1626-1705) 名朱耷，江西南昌人，明末清初著名畫家之一。八大山人的山水花鳥都具有強烈的個性化風格，筆墨簡練，以象徵手法，將物象人格化，寄託自己的感情。

丁學洙也極推崇八大山人那種傲骨和大氣磅礴的胸襟，他的寫鶴，無論舞鶴 (見頁 93)、鶴壽、鶴觀、日出、登山、觀海，亦是以形寫情、變形取神、用墨簡淡、運筆奔放，反映內心的孤寂和堅毅的個性。



八大山人 | 鸚鵡



八大山人 | 花鳥局部特寫



丁學洙 | 鶴鳴九皋 | 1984 | 水墨 | 70×135公分 (圖片提供 | 張中元)



丁學洙 | 新春 | 1984 | 水墨 | 70×45公分 (圖片提供 | 張中元)



丁學洙 | 雙燕 | 1993 | 水墨 | 70×35公分 (圖片提供 | 林永發)



丁學洙 | 年年有魚 | 1984 | 水墨 | 45×70公分 (圖片提供 | 張中元)



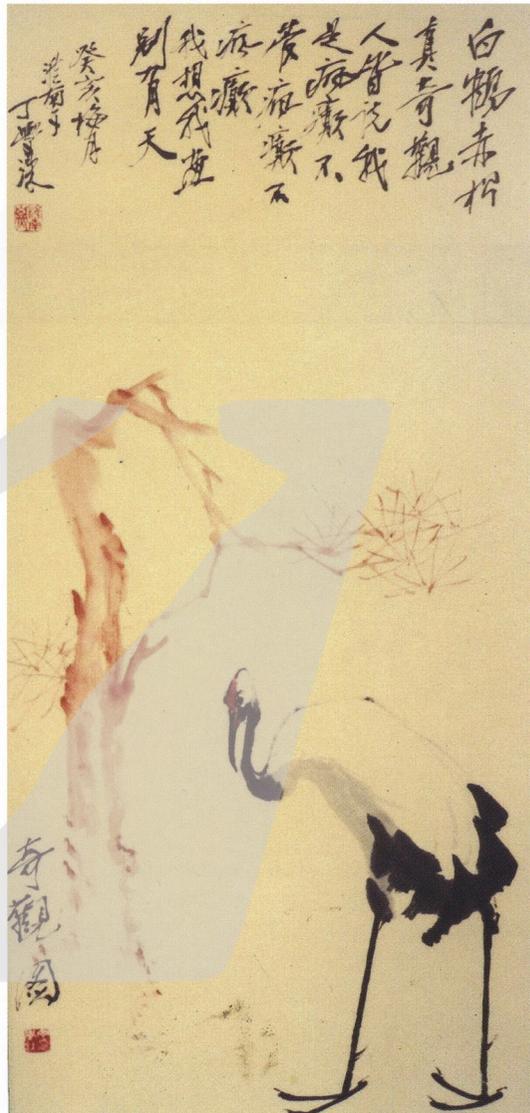
丁學洙 | 魚樂圖 | 1984 | 水墨 | 45×70公分 (圖片提供 | 張中元)



丁學洙 | 荷風 | 1988 | 水墨 | 70×70公分 (圖片提供 | 林永發)



丁學洙 | 蘭香大地 | 1999 | 水墨 | 70×35公分 (圖片提供 | 林永發)



丁學洙 | 白鶴赤松奇觀圖 | 1983 | 水墨 | 90×45公分

款題：「白鶴赤松真奇觀，人皆說我是瘋癲，不管瘋癲不瘋癲，我想我畫別有天。」丁學洙是個非常非常有個性的藝術家，不但有個人獨特的創作理念，更有一套自己的處世哲學。

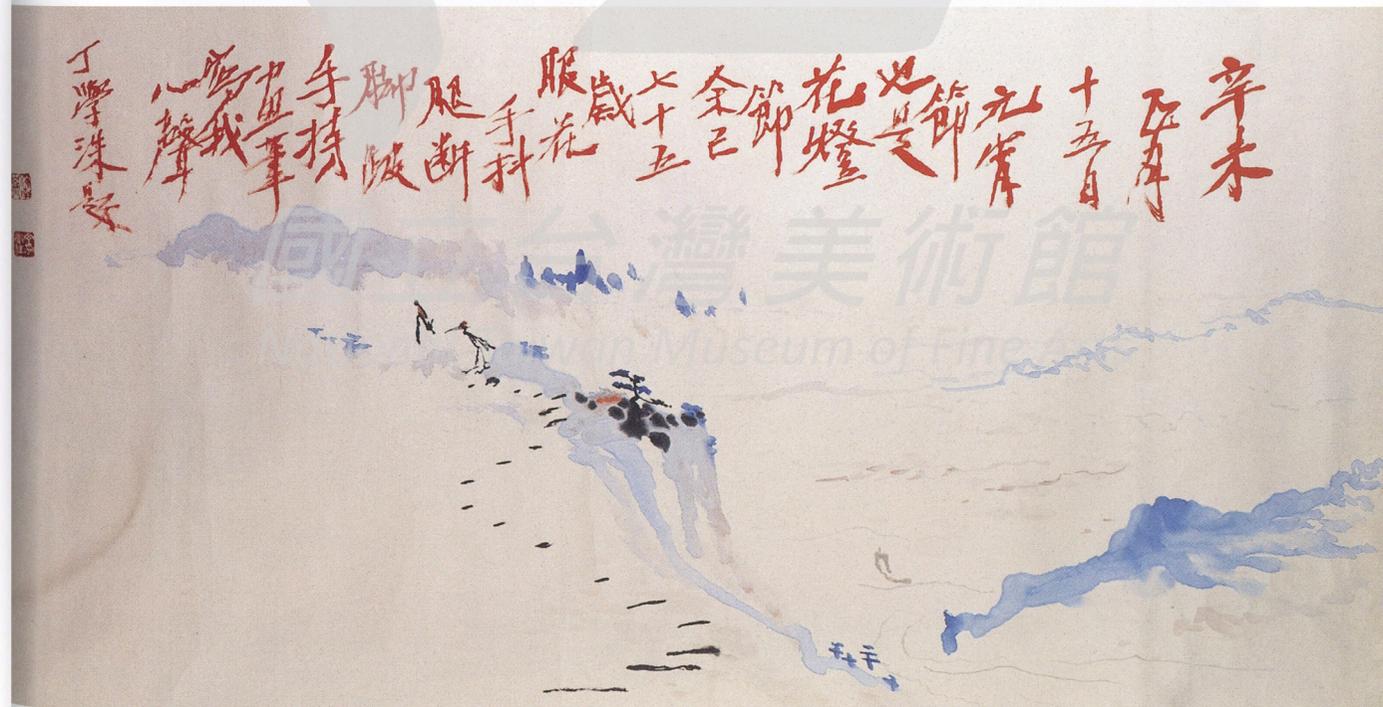
丁學洙 | 風竹 | 約1983 | 水墨

丁學洙這幅《風竹》，雖受齊白石、吳昌碩影響，但在空間意境上的營造，已有自己的風格。快速短筆颯颯有力的竹葉，在勁風中凜烈舞動。在空間構圖上，雙竹的墨色，一濃一淡拉出空間距離。



丁學洙 | 日出鶴舞 | 1990 | 水墨 | 45×70公分

以乾筆寫的鶴蒼勁有力的在圖畫的右上方，與左下方簡筆水紋上的太陽，形成有趣的對比。丁學洙雖老邁，但對生命充滿活力，要和永恆的太陽競賽，舞出最後的生命熱力。



丁學洙 | 登山圖 | 1991 | 水墨 | 70×135公分

此幅畫以淡彩花青寫峨嵋山巒，由近而遠，遠至天邊的縹緲，山景與水流，小舟隨意寫筆，有空靈的禪意，但上方的紅字卻燃燒起這份空靈，形成強烈有趣的對比情境。圖畫中的鶴和持拐杖的老人，在山嶺上行走，即是他生命態度的寫照。

融合中西，開創新局

清末民初受西潮的影響，各項制度皆向西方學習，「中學為體，西學為用」的觀念大行其道。憂心中國畫發展者如康有為、梁啟超等人，提倡以西方寫實技法來改革傳統文人畫。此後，多數中國畫家致力於「中西融合」、「引西潤中」的實驗。其中較著名者為嶺南高氏兄弟、徐悲鴻、劉海粟與林風眠等人。

丁學洙晚年不論是用粉彩或是用水墨，其實都互相融合、互相影響。他的西畫中，還是以國畫骨法用筆，表現氣韻生動的意境，如〔混沌〕；而他的國畫以他原有的筆墨融入西畫素



丁學洙 | 青山高壽，綠水長流 | 1991 | 水墨 | 90×75公分



丁學洙 | 混沌 | 1996 | 粉彩 | 56×77公分

描水彩的造形、色彩、筆觸，尤其其他個人對台灣寶島熱帶氣候色彩的融入，誇張對比，增加畫面的張力；有些畫面的顏色，以大紅大綠、石青朱紅，放在畫面中，特別有精神，又不會互相干擾而產生混淆畫面或是太滿的感覺，如

〔寶島覽勝—太魯閣〕；有的用單純墨色乾筆皴擦，簡潔有力的線條、單純的顏色，卻讓人回味無窮，如〔登黃山以自壽〕；也有整面花青如水彩渲染，襯以墨色乾筆點出主題，甚有空靈之感，如〔青山高壽，綠水長流〕。



丁學洙 | 登黃山以自壽 | 1996 | 水墨 | 69×136公分



丁學洙 | 寶島覽勝—太魯閣 | 1993 | 水墨 | 70×135公分

丁學洙到台東之後，有八次重要的個人展覽。列舉下列五次，可以看到他的國畫風格和中西融合改變的過程：

一九七七年，台北新公園省立博物館「丁學洙畫展」。一九八八年，台北華視藝術中心「丁學洙畫展」。一九九五年，台灣省立美術館「丁學洙八十畫展」。一九九七年，台東縣文化中心「丁學洙八五回顧展」。二〇〇一年，國父紀念館個展。

(一) 文人畫風格時期 (六十五歲以前)

一九七七年(六十五歲)台灣省立博物館舉辦丁學洙畫展(十二月六日~十一日)，劉其偉特別為他作序。展出三十幅大都是當年抗戰流亡大後

方的回憶，畫作包括〔重慶〕、〔峨嵋〕、〔長江三峽〕等。花鳥方面有墨竹、荷花、紅梅、葫蘆、紫藤、牡丹、白鶴、赤松等。此時期風格較古典、保守，個人風格較不明顯，也在吸收古人的營養，如石濤的蘭竹山水，齊白石、吳昌碩的花鳥。

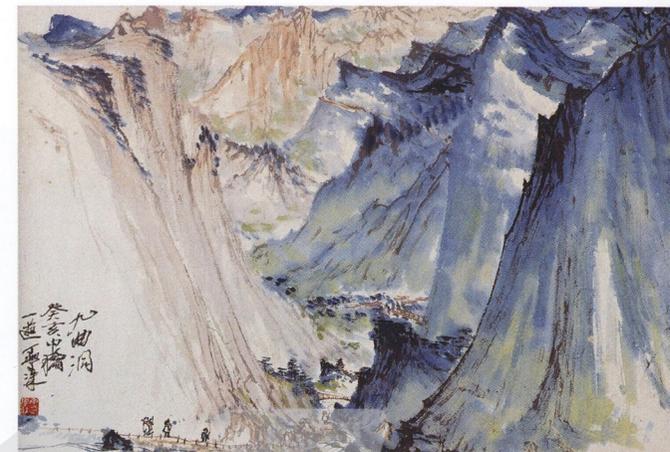
(二) 在地環境的啟發時期(六十五歲~七十五歲)

丁學洙退休後，勤奮創作。一九八八年(七十六歲)，於華視藝術中心舉辦丁學洙畫展(四月二日~八日)，以傳統國畫為主，包括〔紅梅圖〕、〔魚樂園〕、〔紫藤〕、〔歲朝清供〕、〔白鶴赤松〕及懷念大陸的〔重慶霧色〕、〔嘉定放舟〕(見頁116)等山水，以及少數幾張台灣的〔九曲洞〕、〔太

魯閣〕等作品。國畫風格無太大變化，以四君子、花鳥居多，傾向齊白石的簡單構圖，但開始嘗試大幅創作並以亮麗的朱色畫紅魚、朱竹、葫蘆、松幹。而且開始用粉彩畫台東的風景，風格柔和，對比性不強，以面的表現居多，在紙上讓顏色混合，有水彩暈染的效果。粉彩的內容以台東海濱和田園風景為主。

(三) 本土色彩的融入時期(七十六歲~八十三歲)

一九八八到一九九五年開始融入本土的色彩。一九九五年(八十三歲)，於台灣省立美術館舉辦「丁學洙八十回顧展」(元月九日~二月二十二日)。館長劉欒河具名邀請，郭道正、李德等老友都親自帶學生參加盛會並舉行座談，印製《丁學洙的藝術》畫冊。身體老化、眼花手抖，



