

六・真摯樸實的心

一位藝術家未必需要對形式開創出新的表現力方能在歷史上留名。有的藝術家只留戀於故鄉本土之美，並將之提升於富涵美感的新境界，並秉持個人的創作自由，不附隨於畫派，亦能留下巨岩般的存在感為人所緬懷，一如葉火城這位臺灣藝術家。

[右頁圖]

葉火城 陽臺（局部） 1979 油畫、木板 45.5×38cm

[下圖]

葉火城全家福合影。前排右起：長孫葉忠明、葉火城、葉夫人、楊菁芬、楊慧娟。後排右起：葉鴻祐、楊炳根、葉鴻圖、葉林蕊、葉忠晃、葉美惠、葉灌圓。



同儕之證言

若要了解一位畫家的藝術成就，最佳的方式之一就是看他同輩的畫家的評論。因為同儕畫友或能提出持平之論，且有一定的往來認識作為評判的基礎，且比較不會如學生輩可能有所隱諱或溢美。1908年出生於豐原的藝術家葉火城，雖或許不像與他同年出生的畫友李石樵一般享有較大的盛名，但也同樣畢生投注於藝術創作，而獲得李石樵的讚譽：



葉火城是那樣熱愛著繪畫，他以自己之智慧所建立的理想為依據，以真摯、樸實的心，面對著畫布，一筆一筆默默地耕耘，超然地脫離世俗所稱「好」或「壞」的評價，也脫離任何「畫派」的影響。他的繪畫藝術已趨於圓熟，色彩優美，筆調輕怡，那已接觸到自己心境之流露，已真正浸淫於繪畫藝術之中，我敢下一句公正的評語，葉火城是一位好畫家！

李石樵與葉火城兩位畫家可說師出同門，都曾在就讀臺北師範學校時接受過石川欽一郎的指導，從而步向藝術創作之路。只是李石樵後來進入東京美術學校，成為專業畫家，葉火城則於



[左圖]
葉火城的長孫葉忠明在臺中的家裡掛有多幅葉火城的畫作。左圖即為李石樵筆下的葉火城。（王庭戎攝）

[右圖]
李石樵 葉火城肖像 1975
油畫 82×67cm

師範學校畢業後擔任國小教師，繪畫創作只能當作正職外的個人興趣。但是對於藝術的共同興趣，始終將兩人聯繫在一起，並維持終生之情誼，甚至還共同合作創立並指導葫蘆墩美術研究會。李石樵曾畫過一張葉火城的肖像，更證明兩人深刻的友情。前面這段話也正可視為兩人友誼的見證，以及李石樵對葉火城的敬重。儘管「好畫家」的斷言，似乎不算很強烈的讚譽，但反而可見此評語之公允。李石樵話中絕無誇大的讚賞或空洞浮泛的溢美之詞，而更能切中葉火城繪畫藝術之優點。

除了早年受教於石川欽一郎，葉火城並無特定的師承，故反而讓他能較不受拘束地自由探索，從而像李石樵所形容的那樣，「以自己之智慧所建立的理想為依據」，並且「脫離任何畫派的影響」。縱然葉火城畫作的形式風格大致仍以印象主義為典範，但至少他沒有受到門派的影響，遵循固定的門風，也未模仿特定藝術家的畫風，而能用心地在畫布上耕耘，經營色彩效果與肌理質感的細緻表現，畫出臺灣風土和人文之

