



# 4.

## 嫁為人婦、持續創作

黃潤色在臺北參與東方畫會展覽、現代版畫展、現代畫家聯展、中日美術交換展、第5屆全國美展等藝術活動大約八年之久。她最後參展東方畫會展覽，是1969年11月在臺北市南海路國立藝術館的第13屆東方畫展。在此前後時期，東方畫會成員相繼出國，畫會因而停止活動。

1969年，黃潤色與戴明宗建築師結婚，婚後返回彰化。婚姻與家庭的因素，她淡出畫壇，也離開在臺北藝壇的活動。不過，她並未中斷繪畫的創作，利用空餘時間持續作畫。到了1980年代，兩個孩子長大時，黃潤色恢復繪畫創作的能量，重新與畫壇連結。1982年，她偕同陳庭詩、梁奕焚、鐘俊雄、詹學富、程延平、陳幸婉等畫家創立「現代眼畫會」。她創作出〈青春少女〉、〈作品74-G〉、〈作品76-Y1〉等一系列作品，呈現生生不息的創作夢想。



【本頁圖】

1968年，黃潤色與建築師丈夫戴明宗合影。

【左頁圖】

黃潤色，  
〈作品84-R〉（局部），  
油彩、畫布，60×60cm，  
1984。

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





1969年，黃潤色與丈夫戴明宗相識並結為連理。

長期投入繪畫的創作，繪畫成為黃潤色生命的救贖，但也擔誤了她的青春，父母為此憂煩不已。轉眼間，黃潤色也已踏過三十歲的門檻。1969年，是她最後一次參加「東方畫會」的展出，畫會成員因多人出國，會長吳昊宣布畫會停止活動；同年，黃潤色與建築師戴明宗結婚，並離開臺北，遷返彰化故鄉。

戴明宗與黃潤色同是彰化人，彰化中學就讀期間，曾經受教於水彩畫家張杰（1921-2016），並與日後成為名畫家的陳景容（1934-）同學。大學聯考時，他同時錄取臺灣師大藝術系、臺大土木工程系，以及成大建築系，最後戴明宗選擇以建築為職志。

由於對美術的喜愛與瞭解，戴明宗日後也成為黃潤色藝術創作上最重要的支持者。

## 結婚後的繪畫創作風貌

戴明宗也是出身於良好家庭，為人溫文含蓄，與黃潤色相識已近十年，每次造訪，不是急著找黃潤色攀談，而是以日語和未來的岳母話家常。他雖然也有日治時期男性「大男人主義」的思維與特質，但對待夫人、小孩總是輕聲細語，從未有過大聲斥責的舉動，這顯然和他的家教有關。因為戴明宗的母親，也就是黃潤色的婆婆，是臺北第三高女第一名畢業的高材生，雖然受限於當年重男輕女的觀念，無法繼續升學；但仍靠著自我努力進修，在婚後開創了助產士的學苑，成為彰化地區最知

[右頁上圖]  
黃潤色與秦松（中）、朱為白（左）合影。

[右頁下圖]  
黃潤色與丈夫戴明宗。









【左圖】  
懷胎時的黃潤色充滿母性光輝。



【右圖】  
黃潤色與初生的孩子合影。

名的接生婆，貢獻良多，贏得尊敬，她平常說話就是如此溫文含蓄，應是子如其母，戴明宗承繼了母親的氣質吧！

婚後的家庭生活，是一段重新適應的日子，黃潤色成為傳統婚姻生活下的一名人妻、人母，日後她接受訪問時，曾經表示：「結婚的頭十年，孩子、先生、家事幾乎佔滿了我所有的時間，只有偶爾趁家人入睡的夜晚，靜下心來作些小品畫。」

1970年，長子士峰出生；1975年，次子士評出生。幾件作於1973至1976年間的作品，可以窺見黃潤色這段期間的創作風貌。

1973年的〈青春少女〉(P70)，另名〈女人肖像〉，是25.5×20.5公分的小尺幅，首度出現明亮的黃色，猶如蝴蝶般的造型，似乎隱喻著當年青春少女的終於羽化成蝶。而1974年的〈作品74-G〉(P71)，是43公分見方的格式，以連續性的曲線，表現一種蜷曲、生長的強勁生命力。倒是同為1974年的〈作品74-Y〉(P22)，回復到黃潤色過去慣用的94×74公分的尺幅，畫出一種猶如豌豆般生長、擴張的生命力，溫暖的黃色，襯在黑色的背景上，頗為顯眼。至於1976年的〈作品76-Y1〉(P72)，更像一只展翅的蝴蝶；而〈作品76-Y2〉(P73)，則如一隻凌空飛翔的大鳥，暗示著這位藝術家永不止息的創作夢想。





