

I • 乘上時代之翼的藍蔭鼎

色彩在這個世界上，非常重要，它可以安慰我們。

畫家對色彩的感受，要比一般人更敏銳。

色彩有調和、對比和韻律等等，

我們要表現出色彩中最美的部分。

——藍蔭鼎・摘自《藍蔭鼎水彩畫專輯》

[左下圖]

藍蔭鼎的簽名

[右下圖]

藍蔭鼎使用的水彩畫具、畫筆與調色盤。（何政廣攝）

[右頁圖]

1977年，藍蔭鼎留影於士林鼎廬畫室。（何政廣攝）



藍蔭鼎

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

台灣水彩畫壇著名畫家

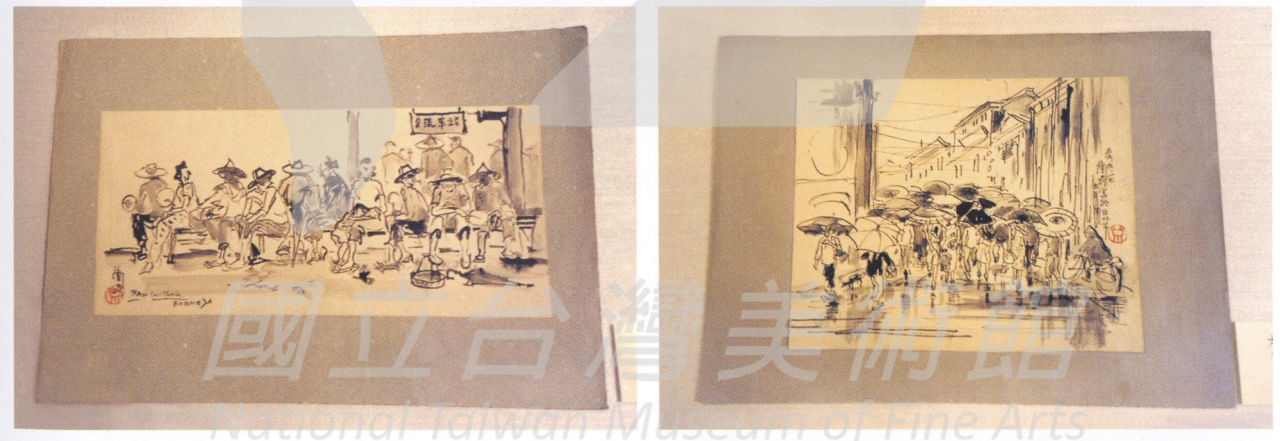
多年前，筆者任國立歷史博物館館長時，排除諸多困難，為台灣美術史上一位受人敬仰的水彩畫家——藍蔭鼎；不，是為一位提倡真、善、美、聖的藝術家舉行一項盛大的畫展，致使原本只能在相關雜誌或傳播媒體上認識的藍蔭鼎水彩畫，讓民眾有了個親炙觀賞原作的機會。

儘管少年時期就仰慕這位偉大的台灣畫家，也曾任藝專讀書時，聽過藍蔭鼎幽默有趣、和善、親切的演講，使筆者能夠進一步了解水彩大家的風範與天分。藍蔭鼎除了具備時代的敏感度外，自身的勤奮與對理想目標的堅持，亦是使他作品能成為舉世珍藏，並成為大畫家的原因。

在陳述藍蔭鼎的求學與習畫經過前，筆者必須把心中屬意的台灣水彩畫壇四大名家，做個少許的簡介。除了本書主角藍蔭鼎之外，其他三位是：馬白水、李澤藩及曾景文，這幾位先生分別在台灣水彩畫壇引

[下圖]

藍蔭鼎 港口
1927 水彩、紙
34×49cm
倪氏家族藏



[上圖]

藍蔭鼎 布袋戲
1932 水彩、紙
第19回日本水彩畫會展覽會明信片

[下二圖]

1998年「真善美聖——藍蔭鼎的繪畫世界」於國立歷史博物館展覽現場展示的藍蔭鼎素描作品（藝術家出版社攝）

領風範。藍蔭鼎以石川欽一郎為師的英國透明水彩畫法開端，並創立水墨相融具民族性格的水彩畫特質；馬白水的水彩畫，從構圖設計到積墨法，成為學院畫法；李澤藩的水彩畫，雖然也受到石川影響，卻以層次法立論於教育界；而曾景文的淡彩寫生，透明積彩法，透過美國新聞處出版的《今日世界》雜誌傳進台灣。四大名家至今仍然影響台灣的水彩畫壇。

關鍵字

馬白水

馬白水（1909-2003），是台灣著名的水彩畫家及美術教育家。出生於遼寧省本溪縣，畢業於遼寧師範美術科。1948年移居台灣後，在師大美術系執教了二十七年，晚年退休定居美國。其性格開朗、豪邁，教學又認真，很受學生們的歡迎，有台灣「水彩畫導師」的美譽。