丁學洙 | 九曲洞 | 1983 | 水墨 | 45×70公分



丁學洙 | 峨嵋佛光 | 1990 | 水墨 | 70×90公分

丁學洙的四君子風格技法說明

四君子梅蘭竹菊是中國傳統畫家常用的題材，而且它象徵人的品格、氣節、風骨。

丁學洙來台初期的四君子亦是較為傳統，但七十多歲以後，一方面身體機能的退化，一方面對藝術造型表現的看法，及主觀態度的改變，所以他的四君子風格亦相當特別。

圖(一)墨竹示範，竹幹的佈局聚合、收斂得宜，枝葉起舞，亂而有序，雜而不亂，稍染淡墨，表現地面，特別富有新意。

圖(二)紅梅示範，四君子的表現更強調非線性的節奏和韻律。花的安排聚散、疏密、俯仰變化最難。

圖(三)蘭花示範，水墨表現蘭花，全靠線條表現線的組織產生張力和美感，打破一般葉子濃墨、花用淡墨的表現，非常特別，不用淡墨而用極濃焦墨，由上而下，每片花葉各具表情和丰姿。



丁學洙 | 蘭花



丁學洙 | 墨竹



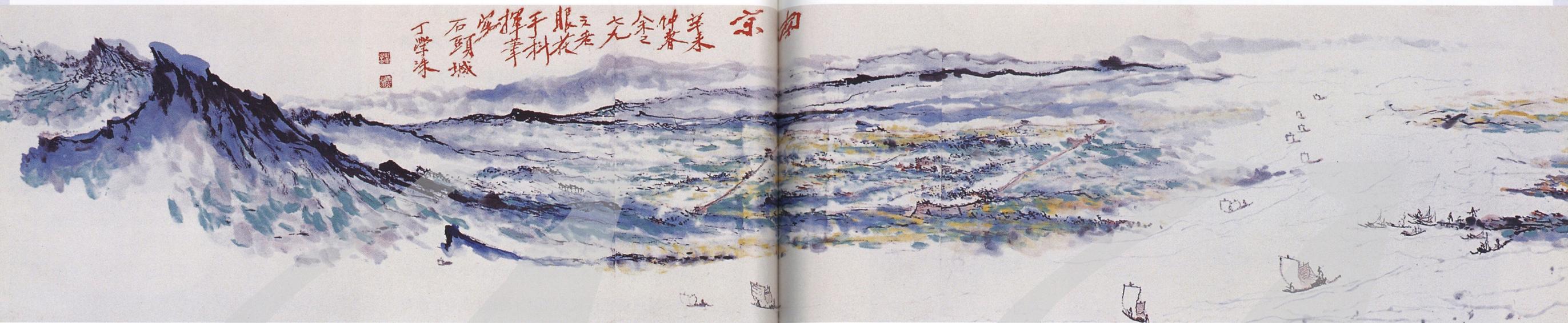
丁學洙 | 紅梅



丁學洙 | 賀春圖 | 1988 | 水墨 | 70×45公分

整幅畫最顯眼的焦點是中央紅色的「春」字，這是用貼上去的，這個方式在畫中有些突兀，卻是有趣，是丁學洙在大膽和率性中的特殊表現。

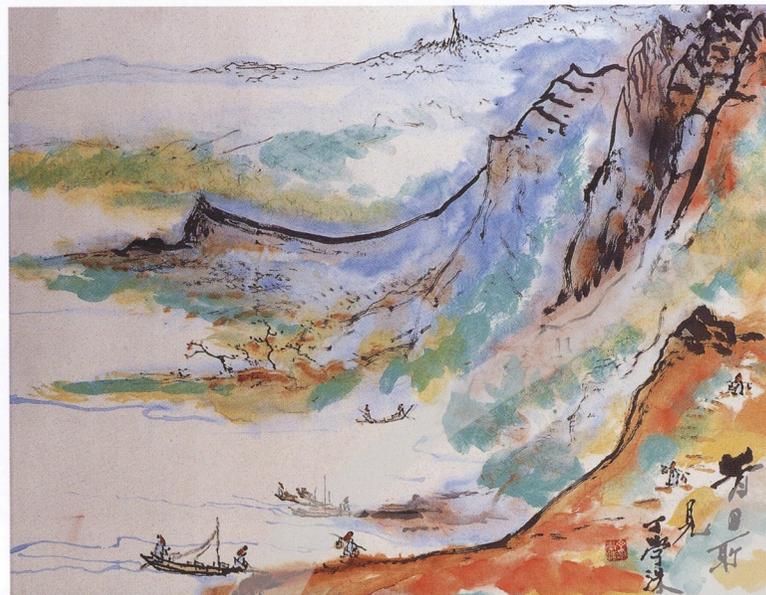
卻「欲寫祖國江山之美，揮筆直書，以樂心胸也」。繪畫對他而言是書寫胸中丘壑，也是抒發懷鄉之情，發洩情緒的方式，樂於和大家分享的艺术。此次展覽多寫大結構山水，包括〔峨嵋佛光〕、〔南京石頭城〕、〔雪山盟〕、〔昔日所見今寫三峽〕、〔嘉定放舟〕、〔長江三峽〕、〔巴江所見〕、〔峨嵋天下秀〕，都是以造境方式憶寫大陸山河；花鳥則有〔報喜〕(見頁89)。



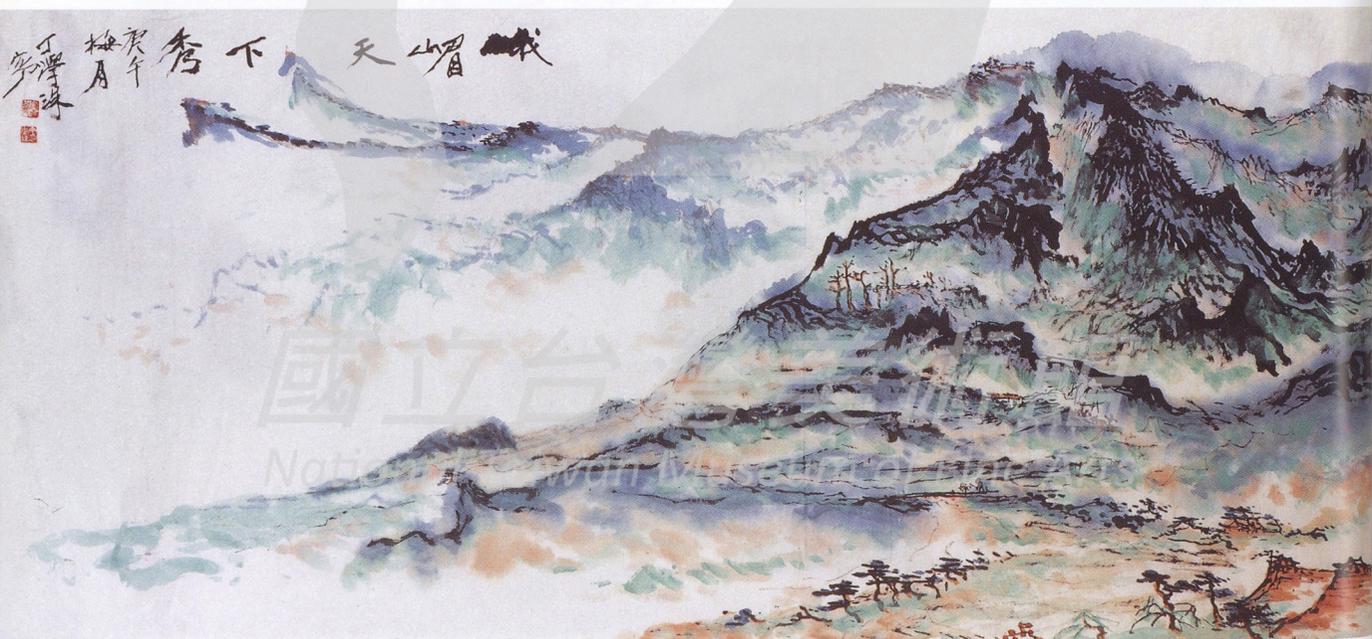
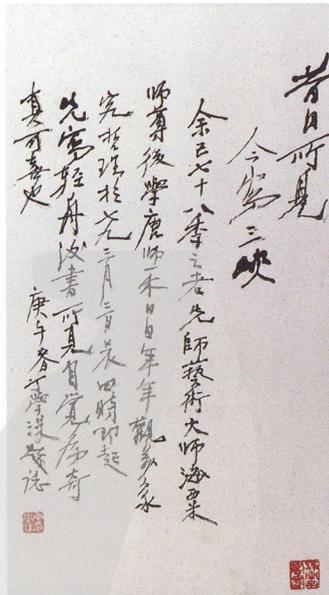
丁學洙 | 南京石頭城 | 1991 | 水墨 | 60×270公分



丁學洙 | 雪山盟 | 1991 | 水墨



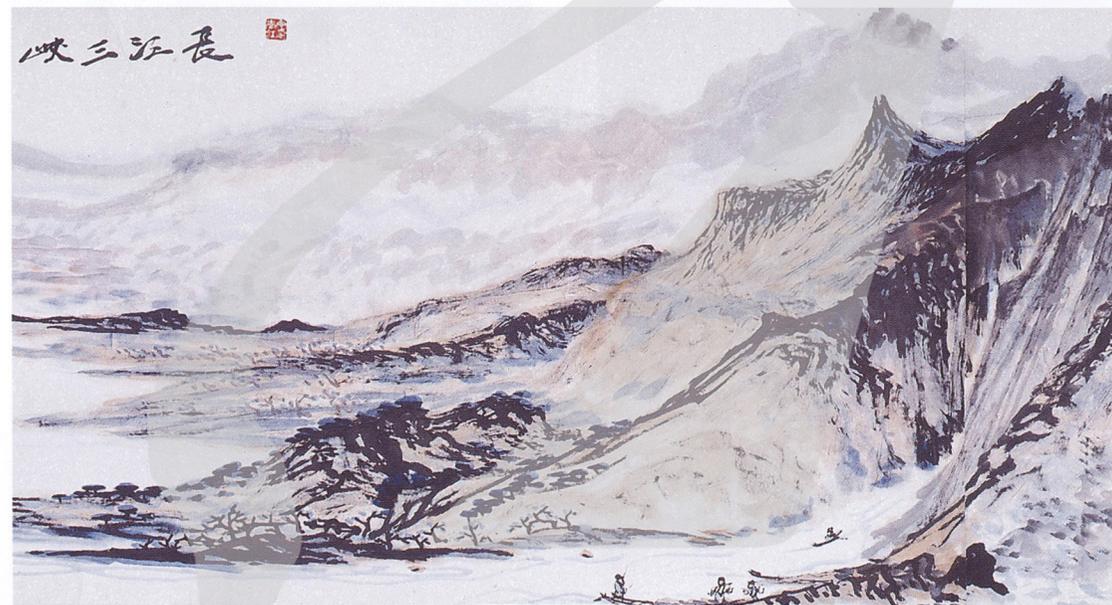
丁學洙 | 昔日所見今寫三峽 | 1990 | 水墨 | 70×90公分



丁學洙 | 峨眉天下秀 | 1990 | 水墨 | 70×130公分



丁學洙 | 長江三峽 | 1982 | 水墨 | 70×270公分

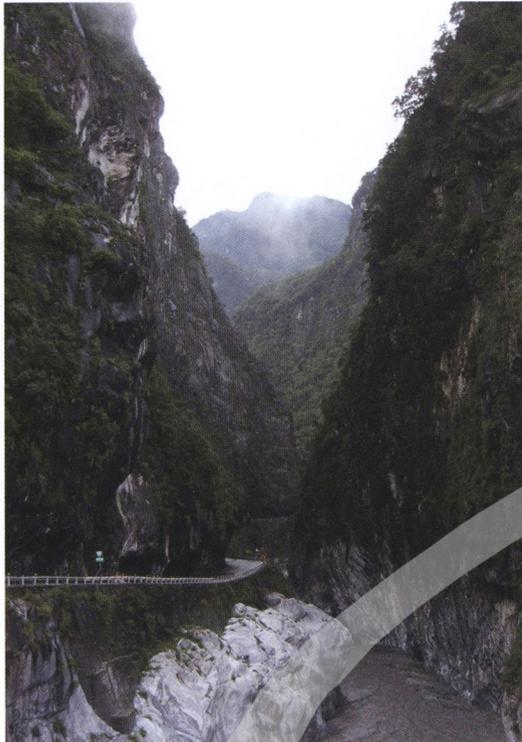


丁學洙 | 長江三峽(局部)

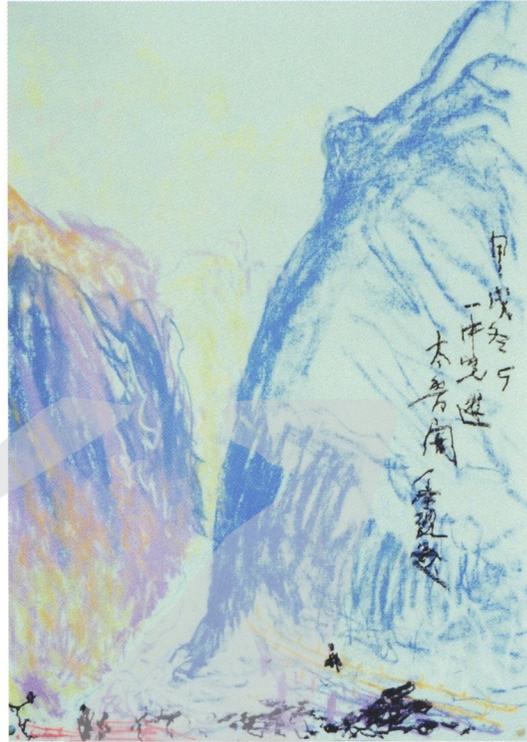
國立台灣美術館

此時雖已八十高齡，但依然雄心萬丈，畫了許多四尺乘八尺或橫幅長條巨構。經常早上四時左右就起來畫國畫，天亮了才出外粉彩寫生。有些山水先勾墨線，簡筆皴擦之後，用橘色、綠色渲染，形成對比。山水尤其大量使用石青、石綠和墨色；畫荷，用石青畫荷葉，配上朱色