## 藍色的記憶、溫柔的堅毅

黃潤色帶著長子士峰、次子士評開心的合照。

匿居彰化的這段期間，黃潤色仍不時參與中部地區舉辦的各種地區性聯展，如：每年的「春秋畫展」、「中部水彩畫展」等。

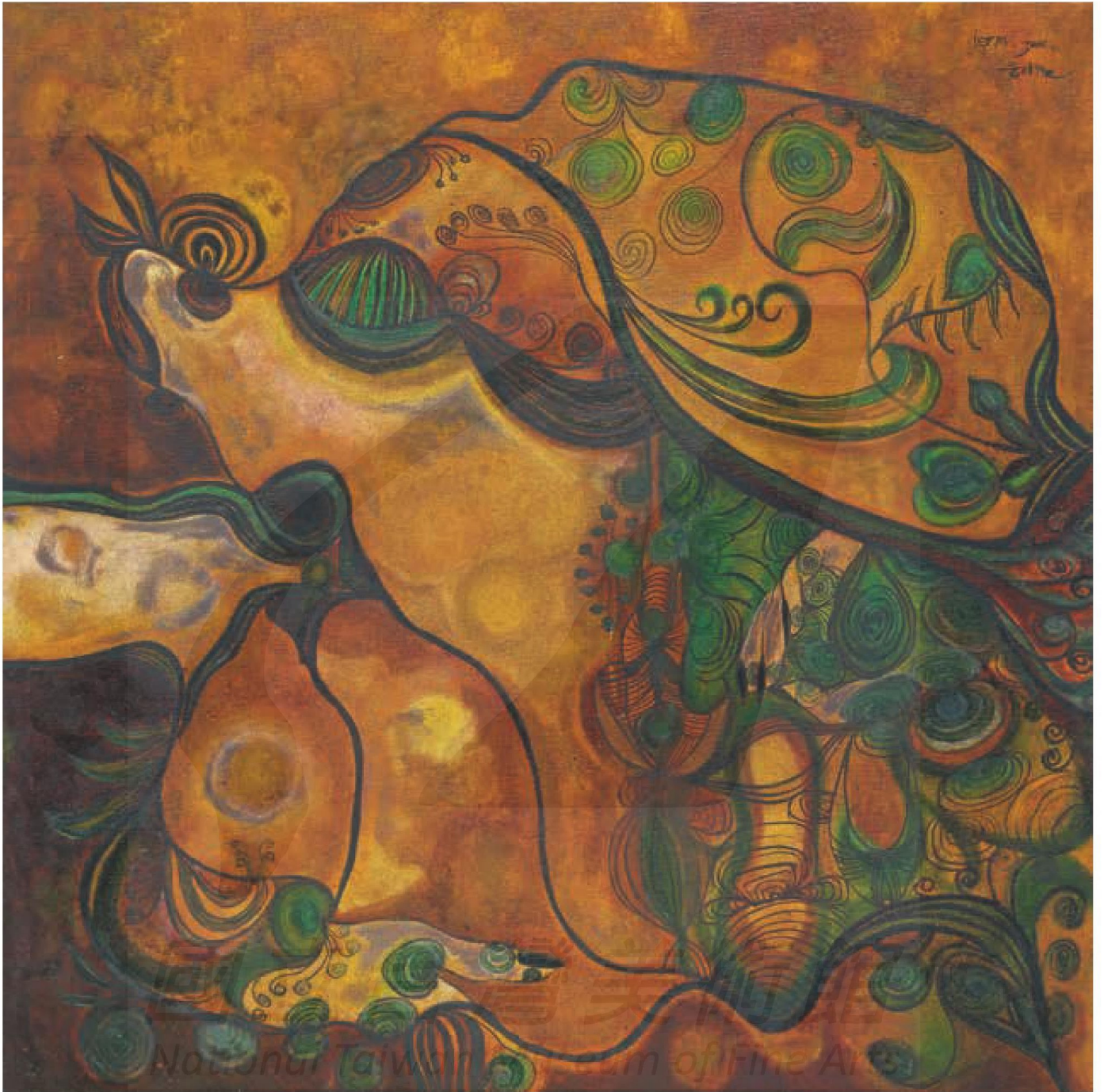
而就在眾人似乎即將淡忘這位曾經是臺灣現代畫壇最早的女性抽象畫家、「東方」之珠黃潤色的時刻，林惺嶽（1939-）在甫創刊的《藝術家》雜誌上，發表了〈藍色的回憶——記女畫家黃潤色〉（1975.11）一文，重新喚醒了人們對這位憂鬱卻又溫柔、婉約的傑出藝術家的記憶。