馬白水的水彩畫風，早期採正統英式透明寫實技法，色彩潔淨又明亮；60年代以後，他使用毛筆、宣紙、棉紙及水彩顏料作畫，將中國的水墨畫法與西方的水彩畫風格揉合在一起，大塊面的色彩中夾以濃郁的墨色，藉由對比式的手法表現出大自然的山光水影，產生出一種把西方美術中的色相、明度、彩度與中國水墨氣韻生動揉合在一起的馬白水式「彩墨」繪畫。

馬白水 雨過天晴（碧潭）
1963 水彩、紙
76×106cm（謝嘉聲提供）



藍蔭鼎成長的時代背景

藍蔭鼎之所以成為台灣最重要的水彩畫家，也是東方（包括中國）藝術傑出的創作者，必有他超人的智力與毅力，並得到時代變易新思潮的影響。尤其他成長的時代與環境，正逢世界大躍進時期。首先是日本的明治維新（1868），除了政治的改變、幕府制度結束，還政於天皇的措施，是日本現代化與國際化的開始。國際化促使日本要學習政經問題、富國強兵策略，以及科學化的求真精神。日本人追求的是世界最好、最先進的，雖然他們並沒有遺忘日本文化受中國文化的影響，自唐代的「大化革新」後，將東方文化的精華保存下來。然而西洋文化挾著科技的高度發展，導致人們的生活也迫不及待朝更精緻、有效的方式前進。以日本資源不多，座落海洋的環境與條件，接觸以科學為中心發展的西方文明，當然吸引有識之士的



[左圖]

藍蔭鼎 秋郊 1927
淡彩速寫（日文剪報）

[右圖]

藍蔭鼎 海邊屋舍 1928
水彩、紙 34×49cm
白省三收藏

興趣，進而大量透過商隊或留學生，展開了維新運動。

日本在維新運動中，政經學自英國，包括皇室政治的應用，上下議院的設置，使國家有更開闊的行政理想，保持國強民富的社會發展；工業科技學自德國，街道規劃，防衛武裝或城市的建設，力求精確與完善。至今仍然在日本都市開發中可看到德國模式的呈現，尤其強國必須富民，富民得在最有效的生活現實，以精密科技加上務實的簡便需要，發動了影響20世紀的包浩斯運動，以人體工學作為藝術生活的開端。談到藝術浪漫情懷，不能不想起日本人展開西歐文化的學習之旅，同時

關鍵字

曾景文

曾景文（Dong Kingman, 1911-2000）是著名的華裔美籍水彩畫家，也是一位自學奮鬥成功的畫家，他用水彩畫為《花鼓歌》、《蘇絲黃的世界》等著名電影設計片頭，讓人印象深刻。

曾景文出生於美國，五歲隨家人移居香港，十八歲又返回美國，一生立志當畫家。其足跡畫遍了世界各個主要城市，在他的彩筆下，對每個城市都賦予了不同的個性；但他的畫裡有一種殊異的特質，即是能捕捉住生動的當下時刻，並且富於溫馨動人的氣質；尤其是他高超的水彩技法與縝密的透視構圖，讓人一見其畫就知道是出於他的手筆。因而當曾景文的畫作呈現在台灣人的眼前時，立即受到大家喜愛，並成為學習水彩畫的對象。



曾景文 三龍門，台灣 1988 水彩、紙

關鍵字

英國透明水彩畫

水彩畫是用水彩顏料描繪在紙上的圖畫。在近代英國水彩畫家之間非常風行，最初多由女畫家提倡，繼經水彩畫大師泰納（J.M.W. Turner, 1775-1851）發揚，形成獨特風格，被稱「英式水彩」，並傳播世界各國。

英式水彩畫的特色是所謂的透明水彩，調色時，以水溶化顏料來使用，畫筆含水量多少，能表現出色調的濃淡和透明程度的強弱。一般畫在白紙上的水彩顏色是比較透明的，用畫紙白底和水互相滲融等表現自然景物，能產生輕快、明朗、濕潤等特殊效果。

藍蔭鼎早年學習水彩畫，便是受英式水彩畫的影響。



泰納 從琉森湖眺望布魯內
1843-1845
水彩、不透明水彩、鉛筆、紙
24.2×29.6cm
倫敦泰德美術館藏



也傳遞日本文化，其中如浮世繪版畫普遍受到西洋畫壇的好奇，也影響諸如印象畫派畫家的創作圖像。馬奈（Édouard Manet）、莫內（Claude Monet）固然受到較為以「人」為主的描寫對象影響，連梵谷（Vincent van Gogh）的人物造境亦受到源自中國楊柳青版畫的浮世繪啟示，這項東方文化自18世紀後使西方繪畫不再僅是以《聖經》為內容的創作。

此時正符合日本畫壇追求法國印象畫派的理想，在生活需要與現實風景當中，印象派畫法正與東方以山水畫為主題的方式相契合。雖然山水畫不一定是風景畫，但印象畫派的風景造境，往往有點景人物在其中的視覺經驗，也正與山水畫力求寫生以改變畫風的理念一致。所以藝術創作學習法國的印象派畫法，包括藝術美學的追求。藍蔭鼎在1923年和1927年兩度前往日本進修研習，也描繪了東瀛風光的水彩畫，自然感受到當時藝術的氛圍。