紅花，或用墨葉紅花、石綠點綴，對比性很強。花鳥畫用筆更簡潔有力，筆簡形具的手法如〔報喜〕(見頁89)。畫喜鵲不寫鳥型和細部嘴角，透過簡單肯定的筆墨，表現對鳥結構的了解和畫面造形統合的能力。此時期國畫風格的改變，與他每天早晚出外粉彩寫生，有很大的關係。

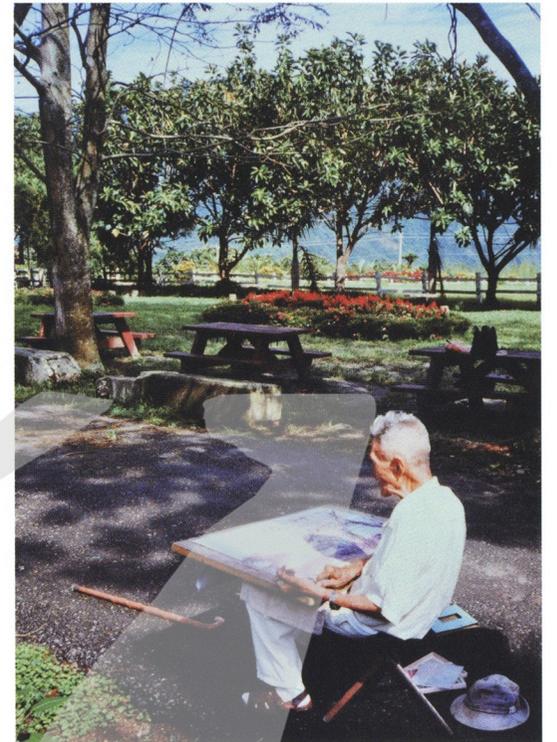


太魯閣 (攝影 | 李賢文 | 2006)



丁學洙太魯閣寫生作品 (圖片提供 | 丁一中)

在粉彩寫生台東景物中，他受台東日出、燦爛陽光的影響，用亮麗和諧的顏色，畫出東部的熱情。當他看著太陽出來，金黃色的稻穗迎風飄蕩，心中充滿著感動，而且經過幾十年來水彩、粉彩的寫生觀察，培養出對自然節奏的領悟，對色彩的觀察。因此此時期的國畫除了純水墨或傳統淡雅的顏色外，慢慢的融入海島氣候所見豐富的色彩和光影的變化。更重要的是開始有機會到外縣市旅遊寫生，在兒子丁一中、學生彭奎州的幫忙下，做環島之旅。基隆、鵝鑾鼻、東海岸、太魯閣、天祥、日月潭，看台灣的巨石浪濤。這個時期不但有〔長江萬里圖〕、〔南京石頭城〕，並且開始用水墨寫寶島山水奇觀，如一九九一年〔寶島旅遊〕(見頁118)。色彩表現仍以墨為主，略施赭石。



丁學洙路邊寫生 (圖片提供 | 丁一中)



在太魯閣寫生的丁學洙 (圖片提供 | 丁一中)



丁學洙在台北植物園荷花池寫生 (圖片提供 | 丁一中)

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



丁學洙 | 重慶 | 1996 | 水墨 | 76×138公分



丁學洙 | 長江三峽白帝城 | 1996 | 水墨 | 69×136公分

(四) 中西融合成熟期 (八十三歲~九十歲)

一九九五年到二〇〇一年是中西融合成熟期。其間兩次的展覽主要以捐贈四十幅作品為主，出版《丁學洙八五回顧展專輯》，台東縣政府並以十二萬元典藏兩幅山水作品。國畫仍以〔峨嵋天下秀〕、〔重慶〕、〔長江三峽白帝城〕、〔南京〕、〔登黃山以自壽〕與【赤壁泛舟系列】為主，另外以非常鮮艷的顏色創作的〔寶島覽勝〕、〔太魯閣素描〕，大量使用橘色、黃色、石綠，並以朱紅題字。這個時期國畫的特色，不但畫風線條更加活潑，也使用焦墨、重色。因眼睛無法分辨深淺和正確的位置，所以常常以乾筆代替淡墨，更有老辣蒼勁的感覺。

贈送給國立台灣史前文化博物館的〔寶島之春百花開放〕及〔西湖荷花〕，〔寶島之春百花開放〕(見頁118)全幅用筆墨以及富有節奏感的筆觸完成大的架構之後，再加上原來的石綠、石青，用不透明的方法將顏色加在墨色上，表現油畫渾厚的效果；〔西湖荷花〕則以色彩為主，使用朱紅與花青、石綠產生強烈對比，表現生命的燦爛。

從以上五次重要個展，發現不同階段風格的演變：六十五歲(1977)之前，國畫的風格較為傳統古典，汲取古人營養，構圖平穩，用色淡雅，屬傳統文人畫風貌。六十五歲至七十五歲(1977-1987)，開始使用「粉彩」作畫，國畫題材出現台東在地的景致。七十六歲至

八十三歲(1988-1995)寫生的鍛鍊，從太陽中感發到大自然色彩的變化和自然造形的節奏，開始以色代墨。八十三歲(1995)之後，中西融合的風格更加明顯，開創出新的局面。畫面上的色彩豐富，從大自然的陽光中，找到生命的光和熱，天人合一，表現亦古亦今、亦中亦西的新風格。



丁學洙 | 香遠益清 | 水墨 | 70×70公分 (圖片提供 | 丁一中)



丁學洙 | 西湖荷花 | 1996 | 水墨 | 109×355公分 | 國立台灣史前文化博物館藏

無私奉獻，作育英才

(一) 開放自由的教育理念

丁學洙一九四七年來台任教台北女子師範其間，即是一位熱情又開放的老師，不但是教學生美術而且和學生打成一片。當時的學生方碧玉回憶說：「老師常常帶著學生在校內寫生，一群女學生圍繞在他左右，聆聽他分析畫作的技巧、取景，從解說到示範，同學都沐浴在藝術情境中，真是一大享受。老師偶然指導修改，畫龍點睛；他也很喜歡畫一些小寵物，畫筆一揮兩三下，栩栩如生的金魚就表現出來，使人愛不釋手。」

丁學洙常鼓勵學生：「做了老師，要讓兒童在自由自在活動中，才能夠培養出自發自治的好兒童。」「要把『美育』運用在美化環境，以創造性思考教學來造福下一代。」

畫家張丕白回憶，他高中時和丁學洙學素描水彩，他非常尊重學生自由的表現方式。不是老師示範一筆學生畫一筆，而是引導學生觀察「注意那個稜角」，就是強調面的變化和空間關係，讓學生用自己的方式表現。

丁學洙的學生彭奎洲認為，丁學洙給他的影響，不只是創作的技巧，而是整個人的性格及對藝術的態度。想起有一回騎機車到老師家（年輕時沒有汽車），本來是開玩笑邀請丁學洙到壘



學生為丁學洙和夫人慶生（圖片提供 | 彭奎洲）



丁學洙住在台北彭奎洲家編寫畫冊（圖片提供 | 彭奎洲）

丁寫生，沒想到他毫不考慮說一句「怕什麼，走！」就開始了兩天一夜墾丁機車瘋狂之旅。一老一少相差五十歲，竟然可以如此享受藝術的生活。

丁學洙八十歲那年，為了留下人生的紀錄，住到台北彭奎洲家一個星期，不打草稿，不參考別人資料，只靠一枝奇異筆、一本素描本，將他一生創作的心得一字一字編寫出來。後來彭奎洲幫丁學洙將畫冊出版，留下珍貴的歷史。

(二) 重視師生感情

丁學洙經常講，世間感情最可貴，尤其師生間真誠的感情，純真、質樸、不染一絲的雜質。例如程啓昆就讀勵行中學時，參加寫生比



年輕時的丁學洙與體壇名將紀政小姐合影（圖片提供 | 丁一中）

賽得獎，丁學洙就主動邀請他，有興趣假日到宿舍來，義務給予指導。後來程啓昆考上藝專，終生走在繪畫的道路上。他的感染力很強，連學校田徑隊的紀政，也在他的薰陶下喜歡藝術，將力與美結合推動運動美學。

一九六八年（五十六歲）丁學洙到台東任教於東海國中，教授國畫課程，他上課認真，為了讓每個學生都能看到畫畫的筆觸及方法，他將黑板當畫紙，以粉筆把人物的表情、肢體動

作、節慶的景物栩栩如生的畫在黑板上，有時用線條依層次步驟慢慢講解，逐漸加筆畫給學生看，學生礙於濃重的鄉音隔閡，雖聽不太懂老師講的內容，但卻可以感受到丁學洙傾囊相授，為人師表的風範。

在一九七〇年代學校升學主義掛帥，美術教育不受重視，連帶影響到學生對藝術的興趣。曾經被丁學洙教過的學生蘇家鑫就說：「因為年少不懂得什麼是藝術，也不知道老師的藝術造詣，沒跟他學畫實在可惜。」不過有些對藝術有興趣的社會人士，像林勝賢、林永發、李金霞、薛廣濬、羅惠音、周仁祥等，就常常利用假日到他畫室請益，丁學洙都會熱心給予指導，像朋友般的對待，大家互相切磋畫藝。



林勝賢（左二）與丁學洙切磋畫藝（圖片提供 | 丁一中）



林勝賢 | 丁學洙畫像
35×22公分



羅惠音 | 丁學洙畫像 | 水墨 | 68×68公分



林永發 | 在海邊為丁學洙寫生造像 | 水墨 | 23×32公分



丁學洙與台東師院學生到小野柳寫生

一九九三年(八十一歲)以後,丁學洙和台東師院學生,互動較為頻繁。不但經常到校演講,假日也常和學生一起到小野柳、杉原、海邊寫生,畫完之後還請同學吃飯才算圓滿。



筆者陪丁學洙於台東利嘉國小寫生

筆者在一九九三年之後,有十年之間向丁學洙請益,朝夕相處,一起寫生,全力追求藝術。「名聞利養」拋之腦後,師生情同父子,他真誠的藝術態度,經常感染筆者,讓我更加珍惜生命。

丁學洙與紀政〈睽違四十年,師生相見歡〉新聞報導

希望基金會董事長紀政,是我國非常傑出的運動選手,素有「飛躍羚羊」的美譽,她也是丁學洙在勵行中學執教的學生。師生相處時間雖然不長,但丁學洙的傲骨和認真教學的態度令她印象深刻。一九七〇年曾至東海國中探望丁學洙,目睹他生活清苦的情況和對藝術的執著,多次匯錢幫助,師生情誼非常深厚。二〇〇一年丁學洙不慎摔倒,跌斷了大腿骨和肋骨,病倒在床,紀政特地前來台東相會。二〇〇二年丁學洙過世,紀政又協助台東縣政府文化局舉辦其遺作展和出版《太陽之子——丁學洙紀念專輯》。



紀政(左一)與前台東文化局局長林永發(右一)探視丁學洙。

新聞東台報

歡見相生師 年十四違睽

望探東來特她 政紀念思洙學丁師大畫國
人感馨溫面場往憶舊話 泣而擁相度一人兩



台東師院教學及演講

丁學洙晚年常應台東師範學院美勞系教授林永發邀請,到校為學生講解創作態度與示範揮毫。丁氏來台時曾在台北女師(現為台北市立教育大學)任教,後因冤獄而中斷,也被迫離開台北這個舞台。晚年能到台東師院授課,想必有重溫舊夢的親切感。



丁學洙在台東師院美教系教學情形



丁學洙拿著拐杖,背著書袋到處寫生(圖片提供|丁一中)

(三)大地是他創作的畫室也是教室

丁學洙一輩子就是不停的做戶外寫生。寫生的時候,他可以完全忘了年齡、忘了自己的體力,不吃飯都沒關係。寫生是他的興趣也是生活,筆者記得丁學洙八十歲

回鄉探親歸來生了大病,一個多月無法寫生,好像變了一個人,整天悶悶不樂。打電話給筆者,一定要帶他上都蘭山寫生。當天東北季風很強,筆者用力拉著畫板,強風還是將畫板打在丁學洙的臉上,他竟不退卻,若無其事,可見他意志力多麼堅強。

丁學洙走到哪裡,畫到哪裡。他拄著拐杖,背著畫袋,在山邊、在田野、在海濱,經常會吸引人駐足欣賞,興之所至,和他說說笑笑,就成為好朋友。因為看他作畫而走上創作之路的不計其數,彭奎洲、葉奉安、余祖方、侯玉文、林金陵、邱藤芳等等,都是在校外偶然的機會碰上丁學洙作畫,從此結緣成



彭奎洲(左)與丁學洙寫生歸來,在畫室外欣賞畫作(圖片提供|彭奎洲)