林惺嶽是臺中人士，早年失怙，曾與黃潤色同在楊啟東的畫室學畫；國立臺灣師大美術系畢業以後，回到中部教書，黃潤色對這位充滿才氣的小老弟，有一份特殊的關照之情；彼此也因為對藝術的熱愛，成為終生莫逆的姊弟情誼。









黃潤色，〈作品74-G〉，油彩、畫布，43×43cm，1974。

[左頁圖] 黃潤色，〈青春少女〉，油彩、畫布、木板，25.5×20.5cm，1973，圖片來源：藝術家出版社提供。



黃潤色與其畫作〈作品76-Y1〉攝於畫室。

[右頁上圖]  
黃潤色，〈作品76-Y2〉，  
油彩、畫布，74×94cm，  
1976。

[右頁下圖]  
1970年代，黃潤色與其  
作品〈67-A〉(左)、〈76-  
Y2〉(右)攝於展場。

黃潤色，〈作品76-Y1〉，  
油彩、畫布，74×94cm，  
1976。











黃潤色在學堂中與同學合影時 攝於民國

女人家才子的學問，是怎麼而來的？  
神是，在這個大地神祕母親的無數偉大  
生命故事中，女人編織了令人傾慕的華嚴  
的本性，她們奉獻了第一個人的愛、奉  
子的愛、母親的愛，以及那超越現實的

## 藍色的回憶 記女画家黃潤色

林佩敏

不過這批女們並非天生才女，她們伏在文  
化神祕的幕後，她們同樣有追求愛及創  
造力，只要有機會，她們就將這股潛藏  
的創作力，運用在自己生命的力量存在  
的畫布上。這顆心願，由於對理想與創  
造及生命與愛的理解，她們才將這股創  
造力。

在這些我輩全賴一個女畫家的故事，一  
個內向敏感而氣質高貴的女畫家，在現實  
世界與藝術中追求她的故事。其中沒有  
高深遠大的理想，也沒有令人驚嘆的場  
景，但伴隨著一百個位是她在這文壇的轉  
機。

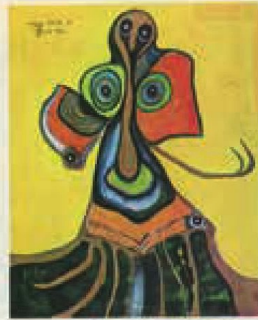
大約十四年前，一個年青的畫家黃潤色  
誠懇的來信，邀請中環一個小學的教員，  
也到她的家，她身穿著藍色的衣服，面  
帶微笑工作，她的工作是教孩子畫畫，而足  
她在此至北其其力的生活了下來，以圖  
自己那這創作的生活。她在那個西區

大體上是一個小畫家，除了畫畫以外，她  
還畫畫，最重要的是一張小畫家及其創作  
畫的工具。當下其目標，她選擇了水畫  
畫，靜靜的作畫，於是一幅幅從她的筆  
裏湧出，但她的畫作的在一個小小的畫  
中產生出來，同時她加入她獨特的畫方  
變身，她開始展現她的畫作。

從此，潤色這個名字，伴隨著她的名字，伴  
隨著她的名字，伴隨著她的名字。

在五十年代的香港，她進入現代畫  
畫的行列中，她開始畫畫，因為這是一  
個開始，一個全新的嘗試與探索，這不  
是她的創作，而是她對藝術的熱愛，只  
是她的創作，在一個時代的轉機上，她  
給予了創作的靈感，但她的畫作，却是在  
一片一片的創作中，在一個個的創作中  
與眾不同的展現，已成為這批畫家們的  
時，正一種難以言喻的展現。

因此潤色這批畫家必須承受其美的現實  
力，在當時代畫家的人畫畫，她選擇  
她的畫作，她選擇同時走傳統的路線。  
在這種環境之下，一個傳統的文化者，她  
了在那個時代，她在那個時代，她在那  
畫畫以外，在畫畫上她在那個時代，她  
能多麼地展現她的自由與生命，這



黃潤色的畫  
下·作品一九七四·油畫  
五·相一九七二·水畫  
五·女人肖像一九七三·水畫







1975年，林惺嶽即將前往西班牙遊學的前夕，以深情的筆調，描述了兩人的情誼，和對這位傑出女畫家的崇仰之情。

作畫中的黃潤色。

首先，林惺嶽讚揚女性在人類文明創造中的角色，他說：「女人是天才的孕育者，也是藝術發展的酵素。在這個大地舞臺所扮演的無數偉大的生命故事中，女人顯露了令人傾慕的奉獻的本性，她們奉獻了愛——情人的愛、妻子的愛、母親的愛，以及那超越親情的珍貴友情。這些愛撫慰了許多孤獨的天才心靈，激發了優美的詩篇、動人的小說、音潮澎湃的樂章、光影重重的圖畫，以及橫臥大地的建築。在人類文化花園裡所綻開的男性智慧花朵中，往往洋溢著女性愛的芬芳。」