關於印象畫派，其中日本西洋畫先驅黑田清輝帶回東京的學習資源，正是影響台灣學習西洋畫的圭臬，因為在1895年以前，台灣雖有西班牙、英國、荷蘭相繼不同程度與台灣人打交道，也可能受到西洋繪畫的啟蒙，但仍然以中國繪畫為主軸的美育方式，對於西洋畫是陌生、甚

[右圖]

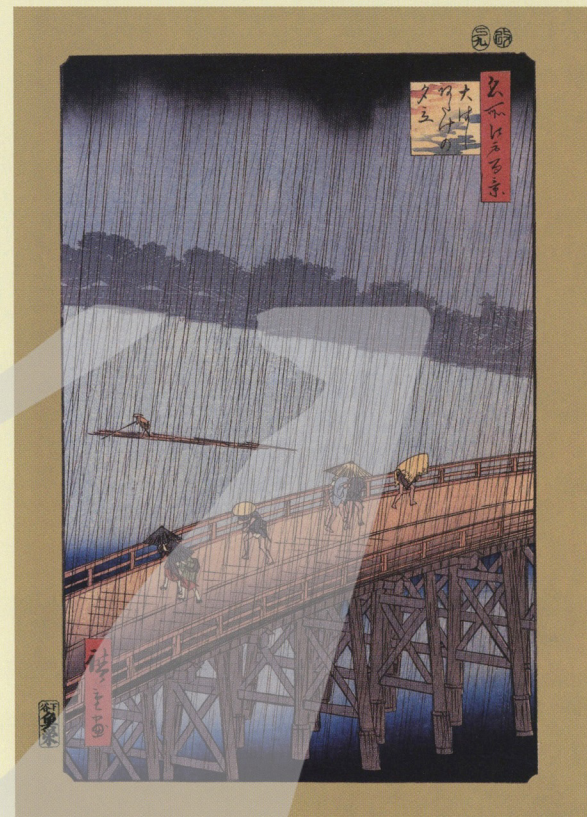
藍蔭鼎 東瀛風光
1928 水彩、紙
31×47.5cm

【浮世繪版畫】

浮世繪是日本德川時代（江戶時代，1603-1867）興起的一種民俗繪畫。「浮世」是現世的意思，故其描寫題材大多為民間風俗、俳優、武士、風景等，具有鮮明的日本民族風格。最初以墨色印刷，稱「墨折繪」，後發展為「丹繪」、「紅折繪」、「錦繪」等多色表現的方式。

浮世繪版畫一般以色彩明艷、線條簡練為特色，因為此類畫作多數反映當時的民間生活，因此流傳廣泛，發展迅速，至18世紀末才逐漸衰落。浮世繪在其風行的兩百多年歷史中，出現過三、四十個大小流派、八百多位畫家與刻版師，著名者有葛飾北齋、鈴木春信、安藤廣重、菱川師宣等人。

此類繪畫隨著中西方的交流而傳至歐洲，並影響到印象派繪畫，像是梵谷、莫內等畫家的創作都有受其影響的痕跡，甚至將「浮世繪」直接複製在自己的創作中。

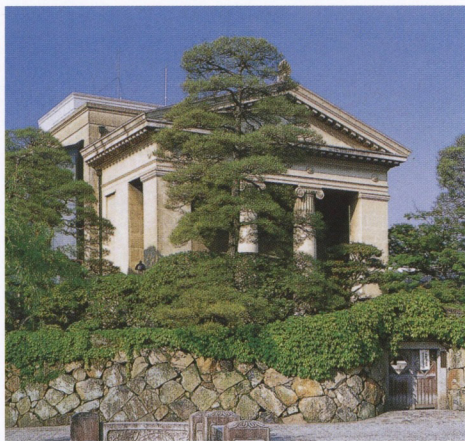


[上圖]
安藤廣重
「名所江戸百景」系列
大橋驟雨
1857
浮世繪



[下圖]
梵谷
唐基老爹
1887
油彩、畫布
92×73cm
巴黎羅丹美術館藏

梵谷於1887年所作的〈唐基老爹〉，受日本「浮世繪」版畫影響頗深。其畫中老爹頭頂上的畫，正是取自葛飾北齋的富士山景，右上角取材廣重「名所江戸百景」中的春景；左上角則是安藤廣重畫的〈飛鳥山暮雪〉，左側還有歌川豐國的〈歌舞伎〉，以及溪齋英泉的〈花魁〉在右側。這種全盤接收的表現，可見浮世繪對他影響之深。



日本倉敷市的大原美術館是日
本最初建立的西洋美術館

至不知如何學習的。當然在未說明台灣西洋畫家受到日本畫家有多大的影響前，要先釐清藍蔭鼎的時代，是一個人類心智甦醒的時代，跳躍式的社會發展，科學、人性全面曝露出來的現象是個優勝劣敗，強弱兩極，貧富二端的衝擊與對立的時代，思想家、政治家、野心家充斥在社會各個層面。