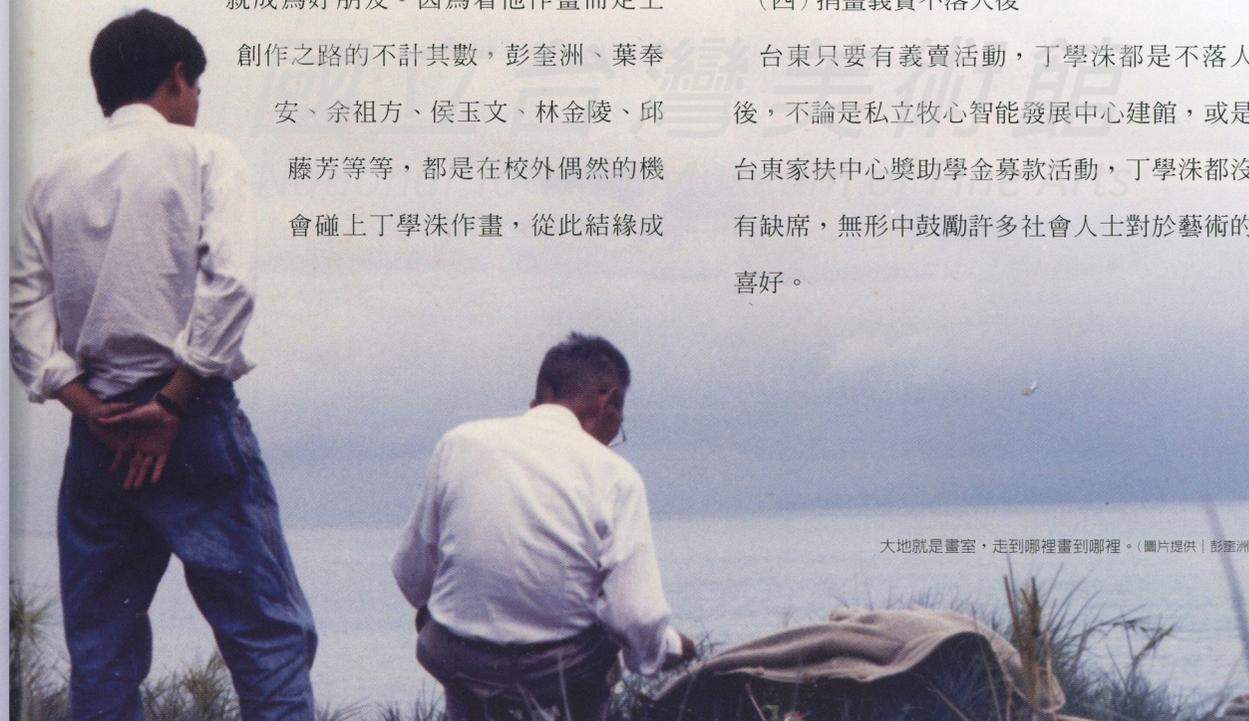


丁學洙(右)參與台東家扶中心才藝獎學金義賣現場揮毫情形。

為師生。即使一些市場小販或警察、醫生、記者也都被他的熱情感動,許多年輕人也因此成為藝術的欣賞者,無形中提升了台東藝術創作風氣。

(四)捐畫義賣不落人後

台東只要有義賣活動,丁學洙都是不落人後,不論是私立牧心智能發展中心建館,或是台東家扶中心獎助學金募款活動,丁學洙都沒有缺席,無形中鼓勵許多社會人士對於藝術的喜好。



大地就是畫室,走到哪裡畫到哪裡。(圖片提供|彭奎洲)

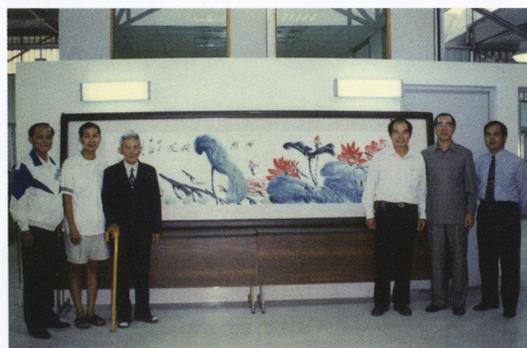
(五) 贈畫台東縣政府、國立台灣史前文化博物館

丁學洙是個創作力很強的藝術家，為人熱情，個性耿直，他對生命充滿期待，本可好好發揮創作長才，並教育藝術英才的，誰知造化弄人，他被誣陷入獄五年後才重獲自由。對他而言是一個很大的打擊，所幸藝術的創作救了他。他於一九六八年離開台北來到台東，台東的陽光、自然的環境，洗去了丁學洙的挫折和苦悶，尤其是在晚年的時候，台東人給予溫暖，讓他心靈得到很大的滋潤與安慰。創作生命達到巔峰，展現出迷人的藝術光采。

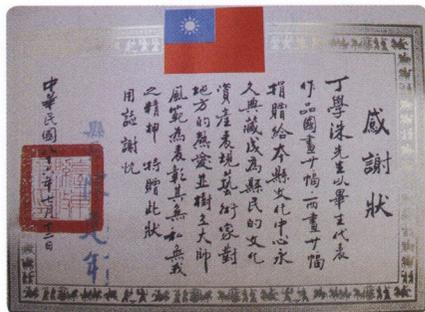
丁學洙是個感情非常豐富的人，對於朋友、晚輩和學生都講感情，不談功利。對於這塊居住三十多年的台東土地，有無以言喻的吾土情懷。一九九七年他精選了四十幅作品捐



丁學洙(左一)贈畫給台東縣立文化中心，台東縣政府主秘徐明淵(右)代表頒贈感謝狀



丁學洙(左三)贈畫給國立台灣史前文化博物館，與陳義一館長(右二)合影留念



台東縣文化中心給丁學洙的感謝狀(圖片提供|丁一中)

贈給台東縣立文化中心(現為台東縣政府文化暨觀光處)，另外《台東日出》等五幅代表作品分別在一九九六、九七年贈與國立台灣史前文化博物館作為永久典藏。丁學洙說：「我出生在大陸，但在感情上是屬於台東的，今年雖然已經八十五歲，但我依然珍惜短暫的人生，感謝台東給我的一切，包括家人、工作、創作環境。每當晨曦，我在富岡海邊寫生，就想到台東的美好，台東是我藝術創作的泉源，是我感情寄託的地方。如今年紀老矣，我要將一生最珍貴的財產，四十幅代表作捐給台東，讓台東人欣賞」。

丁學洙一生窮困，居於陋室，但他無私無我的捐出大幅的

作品給政府，這種推廣藝術教育的精神，

讓人感佩。



服務於台東文觀處的蔡文階被丁學洙的藝術精神所感動，為他塑像紀念。(攝影|許家綺)



台東縣長徐慶元探視丁學洙，2002年



丁學洙書《一馬當先》贈予徐慶元縣長

(六) 催生台東美術館

丁學洙一生熱愛生命、熱愛藝術也尊重藝術，對於台東藝術環境的發展非常關心。當時的展覽環境，除了場地少之外，展出空間都不是專設的展場。社教館的一樓展示空間設備簡陋，氣氛不佳，文化中心的展覽場地是演藝廳的剩餘空間去修改的，樑柱和畸零角落多，高度不夠，是個不完整的展示場，外設的藝廊也是廁所的牆壁面，對藝術作品不夠尊重。他一直希望能有一座屬於台東人的真正美術館，每逢公開的場合，他都會大力的呼籲政府機構重視這件事情。二〇〇二年筆者陪同台東縣長徐慶元探望九十高齡臥病在床的丁學洙時，他用微弱的聲音，再次懇請縣長仿照日本的作法，籌募經費建設美術館，他這樣的精神讓縣長非常感動，立即請筆者推出方案積極辦理。二〇〇七年，台東美術館終於開幕，台東慶幸終於有屬於自己的美術館，而這應該感謝丁學洙的努力。

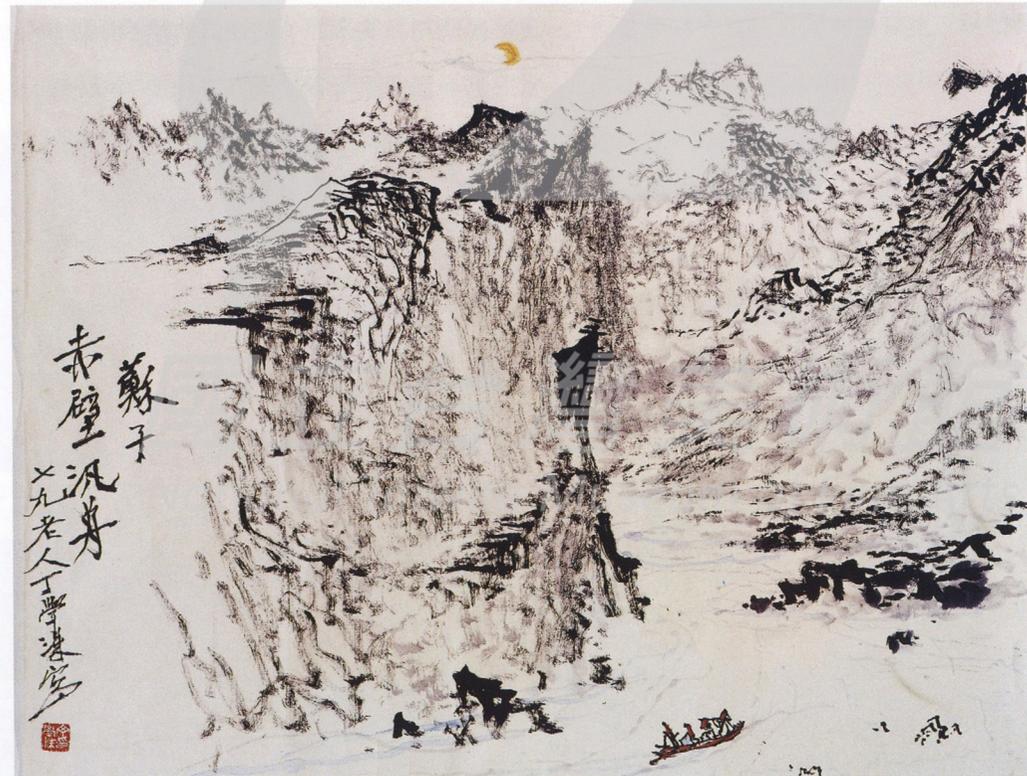
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

丁學洙催生的台東美術館於2007年12月開幕





丁學沫 | 蘇子赤壁泛舟 | 1990 | 水墨 | 70×90公分 (圖片提供 | 彭奎洲)



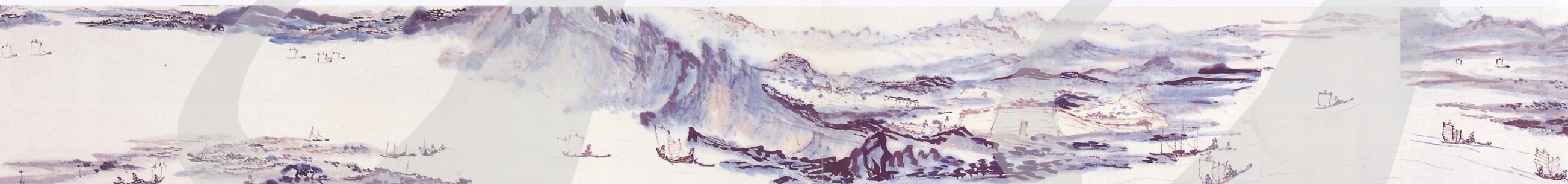
丁學沫 | 蘇子赤壁泛舟 | 1991 | 水墨 | 70×90公分 (圖片提供 | 彭奎洲)



丁學洙 | 鳥瞰長江萬里 | 1984 | 水墨 (圖片提供 | 彭奎洲)

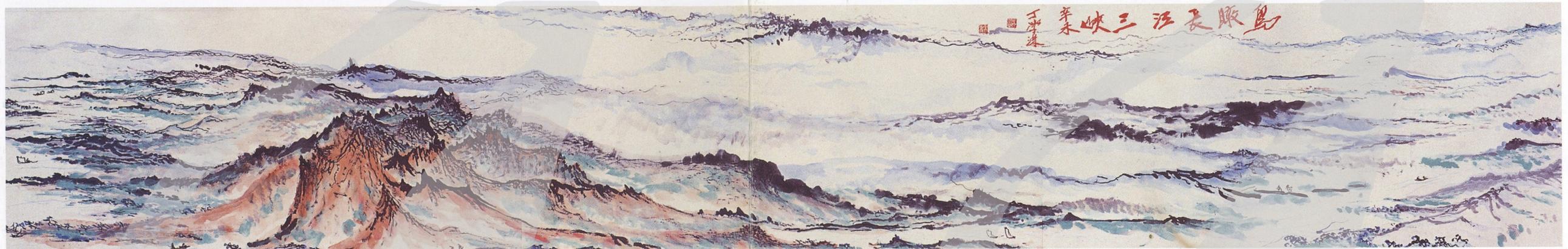


丁學洙 | 鳥瞰長江萬里 (局部)