顯然在這裡，林惺嶽暗示了黃潤色對自己曾經有過的鼓舞與激勵。不過，接著他也指出：「女性也並非天生甘願隱伏在文化舞臺的幕後。她們同樣也有表現慾及創造力，只要有機會，她們仍然渴望透過藝術的

[左頁上圖]

林惺嶽1975年11月在《藝術家》雜誌介紹黃潤色的文章〈藍色的回憶〉頁面。

[左頁下圖]

畫家林惺嶽與其作品。



1964年，黃潤色（左1）與東方畫會畫友攝於第8屆「東方畫展」展場前。

創作，來肯定自己生命的活力及存在的價值。這種心願，由於封建制度的解體及社會風氣的開放，而擴大了伸展的幅度。」

黃潤色正是這樣的一位女性藝術家。

林惺嶽細數黃潤色追求藝術的歷程，特別是1960年代初期，她辭去教職，前往臺北田邊製藥公司工作的往事。林惺嶽說：「她在民權西路邊的大樓租一個小房間，除了床桌以外，擺設簡樸，最重要的是一隻小畫架及其他作畫的工具。當下班以後，她即蹲守在小畫架前，默默地作畫，於是一幅幅藍色的奇異油畫，即緩慢而持續地在幽暗的小畫室中產生出來，同時她加入標榜新潮的東方畫會，展出她那風格細緻的藍色調作品。從此，黃潤色這個秀氣而脫俗的名字，即逐漸的在臺北現代畫壇傳揚開來。」

林惺嶽稱贊黃潤色的勇氣，說道：





在50年代的臺北畫壇，投入現代繪畫運動的行列中是需要勇氣的，因為那是一個開始，一個全新的嘗試與拓荒，這不只限於繪畫的創作，還包括前途的寄望與人生觀的調整，在新時代的開端上，雖然擺脫了舊觀念的束縛，但展望遠景，卻是茫茫一片。即使在茫茫中存在著無限的可能與取之不盡的憧憬，只是勇往邁進所憑藉的，是一種無法以現實加以證明的信念。因此擁抱這種信念必須承受沈重的現實壓力，走在時代前端的人應該覺悟，掙脫

【上二圖】

1988年，黃潤色（著花衣者）參觀林惺嶽（著西裝者）畫展時留影。









彬彬有禮、優雅的黃潤色。

傳統約束的人，也將同時失去傳統的庇蔭。在這種情境之下，一個傳統的反叛者，除了在創作上，勇於追求獨立而強調個性的畫風以外，在生活上也往往隨著尋求一種能充分發揚自我意識的自由自在生活。基於上述的原因，波希米亞式的徵候，即無形中在現代畫家的生活中瀰漫著。然而，女畫家黃潤色出現於現代畫家群中，卻是一個異數，從她的身上，簡直看不出絲毫波希米亞的味道與色彩，嚴肅的教養在她的身上似乎圍著一道牆，使她與那所謂前衛畫家們，在生活上保持了一段距離。雖然在繪畫的活動方面與他們打成一片。

論及黃潤色的創作，林惺嶽說：

不過做為新繪畫陣容的一分子，黃潤色所扮演的角色並不突出。她的畫細膩而幽柔，並不新奇而大膽的令人側目。她也從不高談闊論或雄辯滔滔，更鮮少為自己的作品做口頭上的宣揚。因為她並不熱心於畫理的探討，也不耐於文字觀念的搬弄，實際上，有關藝術理論書籍她看得不多，但是她勤於作畫，她提煉出尖銳的

[左頁上圖]

1960年代，東方畫會成員圍著席德進的作品合影。左起：朱為白、李文漢、吳昊、席德進、李錫奇、鐘俊雄、黃潤色。

[左頁左下圖]

黃潤色（右起）與鐘俊雄、李錫奇、席德進攝於展覽現場席德進作品旁。

[左頁右下圖]

1967年，黃潤色參與第10屆東方畫展，攝於展場門口。



## 【關鍵詞】現代眼畫會

「現代眼畫會」成立於1982年，期許要有宏觀的世界性，現代藝術的革新思潮，具個人的獨特風格，創造新的藝術與思維。「現代眼畫會」會員，堅持為現代藝術理念而創作，每年都會提出各具特色的藝術創作分享展示，2017年有十九位會員展出年度代表作品，創作的媒材多樣，從半抽象、抽象、裝置、錄像、立體雕塑和現代陶藝等多元型態，以個人創作風格為主要表現。