大體可分明的兩大事件中，由於科學之應用，農業生產改為機械化運作，致使農村生活丕變。人類追求的是速度、有效、產值的多少，農產雖然不至於消散，但工業發展更受到「先進者」的重視，並且人人參與先進的行列，這就是所謂的工業革命。工業革命引發國際生產競爭，更得在資源上擁有較豐富品類，於是以舉辦萬國博覽會作為國力的展現，包括倫敦、巴黎的會場，活化的經濟社會，帶動的政治改革，是效率與速度的競爭，也是產業與生活的較量。這種現象在20世紀前後更形強勁有力，先進者強國富民態勢，必然有競爭事件發生。而人生價值的變易，由神權、君權到民權的

莫內 睡蓮 1906
油彩、畫布 72.5×92cm
日本大原美術館藏



思潮，亦風起雲湧。人性抒發啟動更大的反思與衝擊，除了二次大戰的發生、社會思潮有更多的學說產生、現象存在，詮釋現代等社會思想到繪畫創作風格，均因思想大解放，而由古典傳統方法，傾向新視覺的現代藝術。其中與日本人最具關係的印象畫法（派），也由室內古典畫法轉向室外風景人物的寫生，當然美術史學家會說明它與科學的色光有關，同時也不否認它是項新技法實相的寫實，其中來自東方浮世繪或山水畫相關的融合，尤其表現作者個性的技法也受到更多的實驗。這種突破實物描繪（攝影發展加入了此項運動），正契合國家管理以「人治」轉為「法治」的時機。



藍蔭鼎 靜物
早期作品 水彩、絹
43.6×55.7cm
顏世宗收藏

早期日本畫壇洋畫運動的開端

在此大環境下，日本畫壇在國內興起維新運動，鼓勵留學生到歐洲習畫，正巧碰到了繪畫創作由古典到現代轉變之時期。尤其馬奈開啟的印象主義，是早期日本畫壇西洋畫運動的開端，除了學習印象派畫法外，成功的企業家也開始選購西洋名畫，最受歡迎的畫派也是以印象畫派為主，當今東京西洋美術館的珍藏就包括：莫內、梵谷、羅丹、雷諾瓦的作品，日本倉敷市大原美術館的收藏品，也成為西洋美術史對應印象畫派真跡的展場之一。

明治維新造就日本國勢振興，同時掀起對西洋生活與藝術文化的學習。大致而言，藝術產生來自時代、環境的條件，也來自產業的興起。



青年時代的藍蔭鼎（中）與廖繼春（左）在台北郊外寫生
（藝術家出版社資料庫提供）

西洋社會因科技發達造就的富庶社會，其間除了物質不虞匱乏之外，精神生活亦屬重要，藝術是不得不的選項。音樂、文學、繪畫更貼近大眾的生活，文學家往往是思想家，如雨果、沙特就是掌握時代變易的人物，繪畫創作者當然可能感應時代變化的張力，除了不失「繪畫」的元素之外，如何建立在思想、情感的真實上，刻畫出自己內在與時代符號共感的繪畫，是20世紀初的一大興革，以印象畫派引領的現代性藝術，繪畫方面有明顯的表現，不僅是馬奈、莫內求真的精神，畢沙羅、秀拉、雷諾瓦等等，也莫不是在現代性的薰陶下，產生獨特的繪畫風格。而更早期的寫實主義所開端的風景畫或鄉土寫生，也引發了日本畫家興趣的接壤風格，因為泰納（J.M.W. Turner）、柯洛（Camille Corot）、米勒（J. F. Millet）、盧梭（H. Rousseau）、庫爾貝（G. Courbet）的繪畫自由性與自然心性的觀點，也是日本繪畫界所能連結的美學主張。諸端種種，



藍蔭鼎 鄉村
早期作品
33×48.1cm
水彩、紙
顏世宗收藏

日本畫界選擇了一份最適當的西洋繪畫表現方法——即以印象畫派，包括風景人物寫生為主的藝術表現。

台灣早期畫家透過日本學習西方繪畫技法

經過日本學者的提倡，成立東京藝術大學，宣教西方美學觀點作為「現代」精神的指標。畫壇出現名家如梅原龍三郎、黑田清輝等人，台灣學畫者，便是這項運動的直接受教者，早期畫家如范洪甲、李梅樹、李石樵或陳慧坤、楊三郎、劉啟祥等名家，都是在東京學習西洋畫的成就者。這項由日本畫家傳入的西洋繪畫藝術，台灣在在受他們的教導，

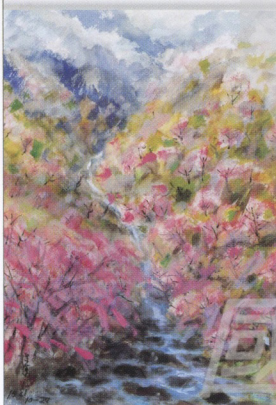
關鍵字

李澤藩

李澤藩（1907-1989）是台灣新竹人，也是前輩畫家中風格特殊的水彩畫家。他早年受教於日本水彩畫家石川欽一郎，向他學習透明水彩，之後發展出自己的不透明水彩畫法，尤以獨特的「洗畫」手法獨樹一格。