[左圖]
阿里山神木前的紀念照，左一為葉火城。

美，結出碩果纍纍的藝術成果。

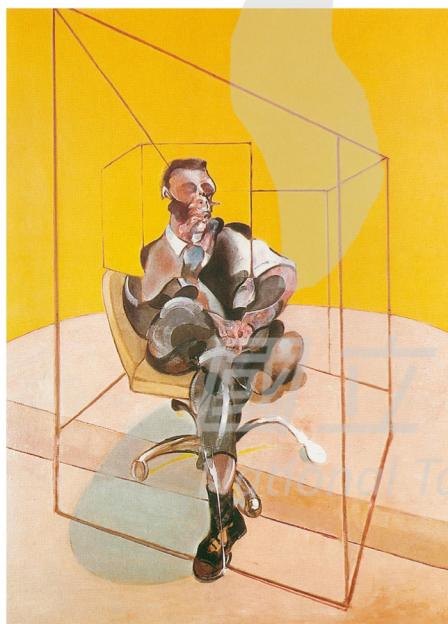
■ 將既有技術推演至極限

德國哲學家與文藝批評家班雅明在其《攝影小史》當中曾說道：「新技術的出現會將其前的技術推演至極限」。對於一位常年耕耘於油彩畫技的藝術家來說，當他面對立體主義、超現實主義乃至抽象繪畫等「新技術」的出現的情形下，他勢必得將他所熟知的繪畫技藝「推演至極限」，方能為其藝術價值爭得一席之地。葉火城便是這樣的藝術家，從而由此開展出極為精彩的繪畫技藝，畫出美妙且圓融的作品，成為同儕口中的「一位好畫家」。

培根（Francis Bacon）一向被視為20世紀最有開創性的藝術家之一，他就曾說過：「雖然我用的是所謂的流傳下來的技法，我還是試著用它創造出截然不同的東西來，那是這些技法以前所未曾做過的。」這段出現在《培根訪談錄》的話語，儘管不無自負的意味，但也可看出即使像培根這麼前衛的畫家，他所用的技法也未必全都是獨門絕活，完全出於自創，而是將既有的技術「推演至極限」，從而開創出新的美學典範。

至於像葉火城，其自身性格與養成教育本就不是很傾向於追求突破與創新，故他的作品一向較少實驗性，而是大致沿著一條固定的軌道前進，精益求精，使自身畫風更加精練。這並不意味著葉火城的畫作欠缺獨特性，相對地正是在此規約下，更讓他試圖把既有的繪畫技藝推展到極致，並且亟思如何將之結合於寶島美景，創作出能夠展現出斯土斯民之美的藝術典範。

葉火城畫的岩石或岩岸海景經常為人所稱頌，尤其是其中的豐富



培根 畫像習作 1971
油彩、畫布 198×147.5cm



葉火城 碧潭 1983 油畫
72.5×91cm

色彩與質感肌理，更可見他的用心經營與細膩美感，可說是把印象派以降之油彩運用的技術給發揮到極致，且甚具個人特色。正如他的〈岩石群〉(P96)或是其他以臺灣海岸礁岩為題材的畫作，色彩與肌理的處理不僅將印象派畫風鎔鑄於其中，且又將之推演而用於描繪臺灣岩岸，故不會讓人跟莫內所繪的象鼻海岸相混淆。不只畫中景象不同，葉火城的筆法也有個人化的印記，其大膽粗獷的筆觸雖有些近似梵谷，但絕不讓人會有雷同或模仿之感，且能彰顯臺灣海岸邊岩石的造形特質。