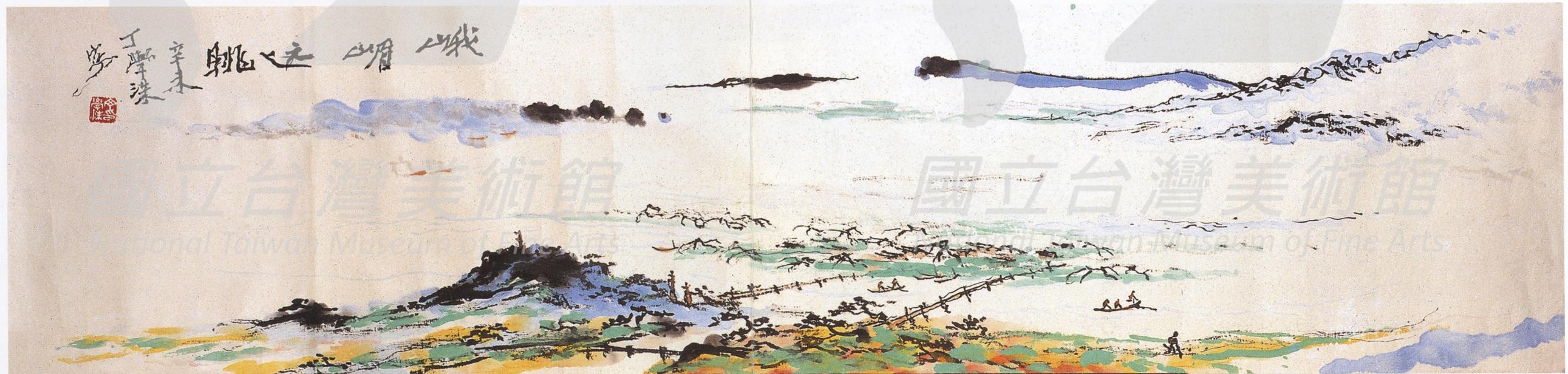


國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

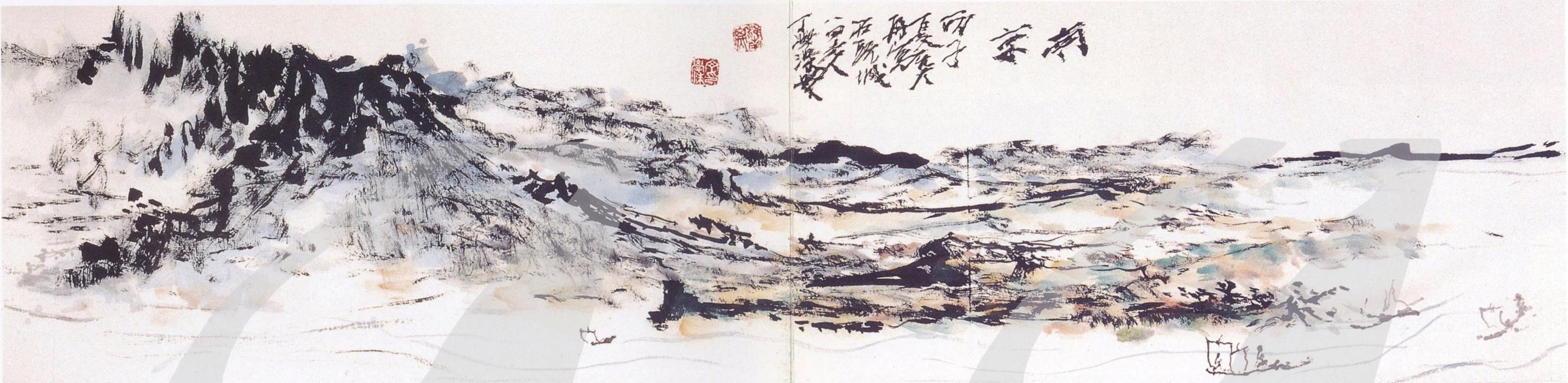
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



丁學洙 | 鳥瞰長江三峽 | 1991 | 水墨 | 70×405公分 (圖片提供 | 彭蓬洲)



丁學洙 | 峨嵋遠眺 | 1991 | 水墨 | 35×100公分 (圖片提供 | 彭蓬洲)



南京
丙子
夏
丁學洙



丁學洙 | 南京 | 1996 | 水墨 | 35×135公分 (圖片提供 | 丁一中)



香江魚舟
丙子
丁學洙



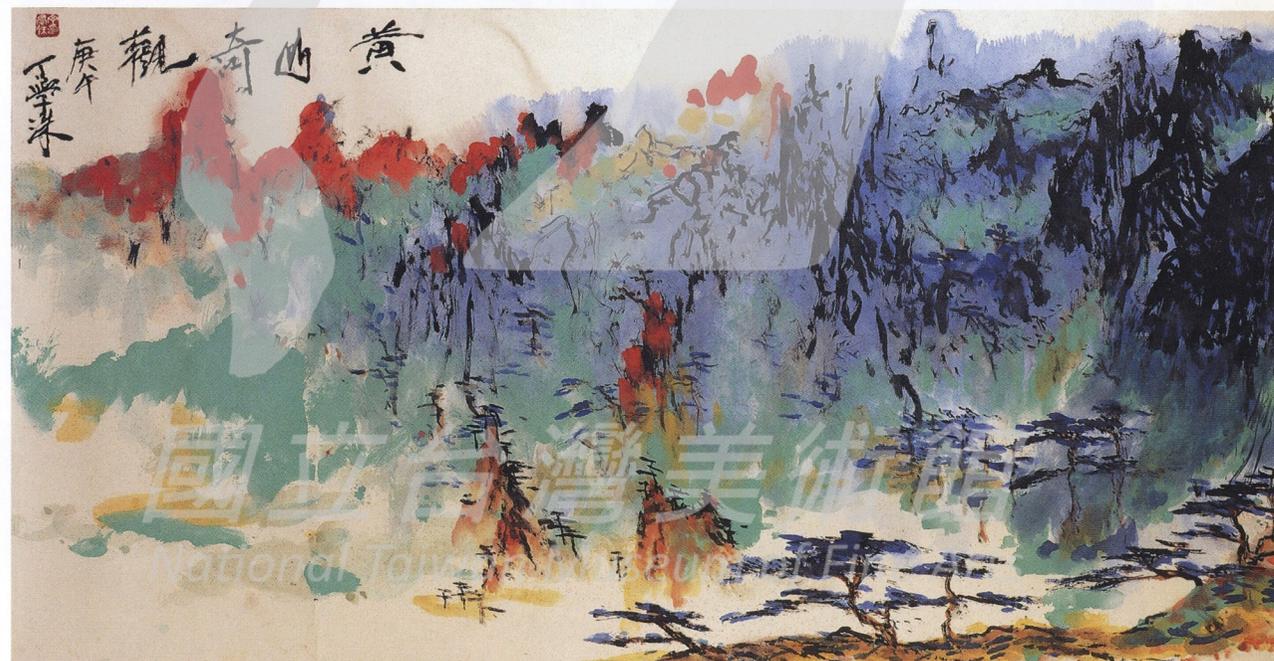
丁學洙 | 香江魚舟 | 1996 | 水墨 | 35×135公分 (圖片提供 | 丁一中)

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



丁學沫 | 巴江漁筏 | 1990 | 水墨 | 70×135公分 (圖片提供 | 彭蓬洲)

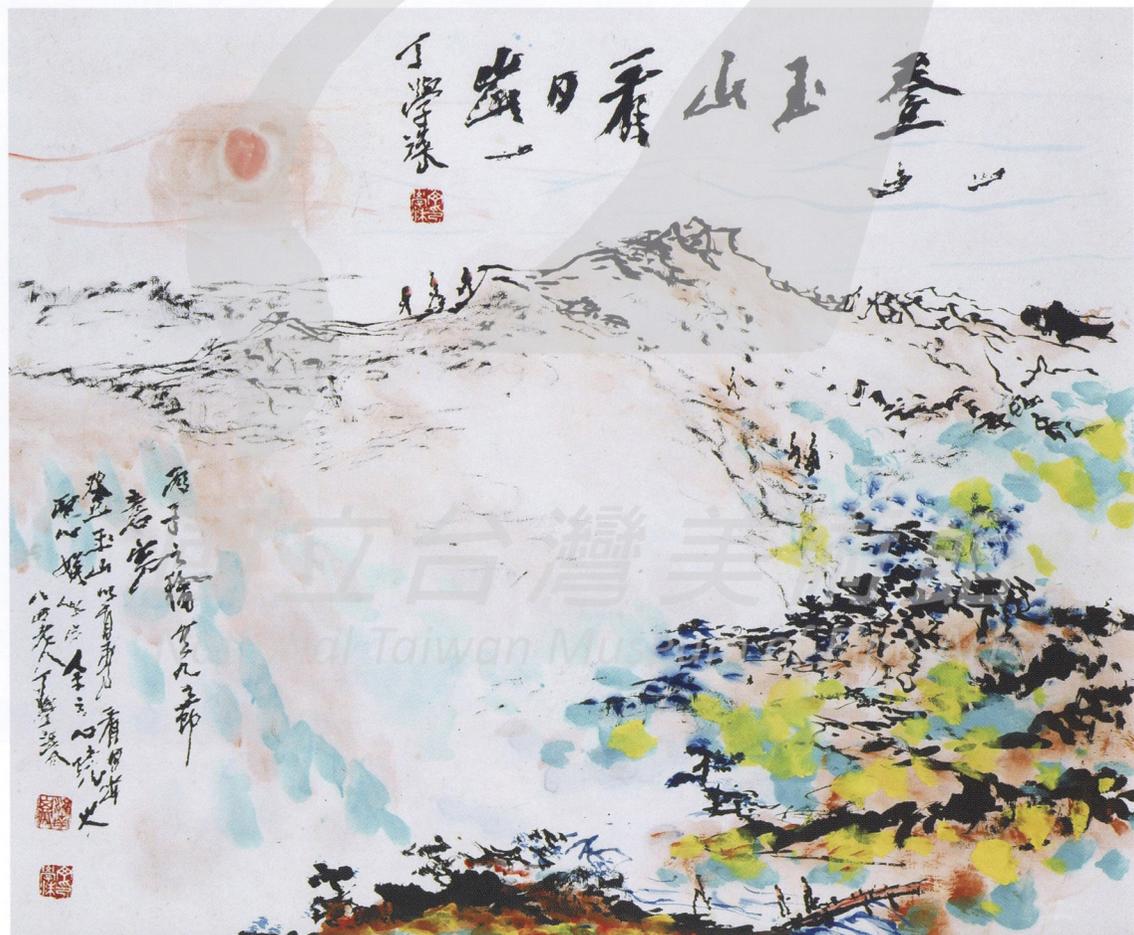


丁學沫 | 黃山奇觀 | 1990 | 水墨 | 70×135公分 (圖片提供 | 彭蓬洲)

藝術傳承——國畫篇

丁學洙年輕時，水墨畫就已有很好的基礎，不管是花鳥、山水、四君子都畫得相當精準。一九六〇年代在勵行中學示範所畫的山水構圖筆法，開始有些不拘於傳統的表現方式，例如〔松下觀瀑〕(見頁45)或〔墨菊〕(見頁45)就可看出端倪。

來台東之後，國畫大都沿用大陸的懷鄉題材，但是開始嘗試橫幅大畫，例如〔鳥瞰長江萬里〕(見頁112、113間之拉頁)、〔南京石頭城〕(見頁98)。晚期走上中西融合，在山水風格上融入台灣熱帶環境的色彩和蒼勁老練的筆觸，同時有更多在地化的題材。如〔杉原海濱〕、〔奇觀圖〕(見頁122)等。晚年的荷花亦是用大紅大綠誇張的表現手法，或是以石青代黑墨表現。誇張、對比、強烈、特徵、老拙具有活力、朝氣的風格，如〔西湖荷花〕(見頁105)、〔登玉山看日出〕。



丁學洙 | 登玉山看日出 | 1996 | 水墨 | 70×70公分

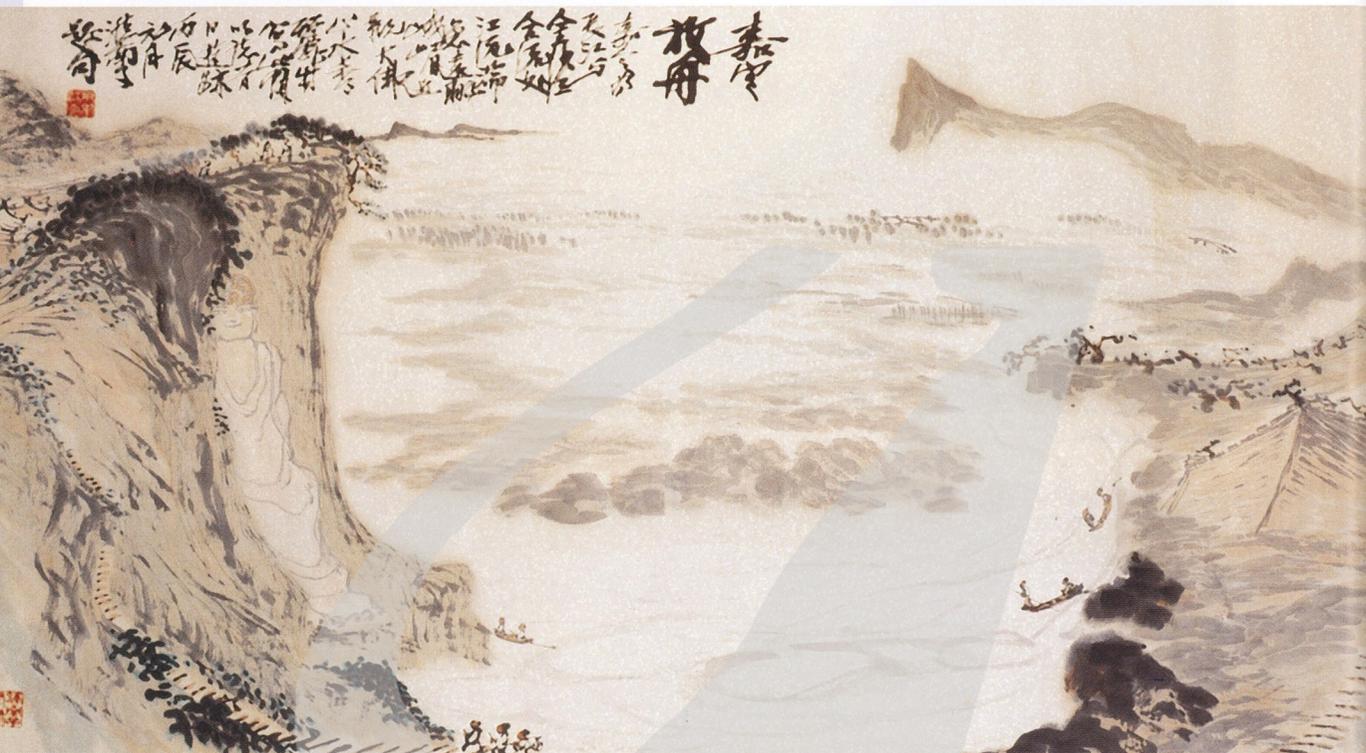


長江三峽 (攝影 | 黃才松)