李澤藩的畫境，是在渾然天成的心境導引下，表達出他獨特的美感理念。其敏銳活潑的色感、瀟灑自在的筆觸，呈現一種老辣華滋的況味，讓人對他的水彩畫作流連不已。

李澤藩常以美術教育家自許，從事教學工作長達四十多年，對台灣的美術教育養成，貢獻卓著。



李澤藩 山澗 1981
水彩、紙 50×35cm

可以說是西洋文化折射台灣畫界的結果，就與西方印象畫派的表現方法大異其趣，同時使台灣西洋畫家，究竟是畫印象畫派還是寫實主義，看來都不是很道地，倒成就了有台灣畫風格與特色表現的西洋畫。

關於台灣的西洋畫，有論者定為台灣早期畫家，「早期」事實上就是日治時期，因受之於日本明治維新的影響，或有少許畫家也輾轉親臨巴黎繪畫現場，但以日本美術教育為正規，而從日本被派遣或自行到台灣教書者如鹽月桃甫、立石鐵臣、石川欽一郎等人，其中並身為外交人員的石川欽一郎不僅擁有語言的才能，更對西歐繪畫有傑出的表現，可說是西洋水彩畫的第一名家，在透明水彩中有其特殊的技法呈現，有關他對台灣美術教育的貢獻，會在下節提出。

藍蔭鼎生長的時代，就是個繪畫多方表現的時代，也是人性自主超越物質追求的時代。

他的水彩畫藝術表現無人能出其右，也將在下一章闡述。而他一生創作與服務社會的形象，全然是個文質彬彬的君子，不論在任何地方出現，永遠看到他西裝革履，西裝口袋裡裝飾一條白手絹，儼然英國紳士風範（李澤藩語）。

紳士風潮，亦留存歐洲貴族生活的圖騰，從漫長的君權統治到民權民主的過程中，貴族是統治者、富裕者。公儀上如何盛裝表達身分，是貴族是平民，扮相自有分別；俟至傳統威權解體，原有的統治者或世襲的貴族，仍然存在既有的奢華富裕，當然也不忘那歌舞昇平徹夜歡悅的生活，也不能不保持一份尊貴的習慣，所謂謙謙君子，揖讓而升的道理，由貴族身份的禮節轉化為一般社交禮節，進而成為「有教養」的代名詞。紳士之道禮貌為上，服飾是身份的表徵，服裝其外，內習學問，表裡一致也是20世紀社會進步的象徵。

日本知識分子，曾受西方文明的洗禮，全面維新的社會現象，包括了生活細節都在「取法乎上」的節奏上，而留學英法的學者或藝術家怎能忘記西方人出入公共場所，那種「面子」的雍容態度？在認同優質文化中，這群藝術工作者耳濡目染，帶回日本或台灣全新的文化外相，自然就有「教養」身分的表達。這項風範加諸在台灣懵懂社會時，畫家也



1927年，藍蔭鼎（右）與石川欽一郎（中）、倪蔣懷（左）合影。
（藝術家出版社資料庫提供）

跟著追求高貴、高尚與深度的美感，繪畫已經不是唯一的學習途徑，如何將「代表文明」的衣飾加諸在行動的態度，也得用心學習。

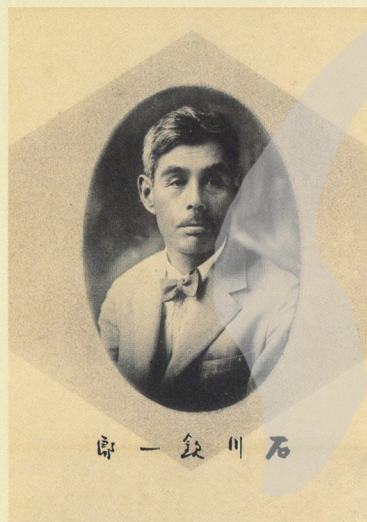
石川欽一郎的身教與傳藝

藍蔭鼎最重要的老師石川欽一郎曾受過西方教育，並兼具東方精神的修習涵養，是一位集東西方儀禮的讀書人，雖然面臨二次大戰的慘酷事件，但誰都知道「謙受益、滿招損」是身心必備之修養，而戰事頻起乃野心莽撞的後果，他得之國家教育服務公職，但藝術修習與繪畫創作卻是他立身處事的目標，所以在解除公務之外，投入藝術教育工作，除了在日本教導水彩外，可說從靜岡家鄉到台灣來設計美育課程，全然是他人格展現於時空浸染其層次的表現。換言之，石川欽一郎教導台灣的學生，不僅是水彩技法的傳授，更是修己待人的格投注。

【石川欽一郎】

在台灣早期美術界，有一位日籍老師石川欽一郎，日治中期來台執教於台北師範學校，對開拓台灣的美術園地，奠定繪畫基礎，貢獻良多。藍蔭鼎、李澤藩、張萬傳、李石樵等人，都是石川欽一郎的得意門生。

石川欽一郎早年留學英國，深得英式水彩畫風。台灣初期美術團體之一的「台灣水彩畫會」，就是以石川欽一郎為中心創立於1927年。他除了畫水彩外，也喜歡歌謠，做過英語翻譯官，生平熱愛中華文化，尤其是台灣的民間藝術。在台北、新竹、台中、台南等大小城市，旅行寫生畫下許多作品，出版了一本《山紫水明集》畫冊。



