

# V • 靜謐清澄的再現

蕭如松是一位對藝術做深層挖掘與探究的畫家，  
為了要完成一張真正優秀的作品，  
全心投入藝術的核心，  
在「形的探討」與「深入色彩」上探本追源。  
靠著自己的觀察與體驗，從自然中吸取滋養以表現自己；  
運用形與色的張力，與點、線、面建架出的空間構成。  
透過靜謐與清澄的再現，  
展現獨特的自我心靈。

[下圖]

蕭如松攝於竹東中學美術教室

[右頁圖]

蕭如松 風景（局部） 1969 水彩、紙 100×72.5cm 國立台灣美術館藏



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



蕭如松 靜物 早期  
水彩、紙 38×45.5cm  
私人收藏

深沈暗厚的色度，是用茶色和群青混色的調法，散發出蕭如松自稱的「心靈的灰色」。

歌德說：「形，對一般人而言是一大祕密。」形的祕密就是一種空間運用的祕密，因為空間的背後隱藏著無限深奧的祕密。所以在形體之中，也包含了人的一生經歷、思想、教養、人格、智慧與天分，而這些祕密也都刻劃在藝術的造型裡。而色彩透露著藝術家內心的語言，畫面的色彩訴說著畫家心裡奇幻的故事。

蕭如松對色彩的表現有著強烈的主觀意識，整體而言：他在畫面上的色彩很克制，有著冷靜、理性、莊重、樸素的特性，這些特質完全是個性使然，也是個人的偏好。就好像他自己的服裝一樣，多是白色、灰色一般。

蕭如松是一位對藝術做深層挖掘與探究的畫家，為了要完成一張真正優秀的作品，他全心投入藝術的核心，在「形的探討」與「深入色彩」上探本追源。他靠著自己的觀察與體驗，從自然中吸取滋養以表現自己；他也運用形與色的張力，與點、線、面建架出空間構成。透過抽象與優美的造型，展現出自我的心靈。他自勵苦學、求新求變，發展出「蒙太奇」的混合主題，將他的畫帶入一個更普遍的、多樣的、永恆的文化或藝術世界。積極地邁向一個美化、淨化、優化的境地。

## 心靈的灰色

蕭如松早期的作品有著不透明濃彩厚塗的習慣，除了印象派和野獸派的奔放的筆觸與對比色調外，作品中暗藏著一種「灰青的色調」。

[右頁圖]

蕭如松 靜物 早期  
水彩、紙 79.5×60cm  
私人收藏





蕭如松 窗前靜物  
年代未詳 水彩、紙  
64×88cm 私人收藏

根據他的學生潘朝森說，這種灰青色調被蕭如松稱作「心靈的灰色」（2003.9.19「蕭如松大師生活文物展覽」研習）。這種灰青色調的「心靈的灰色」是他早期顏色的特徵。探其起源：是來自於北一中的同學菅良夫（曾入選府展）。中學期間，他們兩人常在一起畫畫，討論各種繪畫上的技巧和結構。蕭如松很羨慕菅良夫在畫面中所使用的灰色。他說：「這灰色這麼美，是怎麼模仿也調不出的顏色。」蕭如松曾經請教菅良夫：「你的灰色是怎麼調的？為什麼我始終畫不出呢？」菅良夫回答說：「你始終用黑和白混色來調灰，當然調不出來。請試試茶（色）和群青混色的調法吧！」後來，這顏色蕭如松稱作「心靈的灰色」。他解釋自己的畫中，也常用青、灰色，原因是：「每當擠群青色和茶色時，不自覺地就浮現出他（指菅良夫）的容顏。」他將這種灰青色調的「心靈的灰色」視為一種紀念，雖然過去他們相約一起到東京美

術學校學習，但是這些記憶隨著大戰，隨著神風特攻隊消失在一望無際的太平洋裡。

## 清高之美

在1960年〈青雲美展評介〉中，台灣早期藝評家王白淵對於蕭如松頗為讚賞：

蕭君的畫年年有進步，而且很堅實地站在造型藝術的大道上成長，沒有片刻走入偏途，一貫守著美術的界限與特性……

這種感覺不但不野，卻帶著清高之美。其中〈靜物〉一作，將自然的質與量，提高到「詩」的地步。



〔上圖〕  
蕭如松 凌晨瓦窯場  
早期作品 水彩、紙  
50×65cm（阿波羅畫廊提供）  
蕭如松主張藝術家自由思考的重要性，此圖雖然是午夜凌晨，但月夜下的瓦窯場好像發光一樣。

〔下圖〕  
蕭如松 靜物 年代未詳  
水彩、紙 60×80cm  
私人收藏  
在畫家眼中物體變成單純的幾何造型，同時也變成一種純粹「空間」的處理。他的造型常在抽象與半具相的形象間震盪。