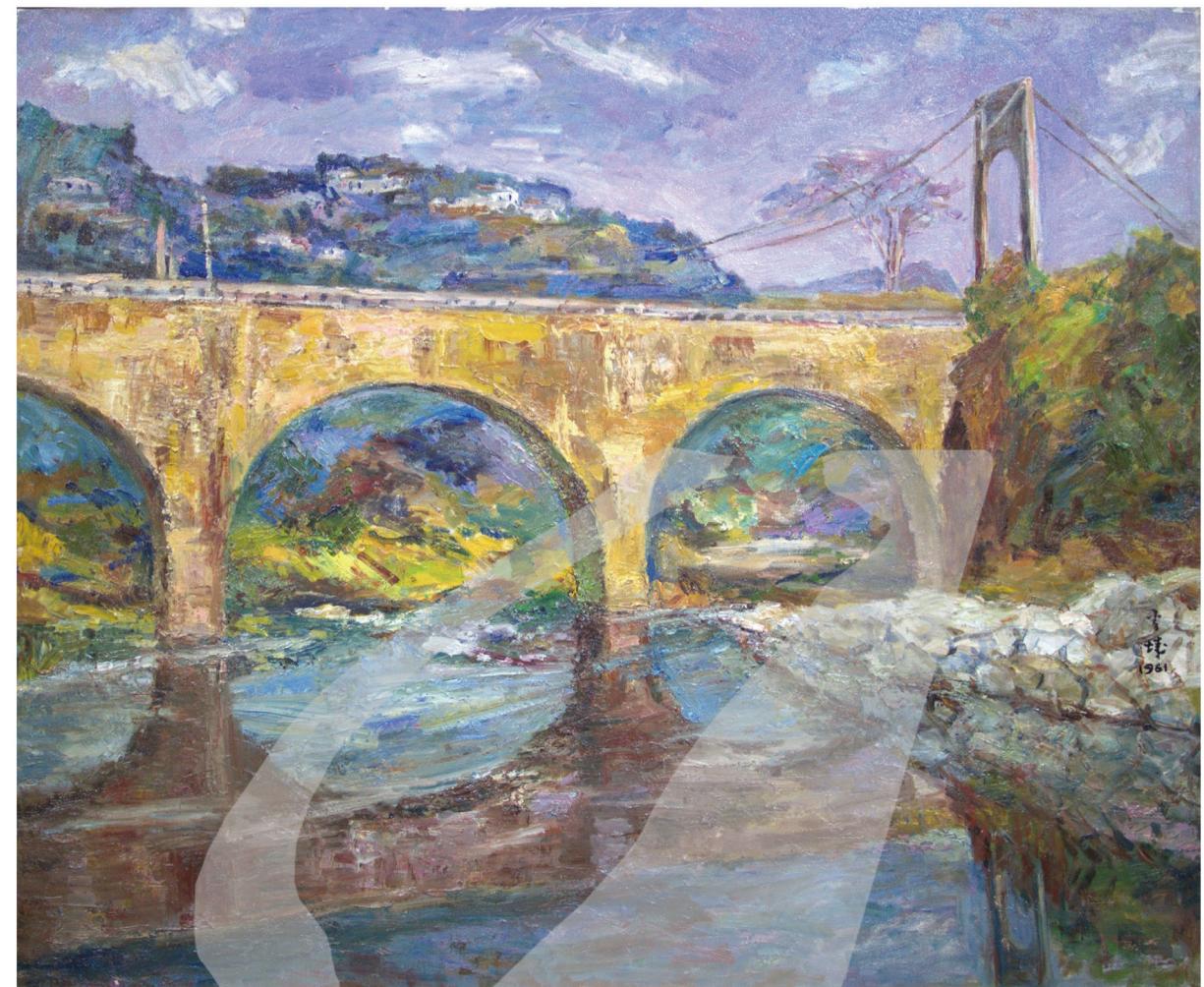
前面提過葉火城曾讚譽波納爾是一位「色彩魔術師」，在用色方面，是他最喜歡的畫家，但是兩位藝術家的色感亦有顯著的差異，表示



葉火城 涛聲 1986 油畫
45.5×53cm

葉火城不會亦步亦趨地跟隨他欣賞的大師，而會嘗試有所突破。就像是葉火城的〈天祥斬衍段〉(P.156)，固然仍是具象繪畫，但是畫風已經比印象主義更往前進一步，不再只著重於色彩的表現。相對來說，這件作品的顏色運用比較低調，在造形上甚至隱約有塞尚所畫的聖維多克山那樣的塊面感，而指向立體主義的塊狀構成的視覺語彙。不過，這不是塞尚生活的普羅旺斯，而是臺灣的中橫公路的天祥，故有山有水有峽谷，充分展現出本土的崇山峻嶺之美。