「現代眼畫會」創始會員為：陳庭詩、鍾俊雄、黃潤色、梁奕焚、詹學富、程延平、陳幸婉七人。之後陸續加入：黃步青、李錦繡、于彭、林鴻銘、曲德華、洛貞、鄭瓊銘、王紫芸、張惠蘭、張永村等人。



1989年，「現代眼畫會」聯展於臺中文化中心。上圖為展場一景，下圖為黃潤色展出作品。



線條及精細的造形以掌握纖細的敏感神經，以在畫面上展現出一種細緻而純真的意識流動歷程。她雖然加入前衛的畫會，並熱心的參與畫會的展覽及有關聯展。但她的畫並不屬於為反抗某種傳統目標或強調某一新觀念運動下的產品。她的畫只是屬於她自己透過造形語言來表示的心理獨白。她有她自己的想法，正如她自己的生活格調一樣。

又說：

她的畫面沒有深奧哲理，也沒有值得爭論的內容，她的作品展現的是另一個世界，一個異常純淨的世界，幾乎一塵不染的拂拭了一切世俗的煩惱與吵雜。她的人生旅途雖踱步於現實的邊緣，但從她的畫面上，你找不到理想與現實磨擦



的痕跡。那是刻意建立的世外天地，疲憊靈魂得以憩息的故鄉。她的畫很難加以歸類，在抽象的形式結構中充滿夢幻的造形符號。這些精細造形符號的變化流動，似乎象徵著她內心的嚶語，沒有人知道它的意思是什麼。但它們卻散發著藍色的麗彩與氣氛，異常的迷人而引人遐思。我無法進一步分析她的畫，因為我認為她的畫並不是在表達一種思想或任何明確的意念，而是以富有暗示性的意象觸發觀賞者的想像，她畫中的『內容』也許永無法令人理解，但卻不失直覺感染的魅力。

[左頁上圖]

畫家林惺嶽遇劫歸來，黃潤色專程前去迎接。

在藝術之外，林惺嶽特別標舉黃潤色的為人。他說：「黃潤色給予人的印象，永遠是那麼的含蓄、沈默與彬彬有禮。也多少流露出一股令人不易親近的冷漠。但這並不足以造成她與繪畫朋友間之格格不入，反而使她受到普遍的尊重與友善。在任何場合裡，優雅的淑女永遠是不會受到冷落的。」

最後，林惺嶽以祝福的口吻寫道：「除了繪畫以外，黃潤色還打得一手好乒乓球，並精於命相之學，當她在作畫、沈思與蹲在溪邊釣魚時，給予人的感覺很像一隻貓。她靜悄悄地出現在臺北畫壇，也靜悄悄地隱沒。因為她已找到了歸宿，願上帝祝福他們。如今，她在人生舞臺上已同時扮當了妻子與母親的角色，是否還能當一個畫家，那需要環境與機遇的安排。凡是認識她的人至今在懷念她，我們期待有一天她仍會提著畫筆回來。」

文章刊出之際，林惺嶽已啟程前往西班牙；並在1978年促成西班牙20世紀名作來臺展出的返臺之際，遭遇搭乘的韓航客機被俄羅斯攻擊，驚險迫降的國際事件，黃潤色還專程前往機場接機慰問。

這篇〈藍色的記憶〉，喚醒了人們對黃潤色的記憶，似乎也激勵了黃潤色對現代繪畫重燃的熱忱。1982年，她和陳庭詩、鐘俊雄等當年「東方畫會」成員，創組「現代眼畫會」，成為中部地區另一波現代藝術運動的重要推手。



## 沉澱的年代、感恩的日子

1982年，是李仲生南下彰化後的第二十七年，適逢陳庭詩自臺北南下臺中定居，幾位李仲生的學生，包括：黃潤色、梁奕焚、鐘俊雄、詹學富、程延平、陳幸婉等人，創立「現代眼畫會」，主動邀請陳庭詩擔任他們的領導人。陳庭詩是年長李仲生五歲的前輩畫家，他曾經以前輩之尊，加入屬於後輩的現代繪畫團體「五月畫會」，「五月畫會」與「東方畫會」並稱戰後「現代繪畫運動」代表畫會，而「東方畫會」正是李仲生最早的學生組成的團體。除了陳庭詩之外，「現代眼」的初期成員，鐘俊雄、黃潤色是「東方畫會」的成員，梁奕焚、詹學富、程延平、陳幸婉則是李仲生南下後先後從學的學生。