「美術的界限與特質」所針對的就是繪畫的本質。排除一切表象，傳達繪畫的純粹之美。如同詩一般，是一種最精簡的語言，文字經由壓縮後，轉化成最簡練的形式。三十九歲的他獲得王白淵的肯定，顯然這時的作品已達到了相當精純、清高的境界。畫面產生詩的意趣與詩境，可使繪畫從「技」的層面提升到「藝」的層面。而詩的轉化與啟發，除了教育的功能之外，更能感化人心。還可以幫助人學習語言、文藝及對大自然的認識，以致於引導人於美的境地。

## 單一色相的純淨

從「幾何抽象風格」時期起，他的色彩變化劇烈，從高明度、多色相、多層次的表現，節制到「單一色相」的表現。在描繪題材時並未



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



蕭如松 靜物 年代未詳  
水彩、紙 65×91cm  
(阿波羅畫廊提供)

此圖單一的灰色調，讓人視覺都集中在畫面左傾的動態上面。這種視覺感有如地震時瞬間一晃的趣味。

表現出細緻的肌理，而是比較抽象、形式化、簡約的圖樣。「單一性色相」的表現理念上更接近堅實的素描，也代表想法的單純性。

自1968年到70年代初期，在他的作品中可看見他從「黃綠色調」進入了「藍青色調」。1970年中道在《中華日報》〈一週藝評·青雲畫展〉對蕭如松有著以下的記述：

蕭如松專門研究不透明水彩，每一幅畫都將視平提得相當高。〈畫室門口〉和〈風景B〉只留出視下少許，而〈風景A〉、〈噴水池〉，則根本略去，全屬視上，是兩件有勇氣的嘗試之作。

他的色彩，以冷靜為主，筆的平寫平塗，增加畫面高朗、與純淨。

「藍青色時期」就是以單一色相的主題表現，也是他進入靜物繪畫方法及技巧研究的顛峰期。他習慣用暗色調。除了背景之外，將明亮的調子集中在畫面的中間，並將各種深淺層次的藍色，漸次地往周圍加

[左頁圖]  
蕭如松 原住民 約1965  
水彩、紙 100×73cm  
私人收藏  
用暖色調表現原住民的熱情，褐色調呈現原始氣氛的情調。



蕭如松 校園一角 約1969  
水彩、紙 72.5×100cm  
(阿波羅畫廊提供)

深。1979年在信札中，曾提及他為了脫離傳統造型、技巧、技法，想以色調的變化為主題的記載：

最近大約是十月份時，突然被夜市的水果攤上所呈現出來的各種黃色，單一黃色的變化之美所打動。自己曾從十多年前的青色時代偷偷溜出，儘管如此，仍延繼

著相當多的青色的消耗。正因如此，這個作品想以色調方面的變化為主題，想成為脫離傳統造型、技巧、技法的作品。

洗刷技術是一個關鍵，因為將畫面沖刷可以將不透明水彩轉變成純淨、清澈的透明效果。並且可以將同色相的中間色調，細膩地表達出來。然而這種層層對比的色面相互重疊，似乎很接近素描明暗的對比重疊畫法。單一色相的單純是一種簡化，越精簡則越純淨，也更能展現整體的氣質與情調。

## 通透清澄

蕭如松的繪畫風格中，釋放著一種玻璃般通透清澄的印象。追溯其源頭是來自於「玻璃系列」的成果。「玻璃系列」不僅是蕭如松對「幾何抽象」系列苦思後的新產物，同時也是中期繪畫風格的代表。在早期不透明水彩作品中，就已經出現以玻璃為靜物畫題材的表現。他的創作中，幾乎將所有東西都變成透明的。其中窗戶、玻璃杯，以及被強烈的反射光的桌面，呈現通透清澄的視覺語言，如同他的心境一般，讓人感



蕭如松 畫室 約1969  
水彩、紙 72×100cm  
國立台灣美術館藏  
透過洗刷畫面的技術，淘洗出豐富且成熟的清澄色調。

到一塵不染。

60年代後期，他積極地做了一系列玻璃的表現。據學生劉達治說：

……在老師探討「玻璃」的時候，記得當時老師拿了各種造型的玻璃塊，要學生到戶外以石頭研磨邊緣。研磨之後，在美術教室做組合構成。之後，就見到一幅幅以玻璃為題材的作品。

……當時老師正處於試探、摸索、及嘗試的階段。課堂上老師會與我們討論：透過玻璃在不同的角度，產生各種折射光、反射光的現象，……視覺上發生三度空間的錯覺，十分有趣。

玻璃的透明性更是他在技巧上的挑戰。透過洗刷的技術揭露玻璃反射與折射的現象，通透清澄的調性進一步展現他獨特的代表語言。無論

【右頁上圖】  
蕭如松 靜物 1970  
水彩、紙 72×100cm  
私人收藏  
第25屆省展作品

【右頁下圖】  
蕭如松 窗邊 約1972  
水彩、紙 100×72.2cm  
國立台灣美術館藏  
當玻璃與玻璃交接時，除了清晰的透明度外，光產生了折射變化。營造出來「虛實相應」、「正、負向空間重疊」的效果。