葉火城也曾說過他印象最深的作品是郁特里羅的〈拉威寧街〉(P.56)，並稱讚為「強力的厚塗、完善的均衡、明暗的對比很適切，色彩處理奏出新鮮的調和美感，是天真樸素的好作品」，但是他自己的街景畫不會只侷限於天真素樸之感或是色彩處理等表面的美感而已，例



葉火城 卓蘭大橋 1961
油畫 72.5×91cm

如〈歐洲鄉景〉(P.68)與〈露天咖啡店〉(P.69)都同樣具有歐洲城鎮的生活氛圍，不是只著重於形式表現。此外，從他早期的〈豐原一角〉(P.19上圖)來看，葉火城其實也很關注街道景觀與現代化變遷之間的關聯，以及地方的人文特色。

黃土水在〈出生於臺灣〉這篇經典文獻中曾說：「生在這個國家便愛這個國家，生於此土地便愛此土地，此乃人之常情。雖然說藝術無國境之別，在任何地方都可以創作，但終究還是懷念自己出生的土地。我們臺灣是美麗之島更令人懷念。」黃土水出生於1895年日本治臺元年，葉火城則是生在縱貫線鐵道貫通的1908年，兩人生辰不同，創作的媒材也不一樣，但他們嘗試以熟練的藝術手法來表現美麗之島臺灣的心意都是一致的。

[右頁上圖]