丁學洙 | 長江三峽——雪蓋巫山十二峰 | 1987 | 水墨 | 70×135公分 | 林勝賢藏

此幅山水為丁學洙懷鄉之作，年紀念大愈想再回長江寫生，可是無法達成心願。他將夢中所見的巫山雪景以水墨表現，江邊的寒林先用墨畫再用朱色重疊。江邊放舟是他最大的夢想。構圖右邊山勢佔滿畫面，左邊山丘加重墨色和右邊山脈取得平衡。用花青染天空凸顯覆蓋山上的雪景，江水用翠綠、花青渲染，表現淡雅悠遠的意境。



丁學洙 | 嘉定放舟 | 1976 | 水墨 | 70×135公分

款題：「嘉定江為長江與金沙江合流處，江流湍急，遠眺峽嶺，近觀大佛，山水秀麗，特寫此幅以誌昔日遊跡，丙辰元月淮南子題句。」
 丁學洙離開大陸到台灣，創作許多懷鄉之作，每個時期表現的形式和意涵卻不相同。他在三十至三十四歲，在重慶峨嵋有許多水彩寫生遊歷，此幅嘉定放舟即憶寫年輕時遊歷之作。側寫樂山大佛，用畫線條留白的方式，拉開前後空間。構圖上左右實，中間虛，用線條表現流水，漁舟人物的表現，和八十四歲的台東日出上的漁舟又有很大的不同。



丁學洙 | 台東日出(局部) | 1998 | 水墨(全圖見頁134)



丁學洙 | 台東日出(局部) | 1998 | 水墨(全圖見頁130)



丁學洙 | 渡(局部) | 1941 | 水彩



丁學洙 | 山水(局部) | 1960 | 水墨



丁學洙 | 重慶 | 1983 | 水墨 | 35×135公分



丁學洙 | 寶島旅遊 (中央山脈) | 1991 | 水墨 | 35×135公分

1991年(七十九歲)繪畫上的題材開始又有轉變，丁學洙的水墨開始出現本土化的作品，漸漸意識到自己存在的環境。有學生帶他到鵝鑾鼻、東部太魯閣寫生，在畫作上有寶島旅遊的題材出現，不再只是九曲洞或是太魯閣一個點的風景而已，而是整個台灣的环境。

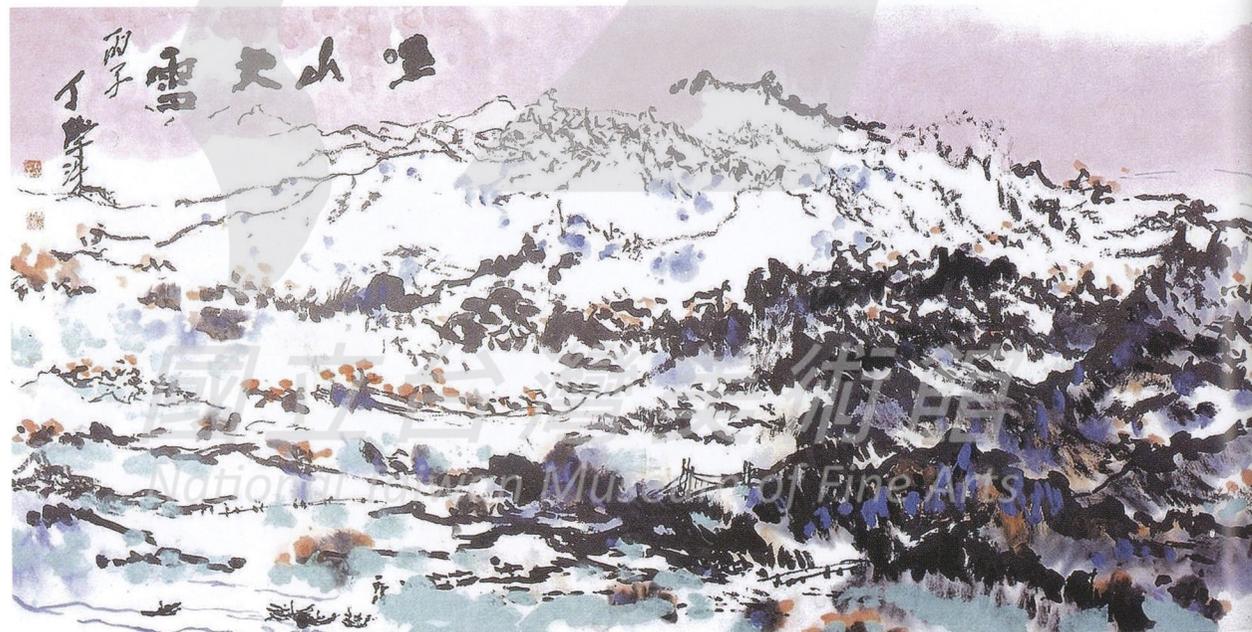


丁學洙 | 寶島之春百花開放 | 1996 | 水墨 | 109×355公分 | 國立台灣史前文化博物館藏

此幅1996年(八十四歲)所作。用鳥瞰式的構圖，呈現出從飛機往下看的寶島之春。東海岸的海岸山脈、中央山脈山巒疊翠，疏密有致，寶島之春其實是寫東海岸上空鳥瞰的景觀。丁學洙不是用地圖寫實的方式，而是用意象造境的構圖，因為他找到山水運動的節奏和大自然的規律，表現了大千的氣勢。全幅共有三個主要顏色：黑色、石青(石綠)和象徵花的朱色，朱色的點綴讓畫面活絡起來，再用石青色重疊在很重的墨上，有些地方加石綠，有些地方加花青，使畫面產生變化。構圖上左實右虛，加上山腳下的漁舟，位置得宜，使畫面上的山取得穩定的效果。

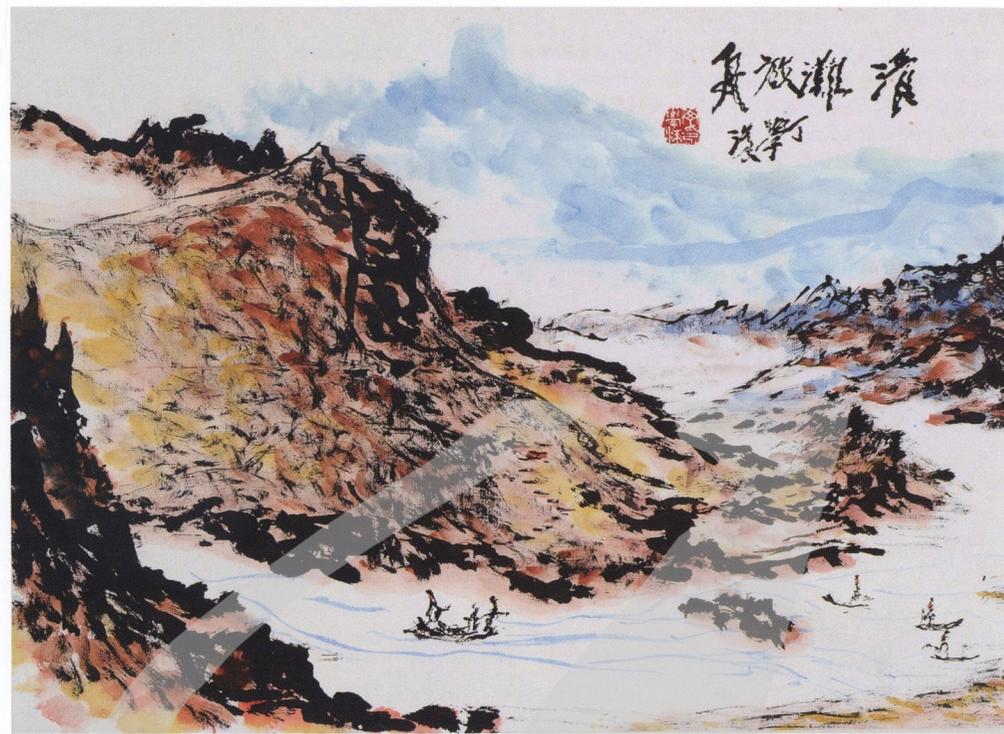


丁學洙 | 鯉魚山 | 1995 | 水墨 | 45×70公分 (圖片提供 | 林永發)

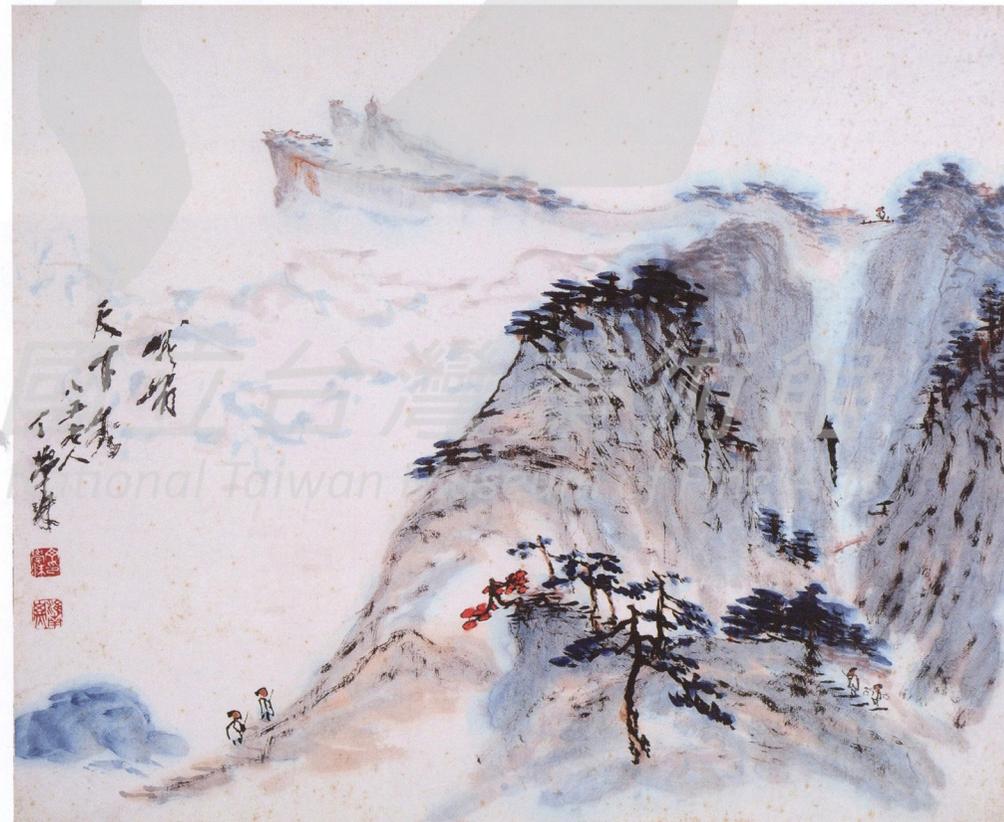


丁學洙 | 玉山大雪 | 1996 | 水墨 | 92×187公分

遊山玩水是丁學洙的天性，一天不出門寫生，便會鬱鬱寡歡。此幅係想像完成。丁學洙西畫大多是寫生完成，國畫則是在畫室創作。全幅以俯瞰式的構圖，前景濃墨寫青山，配上吊橋、漁船，再以線條勾勒遠山，線條或粗或細、或長或短、或連或斷，亂中有序。乾澀的線條中，施以淡染石膏和天空的紫色，剛柔相濟，使有濕潤的感覺。丁學洙藝術風格強調神韻和造形，「知白守黑」畫面渾然天成。



丁學洙 | 清灘放牧 | 1997 | 水墨 | 45×70公分 (圖片提供 | 林注進)