「現代眼畫會」的成員雖然以李仲生的學生為主體，但並不以李仲生的學生為號召；基本上，畫會的組成，是企圖延續「五月畫會」

1989年，「現代眼畫會」聯展於臺中文化中心。參展會員合影。左二為黃潤色。







1989年，黃潤色（右1）攝於「現代眼畫會」聯展展場。



1989年，「現代眼畫會」聯展展場一景，左為黃潤色。





與「東方畫會」以來的現代藝術精神，誠如陳庭詩在第2屆展出的序言中所說的：「這一群人的一堆東西，在傳統的藝術觀念上是離經叛道的，是被排斥於大拜拜式美展與畫廊市場之外的。正因如此，還能將藝術的另一層面，發掘出來，至少它並沒有庸俗的可憎氣息。這一群人是與那些偽裝的、抄襲的、剽竊的、為名利不擇手段的、掛著羊頭賣著狗肉的，藉著藝術的幌子，來企圖達到它自私貪婪的目的截然不同。」

這樣的宣示，充滿了理想的色彩與對藝術單純的信仰；對於其他「掛藝術之名、行自私貪婪目的」的行徑，充滿了憎惡、鄙視的心情。「現代眼畫會」的精神，事實上仍延續著李仲生的精神，要以「現代」的「心眼」，觀察人間的事事物物，追求純粹精神性的表現。因此，「現代眼畫會」雖不以李仲生的學生團體自限，但延續李氏的精神，甚至是李仲生教學的脈絡，仍是十分明顯的。

從1980年到1986年赴日以





黃潤色，〈作品80-R1〉，  
油彩、畫布，73×90cm，  
1980。

前，也是黃潤色創作的第二波高峰。度過婚後十年育兒持家的辛勞，黃潤色又回復了創作的熱忱與活力。在一次專訪中，她欣慰地表示：「少女時代，我因為執迷作畫，不相親，更不出嫁，的確急壞了父母。結婚後，近乎十年迷失自己，如今總算雲散天晴，我慶幸自己又找回了自己所一直夢想的繪畫工作。」

隨著年歲的增長、心態與人生觀的改變，黃潤色畫面上的色彩，已由過去的寒色系統，轉為金、黑、紅等大膽、活潑、明快的調子；線條也由原來的封閉、緊縮，變得開放、伸展。整體而言，風格上比起年輕時期，更為開朗、飽滿。

兩件1980年的作品：〈作品80-R1〉與〈作品80-R2〉(P.86)，都是以大

[左頁上圖]

1983年，李仲生參觀「現代眼'83」展；左起：梁奕焚、陳幸婉、陳庭詩、黃潤色、程延平、李仲生、鐘俊雄。圖片來源：詹學富提供。

[左頁中圖]

1980年，黃潤色與丈夫、兒子攝於彰化。

[左頁下圖]

黃潤色與丈夫出遊合影。



黃潤色，〈作品80-R2〉，  
油彩、畫布，58×58cm，  
1980。

紅為背景，在黑色線條的迴旋、組構中，前者大膽地以一圈黃線，圍住上半部，猶如一隻滑行的機翼；後者則在接近十字型的構成中，透露一張猶如神祕的臉龐。1981年的〈作品81-YB〉，則以黃色作底，黑色團塊如細胞般地生長，也像音樂起伏的韻律。

1982年，參與組成「現代眼畫會」，為了每年的聯展，黃潤色的





黃潤色，〈作品81-YB〉，  
油彩、畫布，68×87cm，  
1981，  
高雄市立美術館典藏。

創作更具動力與目標。〈作品82-Y〉(P.88)，底色以深黃、淺黃的變化，加上正方形畫幅與梯形方格的錯置，既有低限藝術簡潔中又具豐美的趣味，畫幅中央流線的造型，仍具生物生長的生命暗示。而〈作品82-1〉(P.89)，黃綠在黑色背景前的旋轉、流動，在在令人聯想起水中生物的晃蕩與游移；優游中，一切隨性、因緣自足。

1983年，黃潤色彰化的居家進行擴建，計畫將畫室移往四樓；儘管工程進行中，創作仍然不受影響，反而更具動力，1983年也是一個豐收的年代。

〈作品83-G〉(P.90)是124×124公分的大尺幅，右大左小的不對稱



黃潤色，〈作品82-Y〉，油彩、畫布，60×60cm，1982。





黃潤色，〈作品82-1〉，水彩，54×54cm，1982。





黃潤色，〈作品83-G〉，  
油彩、畫布，124×124cm，  
1983。

構成，仍像一隻展翅的蝴蝶，只是更具流動、迴旋的動感。〈作品83-R1〉(P92)、〈作品83-R2〉(P93上圖)，和〈作品83-R3〉(P93下圖)，是一系列以紅色為底色的作品；〈作品83-R1〉尺幅較大，仍為124公分見方，在黑色曲線組構當中，凸顯幾條顯眼的青色；而〈作品83-R2〉、〈作品83-R3〉都為73×90公分的尺幅，也是以黑色為主體的線構成，但後者更加