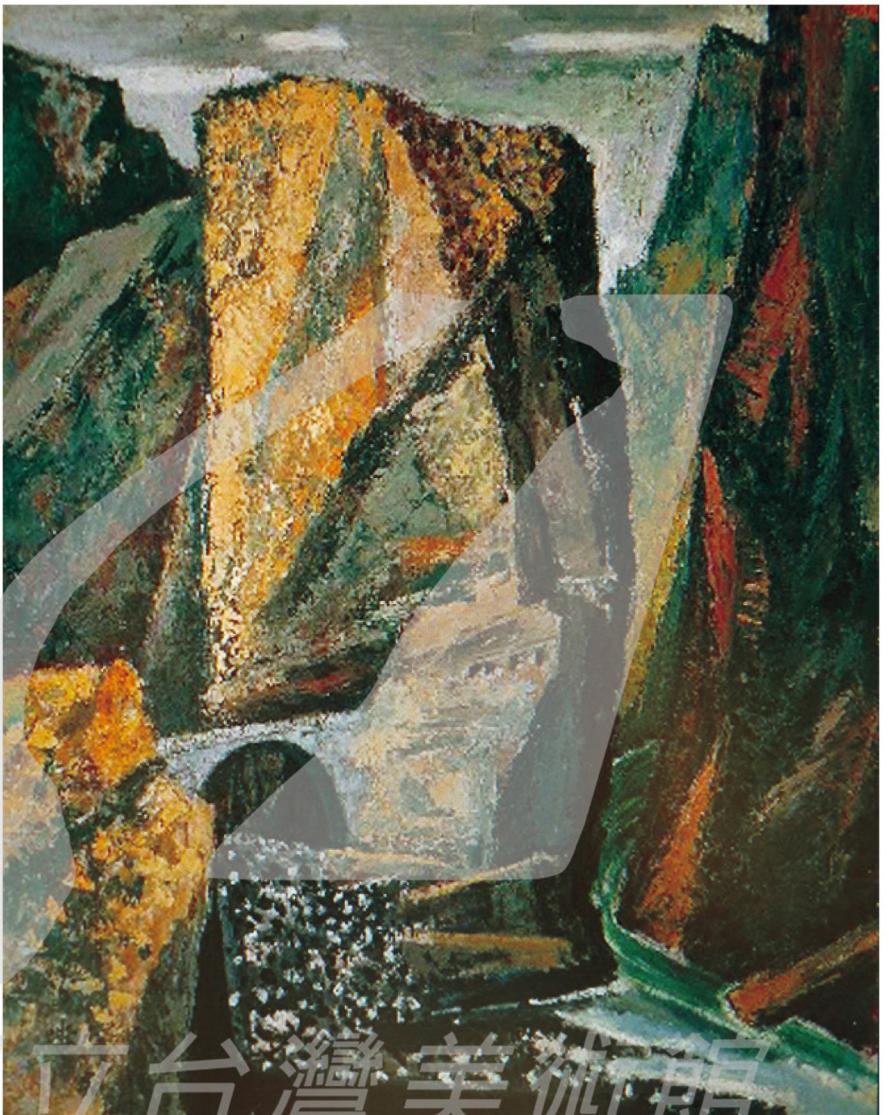
葉火城 海岸 1990 油畫
53×65cm

[右頁左下圖]

葉火城 山景 1990 油畫
45.5×53cm

[右頁右下圖]

葉火城晚年未完成的作品靜靜地掛在孫兒的家裡。

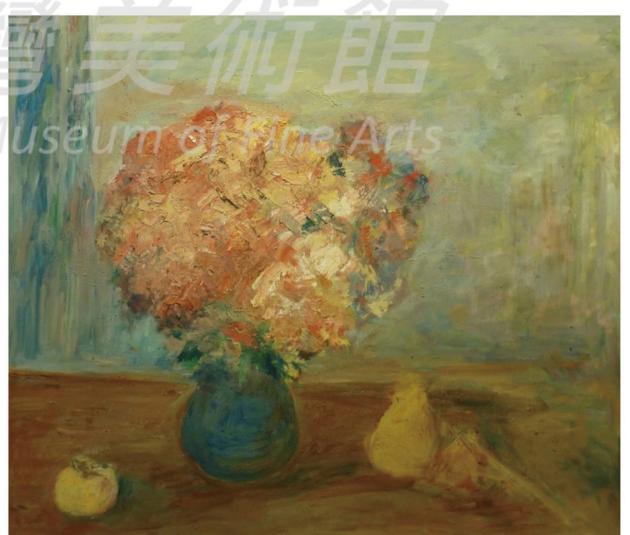
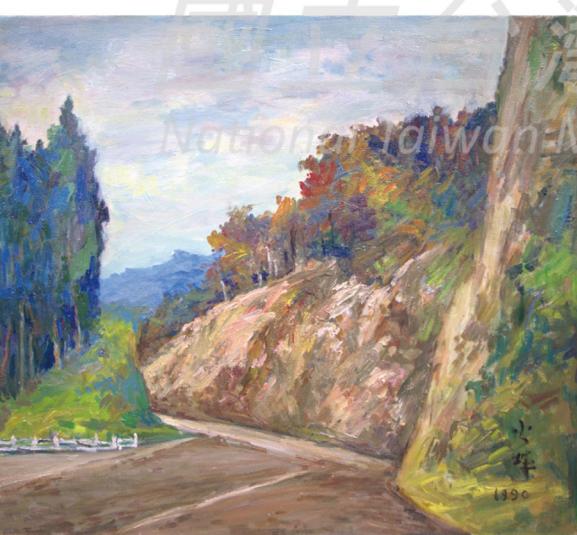


葉火城 天祥新衍段
年代未詳 油彩、畫布
65×53cm
國立臺灣美術館典藏

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

一位藝術家未必需要對形式開創出新的表現力方能在歷史上留名。有的藝術家只留戀於故鄉本土之美，卻能將之提升於富涵美感的新境界，並秉持個人的創作自由，不附隨於畫派，因而亦能留下巨岩般的存在感為人所緬懷，一如葉火城這位臺灣藝術家。



感謝：本書承蒙葉火城家屬葉忠明授權、廖了以等提供葉火城生活及作品圖版資料，特此誌謝。