石川欽一郎簽名與肖像



日本畫家石川欽一郎（黑白照相及簽名式）



石川欽一郎 裡街（迪化街李春生家） 1910 水彩、紙 48×28.5cm



石川欽一郎 台灣次高山 1925 水彩、紙 32.3×48cm



1927年，藍蔭鼎（中）與倪蔣懷（左）等攝於台灣水彩畫展會場。



1927年，藍蔭鼎（左五）與石川欽一郎（左三）攝於台灣水彩畫展會場。（本頁二圖由藝術家出版社資料庫提供）

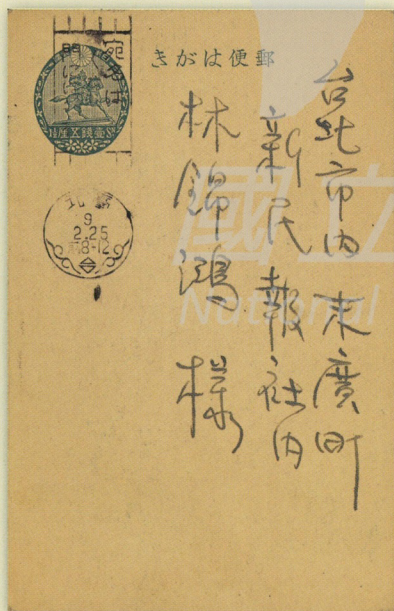
【「石川先生歡迎茶話會」的邀請卡內容】

本島畫界的功勞者石川欽一郎老師，為了蒐集畫材，重返久違三年、令人懷念的台灣島，並在台北、新竹、台中各地遊玩與寫生。近日他即將離開台灣，在此離台的時刻，希望能恭聽到一些老師對於本島畫界近況的建議，也借此機會於左記場所與老師暢談，敬祝他的身體安康的同時亦與他道別。若能惠賜出席將甚感光榮。