上較明顯的色面分割手法。

同樣是1983年的作品，〈作品83-B〉(P8)改為藍色的統調，但不再是鬱沉的彩度，而是帶著明亮、愉悅的海洋想像的青藍。至於〈作品83-E〉(P94)，則是一幅以水彩畫成的作品，在藍、黃、綠的交纏、流轉之間，像是一則深沉海洋底下的神話，有水流的竄動、又有光影的交錯。

黃潤色與其作品〈作品83-G〉合影。

## 與李仲生接續師生情緣

這是一個萬事平順、條件俱足的年代，也是一個回饋、感恩的年代。重回年少成長的舊地，特別是能和李仲生老師接續師生情緣；李仲生就住在彰化女中宿舍，離黃潤色的住家不遠，李老師有空就會繞到黃潤色家裡串串門子；仍然是一把黑雨傘、幾本舊雜誌，夾在腋下，往往腰帶上還掛著一條擦汗的毛巾……。黃潤色雖然已嫁為人婦，但夫婿曾經短期任教彰化女中教數學，和李老師也算是同事，因此李仲生前來戴



黃潤色，〈作品83-R1〉，  
油彩、畫布，124×124cm，  
1983。

家，也完全沒有陌生的違和感。

特別是北部的學生南下拜望李仲生，都是經由黃潤色聯絡，無形中更增加了師生見面的機會。黃潤色回憶說：「令我印象深刻的是，有一年夏陽從紐約回來，專程到彰化看老師，老師高興之餘，堅持作東請吃





黃潤色，  
〈作品83-R2〉，  
油彩、畫布，  
73×90cm，  
1983。



黃潤色，  
〈作品83-R3〉，  
油彩、畫布，  
73×90cm，  
1983。





黃潤色，〈作品83-E〉，  
水彩，51×51cm，1983。

牛排大餐，餐後師生三人由我開車共繞八卦山賞夜景，李老師當時顯現出未曾有過的活潑與開心的樣子。」（寫於1984年9月）

事實上，從1982年開始，黃潤色便恢復跟老師的定時上課，黃潤色說：「……由於孩子逐漸長大不需要我太費心，於是又恢復按時跟老師





上課，地點選在我家附近的梅園咖啡館二樓，此時，李老師已從彰化女中教職退休。但精神仍然很好，也非常健談，論畫之餘，也常興致勃勃的談及他在日本留學時發生的各種趣聞，並顧及住在國外的學生們的消息。另外還會認真的分析報上的政治、社會新聞，他的談鋒頗健，話題廣泛，常使我聽得入神，以致忘了及時回家煮晚飯。當家人打電話來催促時，纔不得不在老師興高采烈的高談闊論中，請辭告退。……

除了在『梅園』上課以外，李老師也偶而會來我家看看我，進門坐了一會兒，就習慣性的問我：最近有沒有在畫。我總請他到二樓看畫，老師每次都很詳細的看很久，才慢慢的一邊喝起熱茶，一邊談畫。一坐總是半個下午才走。」（寫於1984年9月）

1983年，黃潤色的住家開始擴建，計畫將畫室移往四樓，並會擁有自己的一個小廚房；黃潤色興奮地向李仲生老師表示：屆時就可以做最拿手的牛肉麵請老師嚐。李老師也高興地表示：自己最喜歡打游擊了！此後，每次見面，總會問起房子擴建的進度。

1979年，李仲生個展現場師生合影。左起：陳道明、黃潤色、李錫奇、李仲生、吳吳、江漢東。





1980年，黃潤色與畫友們在李錫奇開設的臺北版畫家畫廊合影。左起：朱為白、李錫奇、蕭勤、黃潤色、夏陽、吳昊、陳道明。圖片來源：藝術家出版社提供。

可惜，房子擴建的進度太慢，師生間的約定來不及兌現。年逾七十的李仲生，開始不斷地進出醫院，學生們輪流照顧，黃潤色用力特勤。一向較少動筆為文的她，甚至破例地以札記的形式，詳細地記載了李仲生在生命最後階段的境況，文字間充滿了不捨、敬重與感恩：