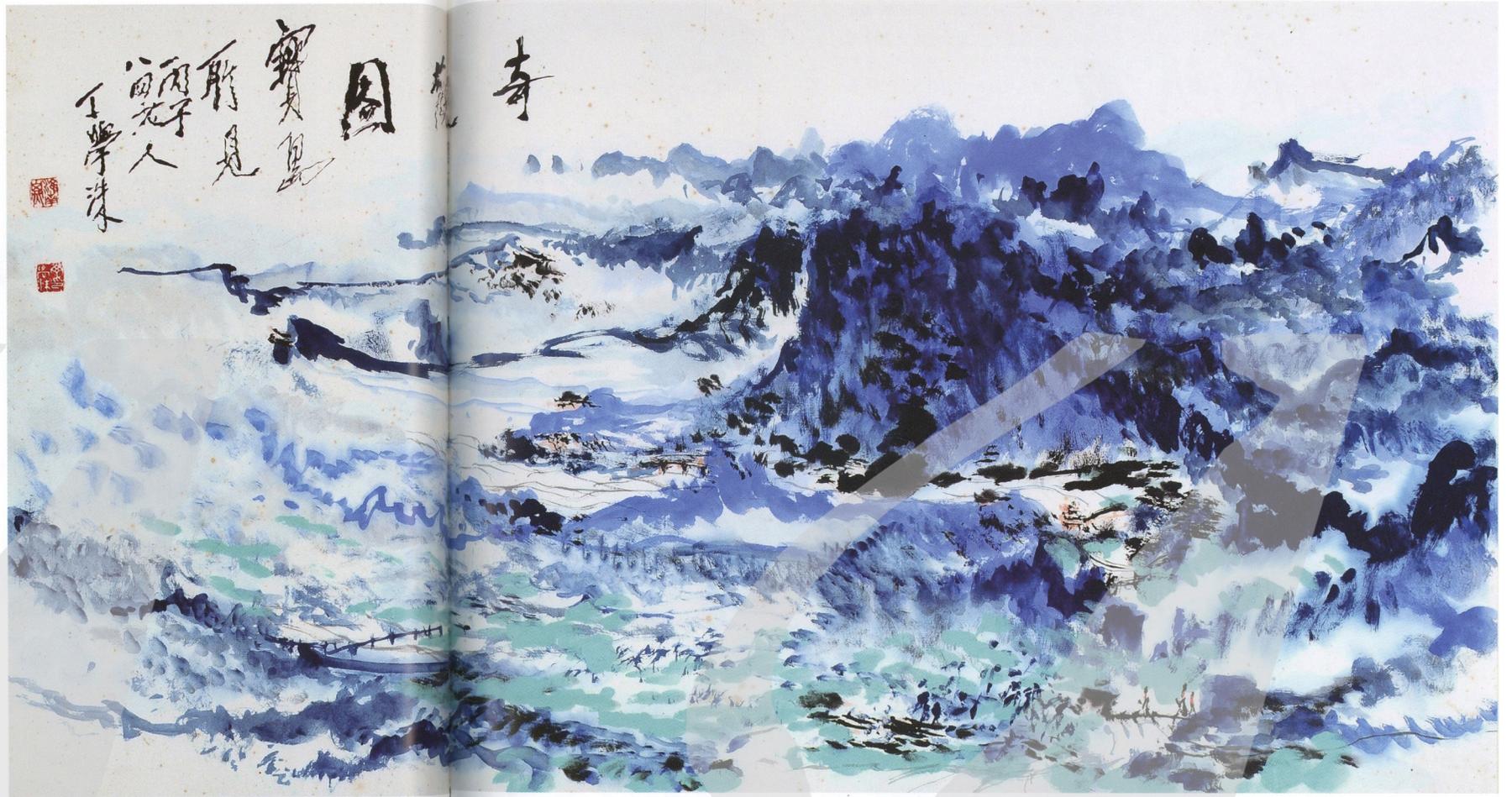
丁學洙 | 峨眉天下秀 | 1997 | 水墨 | 70×90公分

山勢表現非常重視稜線和面的變化，濃墨、焦墨配上花青淡染，表現峨嵋俊秀。出入古今的畫法，可古可今，氣勢泱泱大度。厚實的肌理、皴法的造勢，再加上藍色的氤氳渲染，營造出峨嵋的別殊秀逸。右實左虛，迤邐的山脈走勢，讓人睹斯畫，如親臨斯境，瞬間與天地山橫共鳴對話。

丁學洙 | 奇觀圖 | 1996 | 水墨 | 75×135公分

丁學洙八十歲以後畫了許多台灣在地的山水，並以東海岸的山水造境。丁學洙的山水很少當場對景寫生，而是經過觀察感受之後，重新融入個人意思加以組合造境。全幅以點的符號組合而成。點有千變萬化的功能，可以聚散、可以分合、可以動靜、可以穩顯，橫平豎直的筆法將畫面組合。

此幅最大的特點就是以花青、石青代替「墨分五色」，主體的山石加些黑墨，增加顏色的穩定性和層次的變化。地平面以石綠表現受光較亮的面，山形的立面以石青加花青為之，行筆暢快毫不猶疑，但造型肯定，落筆有勢，彷彿聽到海的聲音和節奏。落款題字亦打破一般上平下不平的形式，「奇觀圖」三字有變化，「寶島所見」和「丙子，八四老人 丁學洙」四個部份組合得很好，而且和山形水勢成了有機的連繫。



丁學洙 | 蓮花仙境 | 1997 | 90×135公分

丁學洙八十五歲以後的創作更加老辣，此幅是觀荷池盛開，所引發的靈感。用大筆急速揮寫而成。正面荷葉用大塊重墨，葉中留白，表現荷葉立體的空間，配以面積較小的側面葉子和遠景的老葉。荷花先用紅色勾勒，再以帶有濃淡的朱紅暈染，花中帶嫩綠顯得輕盈活潑有朝氣。含苞待放的花柄大膽的往左邊伸長，更是一絕，左邊落款「蓮花仙境」，整個畫面充滿著活潑的張力。

畫中的三種蓮葉畫法，淋漓盡致的寫出蓮的品格與神髓。右上的蓮葉以水與墨的舞蹈，表現蓮葉紋理與抒情，有現代水墨的意境。中間的狂走潑墨，氣勢磅礴、虎虎生風，是生命的勃發伸張，彷彿是畫家的鏗鏘身影。左下角的蜻蜓點水幾筆，畫出蓮的輕盈與不染，再加上左上角破空擎天而出的一莖蓮苞，說盡了蓮的精彩一生。



丁學洙 | 西湖荷花 | 1998 | 90×180公分 | 侯龍明藏

八六老人意志力堅強，更想畫大畫留存後世。全幅荷葉風光以黑墨為之，構圖先立其大概位置，右實左虛，荷梗緊散有致。荷葉亮處再加以石綠疊上。顏色單純，紅色、黃色、黑色。紅花的排列呈三角形，誇張的花朵中似有其韻律和變化。花心用黑色配上黃色花蕊，更見精神。



丁學洙 | 熱情人間 | 1998 | 70×135公分

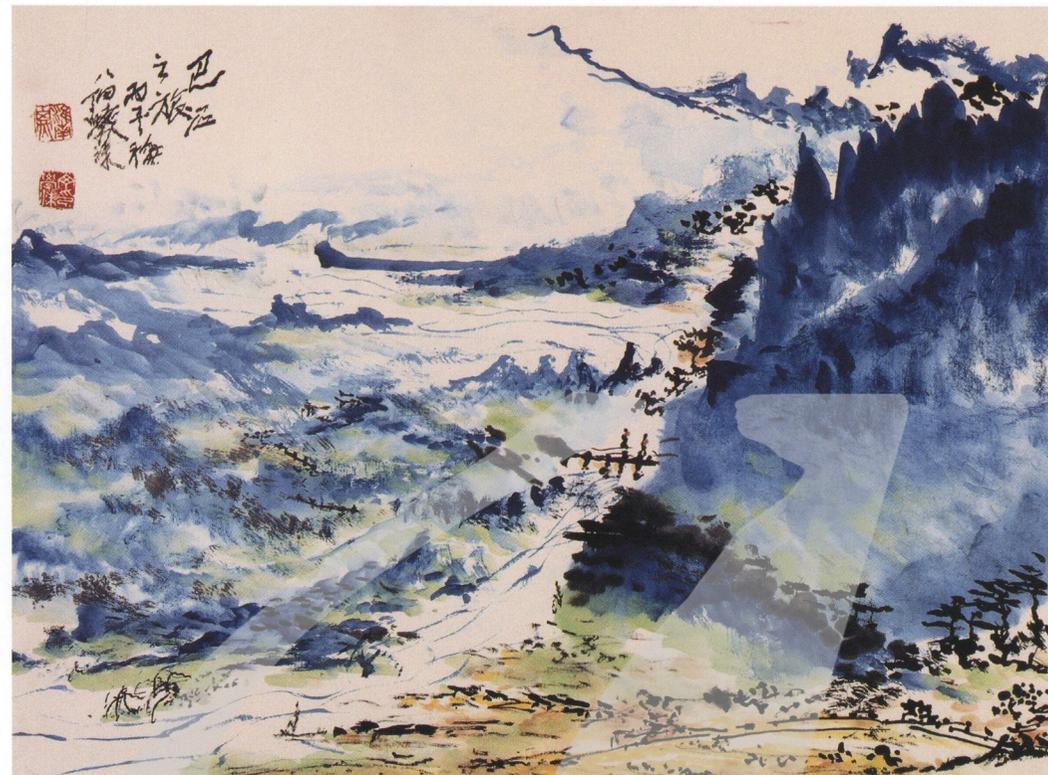
丁學洙晚年畫的荷花，顏色更加強烈。他創作時，喜歡在濃墨上，加石綠、石青，彩墨交融，渾然天成。晚年眼花手抖，下筆位置不準，但似乎不影響到他的創作。荷花用大紅特寫的方式，先用朱紅勾花瓣，再染深的顏色。花朵造形姿態甚有變化。中間大荷葉撐著畫面，配上小荷葉各具其態。水面的小荷葉，左下角的小花苞，和左上的蓮葉，對畫面有很大的延伸和聚合的效果。



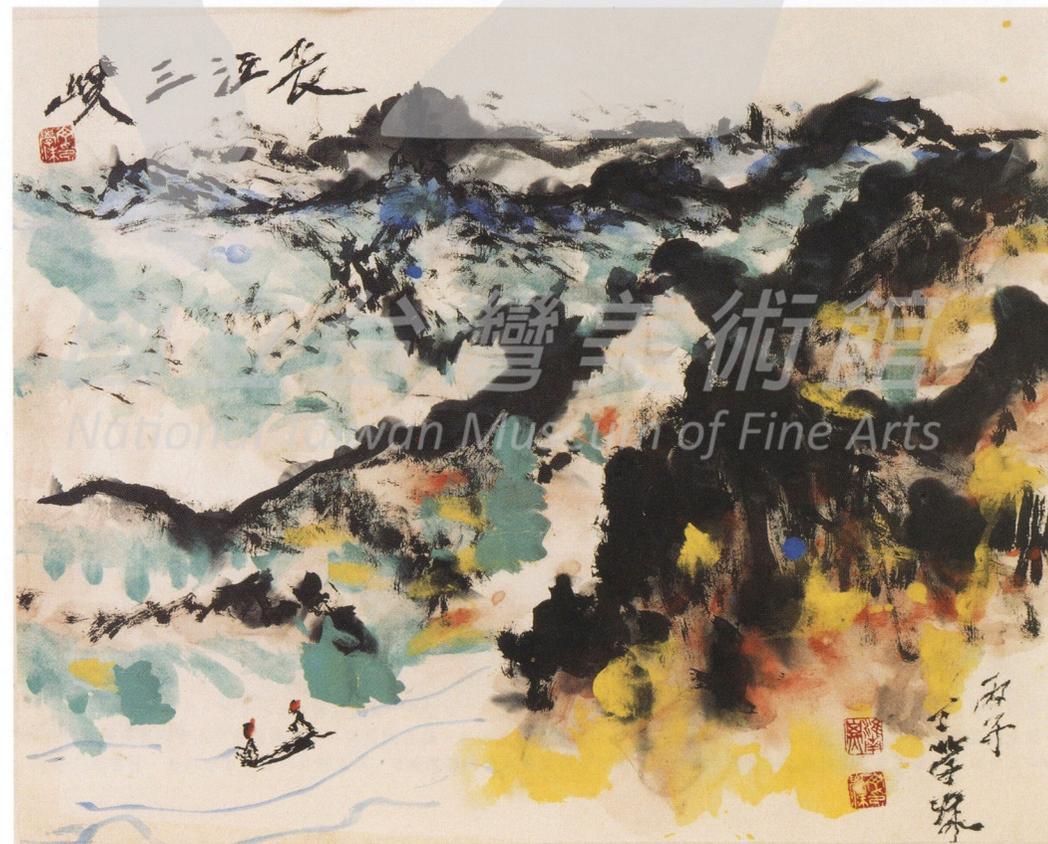
丁學洙 | 峨嵋透眺 | 1996 | 水墨 | 68×68公分 (圖片提供 | 丁一中)