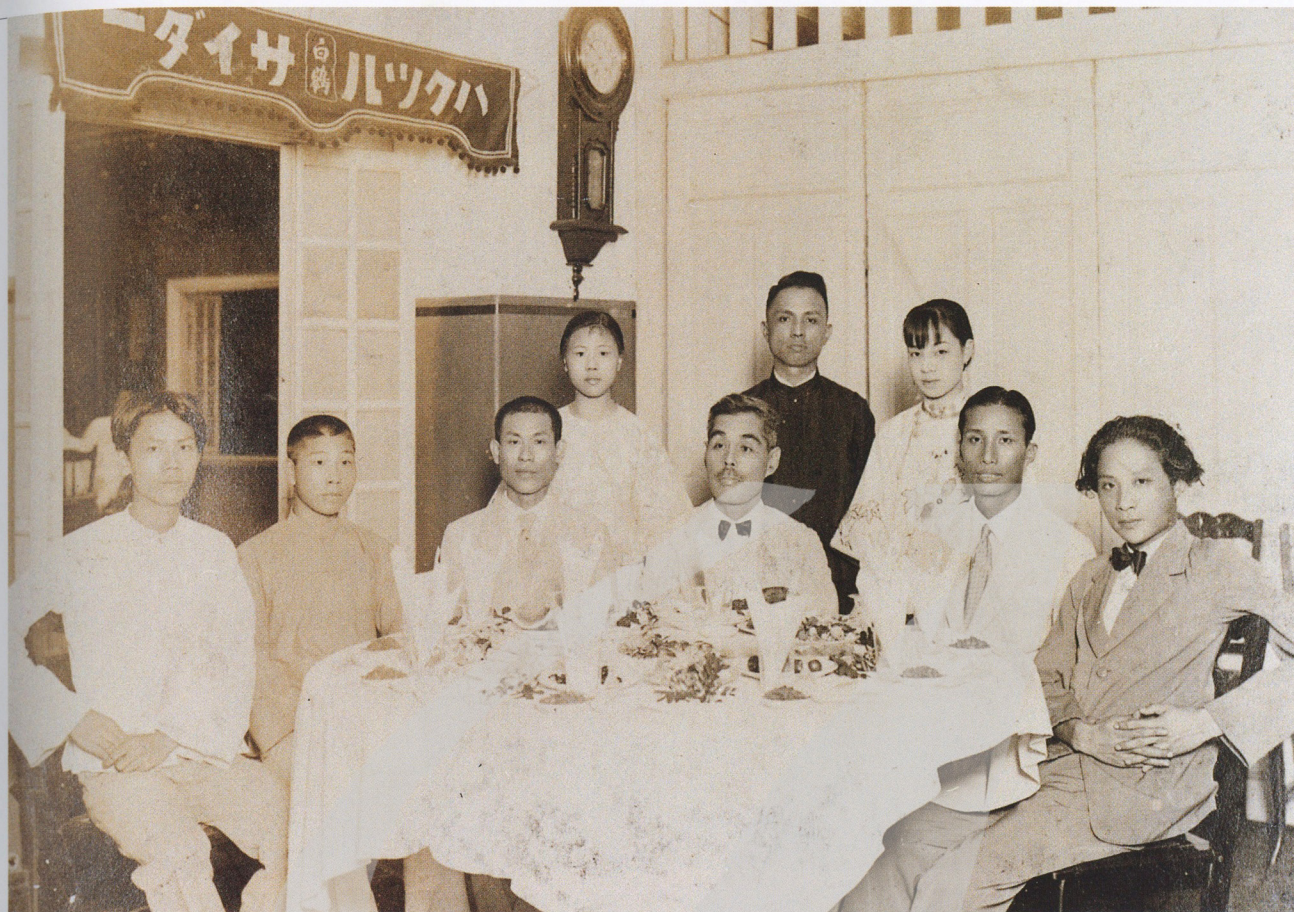
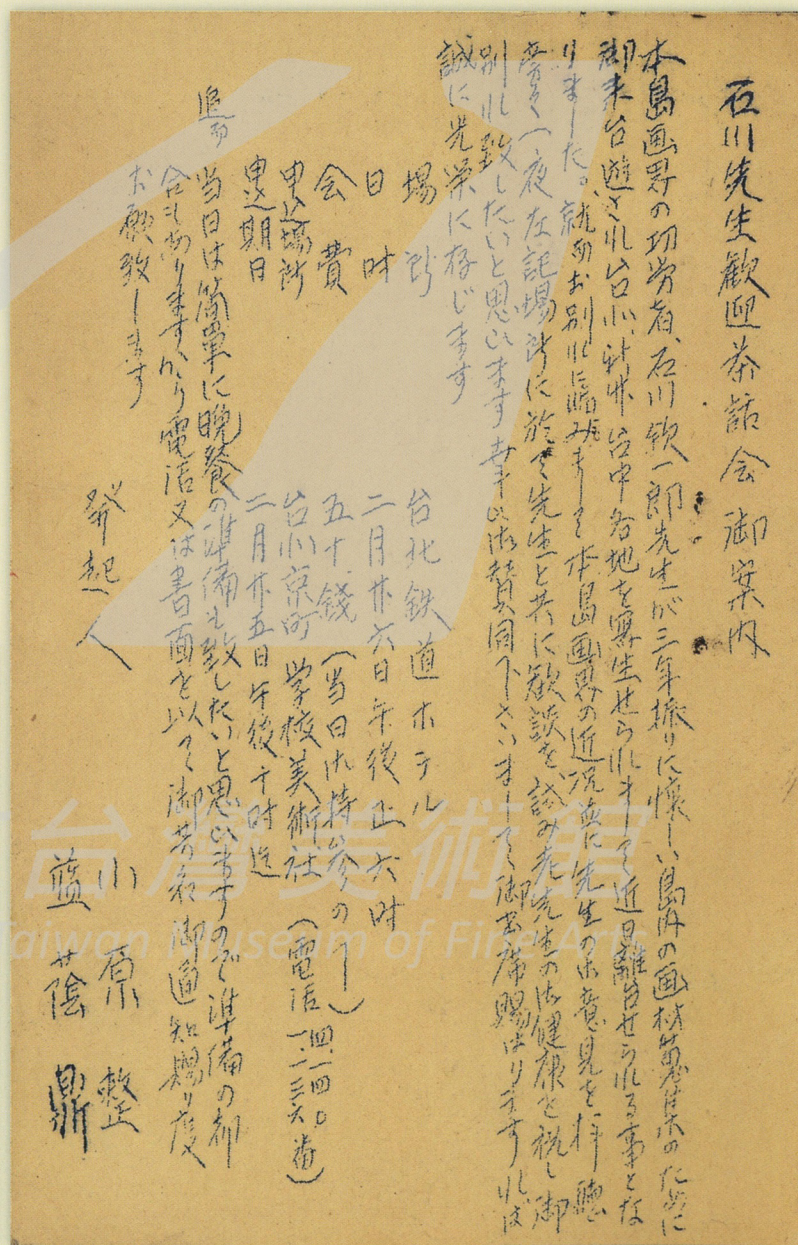
地點 台北鐵道飯店
日期 二月廿六日午後六點整
會費 五十錢（請當日帶來）
報名場所 台北京町學校美術社
（電話41401136）
報名日期 二月廿五日午後十點