1967年第5屆青文美展的作品〈玻璃〉  
展露初步研究玻璃的痕跡



在技術上與創作意念都已經接近爐火純青的地步。同時作品也昇華至接近形而上、或宗教性的精神表現。玻璃的反射之間，展現內心「虛」、「實」相應，「空」與「著象」的性靈境界。

蕭如松在繪畫中研究色彩、構圖、肌理、形式。同時在各種題材上不斷地試驗，使自己的繪畫風格有個更清楚的脈絡。誠如畫家劉其偉說：「蕭如松水彩的結構，幾乎已達無缺點的狀況。」圓熟的簡化造型，取材或是意識型態上都趨向更單純的作風，除去不必要的裝飾，簡練質樸的造型保留最簡單、最精純的部分。他去蕪存菁，表達出物體固有的實質感。加上模造紙是一種吃色厲害的畫紙，配合等級不高的不透明水彩，是很容易將畫面弄混濁的。運用這麼差的材料，竟能畫出如此通透清澄的色層，實不簡單。誠如前述，他調和了白粉，徹底改變了模造紙的特性。才能配合他緩慢的用筆，不斷地塗繪、重疊……，簡練的造型是一遍又一遍、一層又一層所畫成的。在一系列膠彩畫的仕女畫中，線條優美穩定、清秀高雅，更能表現蕭如松在於生命與心靈本體表現。光華內斂正是他藝術真正的語言核心。他經常提醒自己：「別慌，別急，要沉著！」寧可洗掉重畫，也不容雜質滲入在其中。刷刷洗洗地修改，直到作品提出之前，改到自己滿足的色調、構成為止。漫長而繁複的過程中，沉著、定靜壓抑內心紛亂及波動的情緒、控制鬆散的筆觸。氣氛愈來愈扎實，情感才得以凝固其中。雖然只是簡單的幾筆，表面的形色後面暗藏著內斂深厚的真情。

## 靜謐之美

美術史學者林保堯曾經談到蕭如松的繪畫中，充滿著一股莫大的安靜力量。而這股安靜力量讓他在台灣美術中顯得格外超群脫俗，深具魅力。筆者多次參與規劃蕭如松老師的畫展中，由於他繪畫中的現代特質，他的畫在不同



的展覽空間，展現出不同的氣質與面貌。無論他的繪畫呈現何種形式與面貌，最吸引人的應該是他繪畫中的獨特的靜謐氣質。

多年來筆者不斷的思考，當他的線條與色彩表現達到極致時，蕭如松也期望在自己的畫面中有著最高的期待。而這個盼望，讓他進一步對自己要求「光」的存在。每逢線條（長線、短線、細線、粗線、直線、曲線……）與顏色（寒色、暖色……）統合，當形式的空間趨向完成時，就會出現「光」的表現問題。而這裡所謂「光」的存在，被視為一種藝術家精神內涵的象徵。蕭如松對於「光」的表現：從早期多為單一光源。60年代以後，他的光源的變化比較多，在這個階





蕭如松 畫室 1984  
水彩、紙 70.5×51.5cm  
國立台灣美術館藏



〔右上方〕  
蕭如松 池畔 1981  
水彩、紙 私人收藏  
蕭如松重視空間利用「線條」的變化來轉化空間，以長短不一的「點」布滿空間，並用「色面」來經營畫面的氣氛。

〔右下方〕  
蕭如松 靜物 1974  
水彩、紙 70.5×51.5cm  
私人收藏

段有一個特別的現象，就是從「側面投射」轉為「上方投射」的單一光源外，並出現了「逆光」的表現。從眾多作品的發展表現上，他似乎最喜愛「逆光」的效果。60年代中期之後，從「畫室系列」看見他以逆光作為重要的表現。之後，作品有著如宗教般精神性的光在畫面出現。

最初他從立體派出發，作了一批極富現代感的作品。也許技巧未臻成熟，無暇特別思考「光」的表現。對於光的研究，他曾經提到，他在參加教員研習會中，曾得到李澤藩老師的啟示。畫家李澤藩用顏色表現校園夏日草地上的光線與亮度，啟發了他對光線的處理及分析的靈感。他一路嘗試各種經營畫面的方式，透過簡潔的造型與單純的色塊，加上他心靈的成長與變化，進一步突顯光的空間。他宛如電影拍攝的導演一般，透過他在「光」的表現上，打造一處真正屬於自己心靈的靜謐時空。也就是說：他的畫就是他的心靈世界。



國立台灣美術館  
National Taiwan Museum