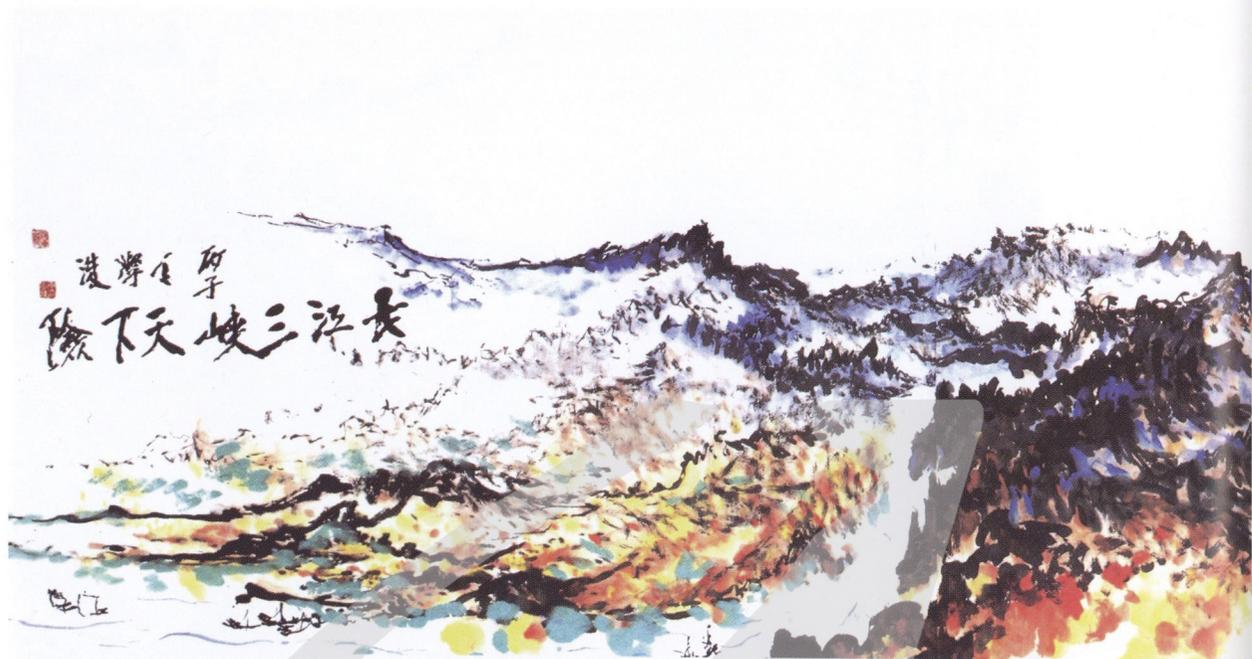
丁學洙 | 赤壁泛舟 | 1996 | 水墨 | 70×90公分 (圖片提供 | 丁一中)



丁學洙 | 巴江之旅 | 1996 | 水墨 | 68×90公分 (圖片提供 | 丁一中)



丁學洙 | 長江三峽 | 1996 | 水墨 | 70×70公分 (圖片提供 | 丁一中)



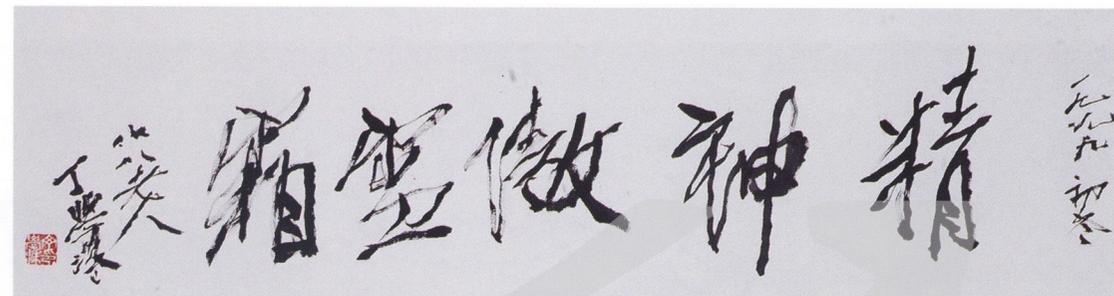
丁學洙 | 長江三峽天下險 | 1996 | 水墨 | 67×405公分

俯瞰廣闊的視野，短促快速的線條，似鉞非鉞，卻醞釀出三峽的奇險景觀。如旋律般飄動的線條，是舟過險灘時的驚呼。富麗飽滿的顏色，壯大聲勢了三峽的險絕傳說。蘇子的「大江東去，浪淘盡千古風流人物」吟唱至今，唱不盡的還有故國壯麗山水風光，以及糾纏一輩子的鄉愁。



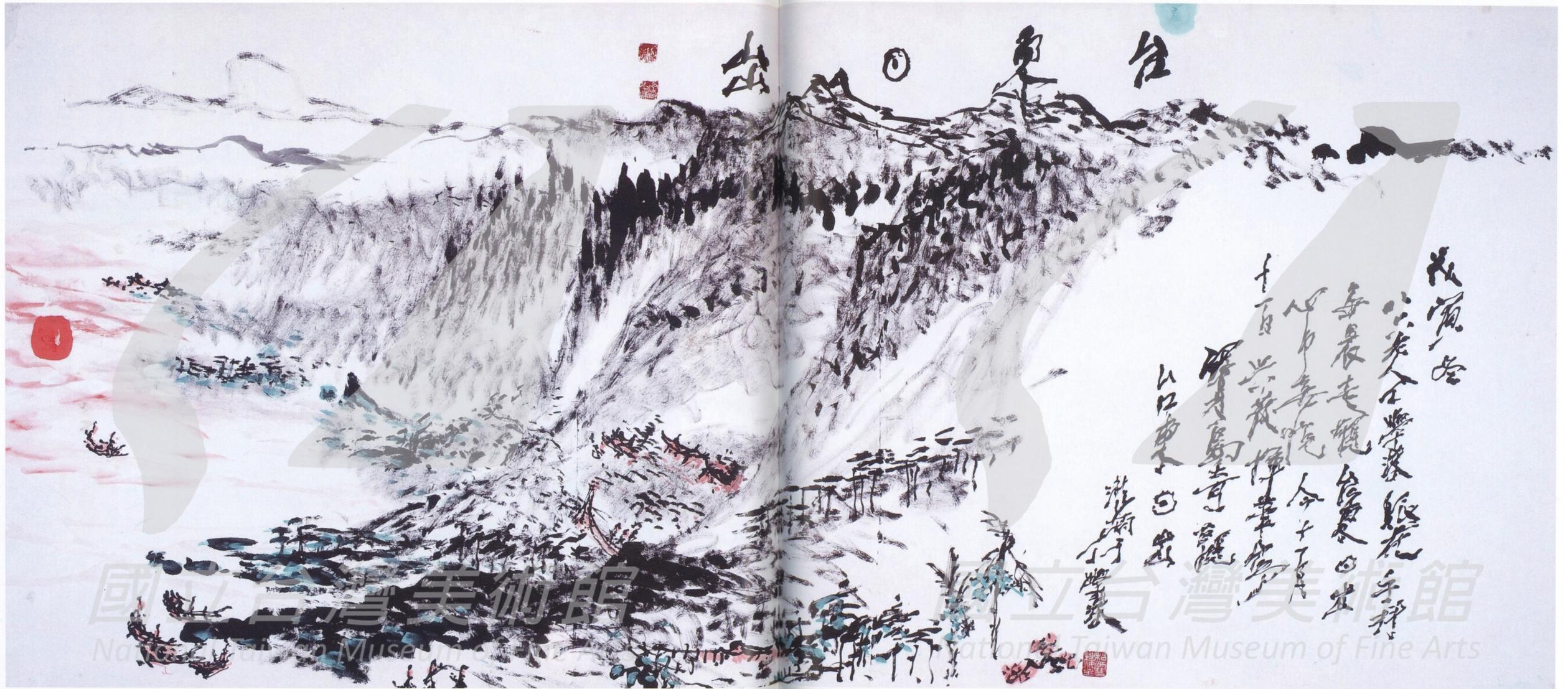
丁學洙 | 蘇子赤壁泛舟 | 1996 | 水墨 | 69×135公分

全幅以焦墨和有利的線條，決定大結構和整體的空間。筆墨由濃而淡，由濕而乾，交織成有節奏的畫面，敷染花青石綠，表現空間層次。蒼勁老練藤蔓似的筆法，寫出歷史風雲中的赤壁，格外叫人發思古之幽情。順著湍流而下的一葉扁舟，正穿越歷史最激情的胸腔。試問：舟中人是蘇子？是畫家？還是觀畫的你我？八十四歲的作品，表現生命的精彩。



丁學洙 | 精神傲雪霜 | 1999 | 水墨 | 70×90公分

一九九九年再逢九九重陽，墨彩西康大雪山氣勢雄渾，筆墨濃淡輕重自若。雪山精神適如重陽老人心靈寫照。



丁學洙 | 台東日出 | 1998 | 水墨 | 109×355公分 | 國立台灣史前文化博物館藏

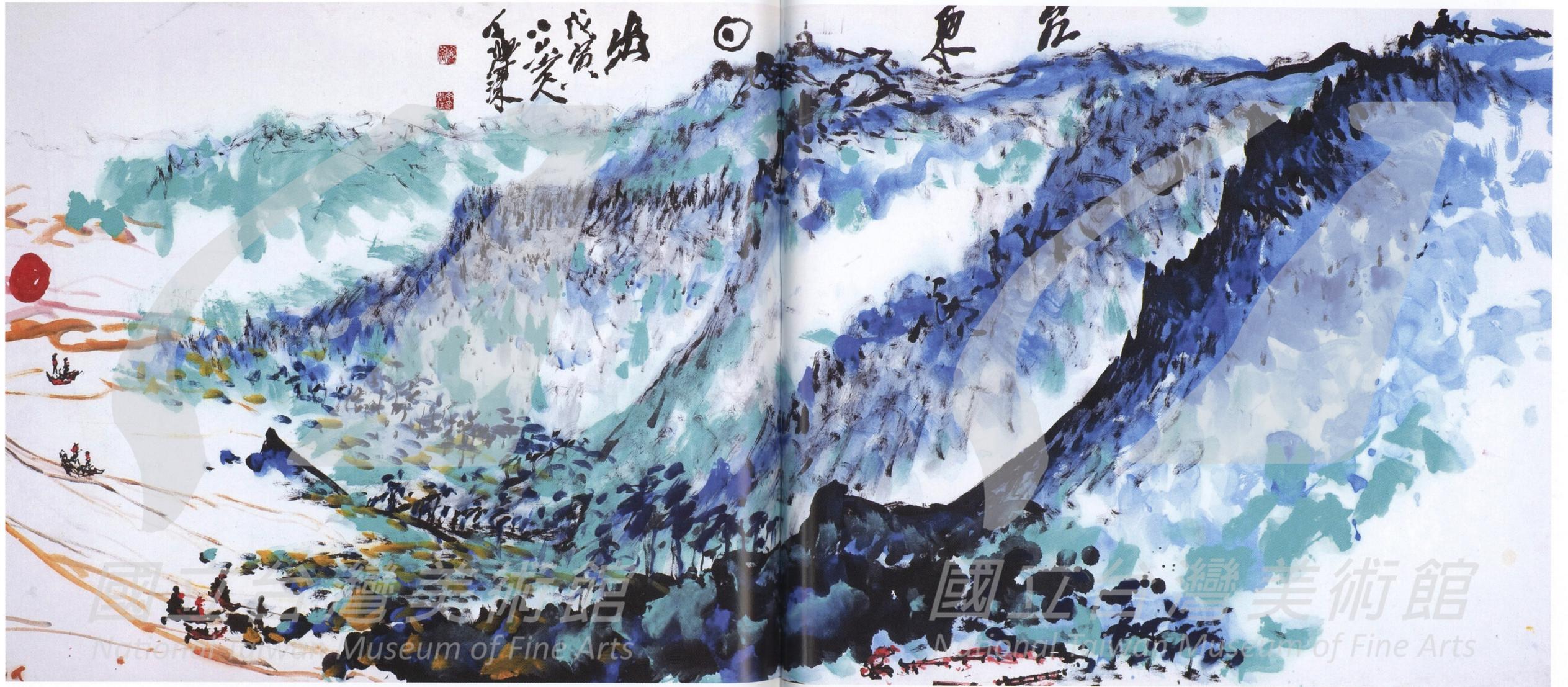
丁學洙晚年畫了許多以台東日出為主題的國畫，而且是大幅作品。此幅非對景寫生，而是對大自然觀察之後掌握自然的規律，用自己的筆墨造境。全幅以水墨為主，氣勢磅礴，寫出杉原灣台東日出之美。

款題：「八六老人丁學洙眼花手抖，每晨走觀台東日出，心中喜悅。今十一月十一日，興發揮筆寫寶島奇觀，台東日出。」丁學洙享受在台東的大自然生活之中，心有所感，揮筆作畫，心中暢快無比。



丁學洙 | 台東日出 | 1998 | 水墨 | 70×135公分 | 侯龍明藏

丁學洙晚年繪畫風格進入中西融合時期。七十多歲以後開始專注於粉彩寫生，謙虛的面對自然。因此也改變了晚期繪畫創作的風格，此幅圖畫不但融入了在地的寶島色彩和環境氛圍，不用傳統筆墨皴法，而滲入西畫空間結構的觀念，重視面與面的空間變化，彼此關係都做得很細膩，應屬中西融合的佳作。



丁學洙 | 台東日出 | 1998 | 水墨 | 109×355公分 | 國立台灣史前文化博物館藏