備註
當天晚上預計會準備一些簡單的晚餐，為了方便準備，請以電話或書面的方式告知您的大名。

發起人 小原整
藍蔭鼎



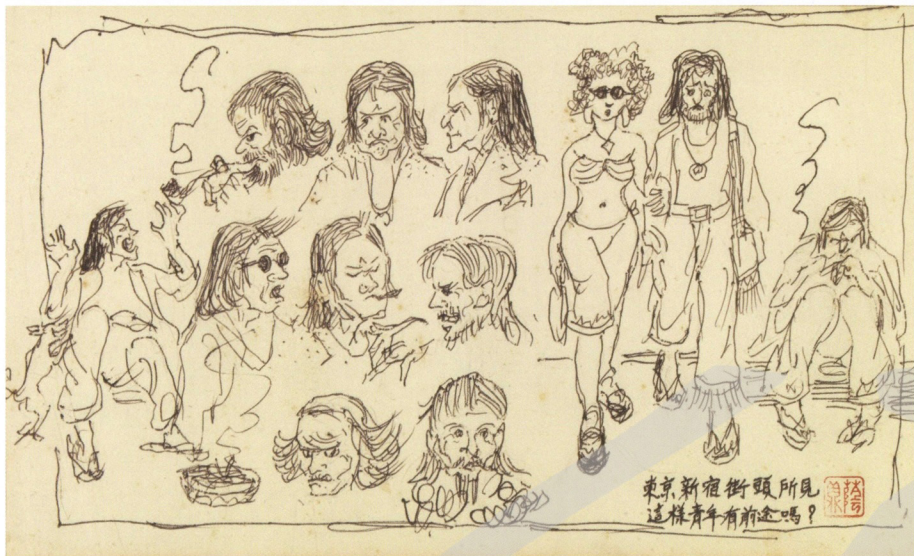
藍蔭鼎寄給林錦鴻的「石川先生歡迎茶話會」的邀請卡正反面（原件藝術家出版社資料庫藏，黃怡珮翻譯）



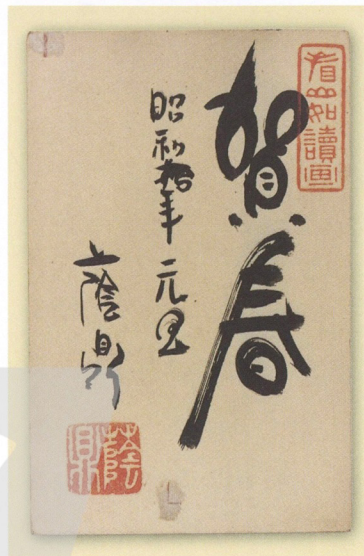
1927年，台灣美術研究所成立聚餐紀念照。右起男士：藍蔭鼎、陳植棋、陳英聲、石川欽一郎、倪蔣懷、洪瑞麟、陳德旺。

從他的學生自動發起的「一廬會」到稍後成立的「台灣水彩畫會」，都感受到他對人性與人權的尊重。「石川曾經留學英國、受過西歐文化的洗禮，基本上他醉心自由、尊重人權」（楊英風語），這些特質，除了台灣美術發展與石川欽一郎相關的倪蔣懷外，筆者老師李澤藩的上課風範，就在全心投入了真、善、美、聖的精神，而藍蔭鼎更具體把「真的追究、善的行動、美的表現、聖的存在」嵌在他的生活理念上，尤其宗教性的繪畫崇拜，不改變他以自然為師的信仰，源自於石川欽一郎的啟迪與引導。

「外師造化，中得心源」（唐代張璪語），或許可以理解藍蔭鼎追隨石川精神的原委。自然開闊，況且季節變易有其秩序與軌跡，人倫相處亦有先後延續，人性愛慾與自然枯榮都得欣然對應，那麼受過西方文化洗禮的石川，教導台灣畫家的信條，就在人格、畫格之間，講究文化層次的展現。藍蔭鼎是，李澤藩也是。尤其藍蔭鼎自受其教導後，終日修心養性、熱愛自然，教導學生或友朋間來往，均以端莊、高雅的態度



〔左圖〕
藍蔭鼎 東京新宿街頭所見
年代未詳 鋼筆速寫
21×34.51cm 鄭崇熹收藏
〔右圖〕
1935年藍蔭鼎寄給《日日新報》美術記者林錦鴻的新春賀卡（原件藝術家出版社資料庫藏）



出現，永遠追求真、善、美之聖靈。有位年近九十高齡當年高女（北一女）的學生童靈鶴女士說：「我的老師，藍先生上課時的優雅風度令人欽羨，學生自然仰之彌高。」

受石川欽一郎的教導，也受宗教信仰的影響，「聖」者的藝術工作，不僅崇尚內心真誠，也要態度誠懇。「他為人誠懇，是個腳踏實地做事的人，這種氣質來自他的宗教信仰，他是基督長老教會會員，所以言語、行為各方面都極有分寸。」（楊英風語）這是很真實的描述，而形之於外的，就在行動衣飾的講究，絕對不因「熟悉」而忽視禮節，也不會因「陌生」而疏離。「佛要金裝、人要衣裝、好畫更需要適當的裝配，這兩者藍蔭鼎都做到了。」（施翠峰語），說明藍蔭鼎不論是作畫或為人處事的端重與真實，一絲不苟而且適當合宜。

20世紀是人性解放的時代，也是道德重整的世紀，野心家把世界秩序搞亂了，但哲學家、美學家則肩負千斤重的道德倫理講究，追求存在的意義與價值。同時，最亂的時代也是創作力最豐富的時候，藍蔭鼎受到時代的啟迪、社會發展的影響，在藝術領域裡，完成了藝術創作的理想。他融入時空變換的環境，描繪具有純粹藝術的創作，成就為台灣水彩畫宗師，在於現代性、自由性風潮被引進了台灣。

〔右頁上圖〕
藍蔭鼎 夜店 1924
水彩、紙 66.5×101cm
私人收藏
〔右頁下圖〕
藍蔭鼎 街景 1927
水彩、紙 33×48.1cm