下午四點半李老師來我家，臉色仍然非常慘白。提及檢查報告結果是生息肉。鄭醫師說這種息肉很可能會很快惡化，最好趕快開刀。但老師他滿自信的告訴我，年紀大的人變化的機會一定比年輕人低，而平時他又非常注意飲食，相信得癌症的機率很少，這點他信得過。但他又對我說他最近完全沒胃口，還有覺得肚子脹脹的，好像是有問題。他又說本來禮拜三去臺中中國醫藥學院疑難雜症科看楊教授，暫時延期。還是先要去全身檢查，先找出毛病再對症下藥。也提及張醫師推薦他去黃明和醫院，他還是考慮去彰化基督教醫院。我問他有沒有誰陪老師去，老師裝得很輕鬆說：『我自己能去，我不要人陪。』老師又詳細問及我母親在長庚醫院開刀的費用及經過的過程。他又說萬一他需要開刀也要住

[右頁上圖]  
黃潤色畫室一景。

[右頁下圖]  
李仲生身影。









李仲生1974年的抽象畫作。

單獨病房，他喜歡安靜，又怕冷氣，還自言自語，萬一開刀也頂多住院半個月的日子，他花得起這筆錢。李老師拿著一把黑色的雨傘，提在腋下一堆筆記雜誌，看他瘦小的背影，我內心湧上一股心酸與不忍。他一個人怎麼去應付隨著晚年將會面臨的病魔？……。（寫於1984年6月12日）

黃潤色幾乎負擔了李仲生晚年住院期間，最重要的飲食和起居照護。她回憶說：「在老師入基督教醫院的那段日子，我負責送午餐及晚餐。這時，老師遵醫師的吩咐，完全不談畫，以安心養病。每次我送餐去，老師就談吃的，並輕鬆的告訴我童年時在廣東家鄉吃過的家鄉味，同時還特地教我一些清淡的煮法，我隨後馬上

依照他的說法，買材料在家燒煮，第二天帶去醫院給他吃，他每次嚐了一、二口（其實那時他已病得完全沒胃口），然後非常高興的說，味道像極了。看他欣然色喜的表情，天真得像小孩一樣，讓我感受到李老師雖然老了，仍然不失赤子之心。

有一次，他要我去彰化一家夜市場買牛腩燉白菜，由於不合季節，那家店暫時停賣，老師知道後，顯出非常失望的樣子，於是我就在自家燒牛肉湯，再加點白菜燉煮，隔天中午帶一小碗去醫院，萬沒想到老師吃了一口就讚不絕口，一口氣把那麼熱的牛肉湯整碗吃光了。而且一連幾天都指定吃這道菜。」（寫於1984年9月）

1984年7月21日，李仲生以七十三歲之齡，息了人間的勞苦，埋骨



彰化李仔山，光潔的黑色大理石上，鐫刻著：「這裡安息的是教師中的教師、藝術家中的藝術家」，一旁豎立一支石碑，上書：「中國現代繪畫先驅李仲生先生」。

在悼念李老師的文章中，黃潤色深情地寫道：

在基督教醫院的整整二十一天中，李老師在臥病中流露了繪畫以外的嗜好與習性，也吐出了內心的真言，使我更認識他坦率及善良的一面，也稍微瞭解到老師原來非常喜歡臺灣本地的土味。他最喜歡的水果是臺灣道地土產的小芒果，他說味道有說不出的特殊芳香，一直讚不絕口。另外如：擔仔麵、苦瓜排骨、清燉土虱、海參濃湯……，都是他平常最喜歡的臺灣味，他實在

是一位能深入體會臺灣鄉土並付以愛心的大陸人。像這樣的一位談笑風生的可親可敬的老人，竟然走了，走入茫茫的宇宙之中。回想起跟他相處的日子，直像一場令人無限懷念的夢。夢中有笑聲、有淚痕，有海闊天空的探索與憧憬、有細微入裡的關懷與同情。當你需要他的開導與解惑時，他會親切的走到你的身邊來，諄諄善誘，讓你如沐春風。他不像是一位才氣縱橫光芒四射的大人物，但在平易近人的言行舉止中，常流露出令人佩服的風采。他的生活極為簡單樸素，但心胸開朗寬暢，時時刻刻關心學生、朋友，以及他所繫念的人與事。雖然沒有顯赫的資歷與頭銜，但在我的心目中，他已是一位在平凡中透現偉大的導師，他坦誠的



黃潤色（後左）、朱為白（後右）、詹學富（前左）、吳昊（前右）於「中國現代繪畫先驅李仲生」墓碑前留影。





李仲生過世時，學生們恭送至墓地並合影留念。

風度及可親的笑容將長埋我心底，永誌不忘。（寫於1984年9月）

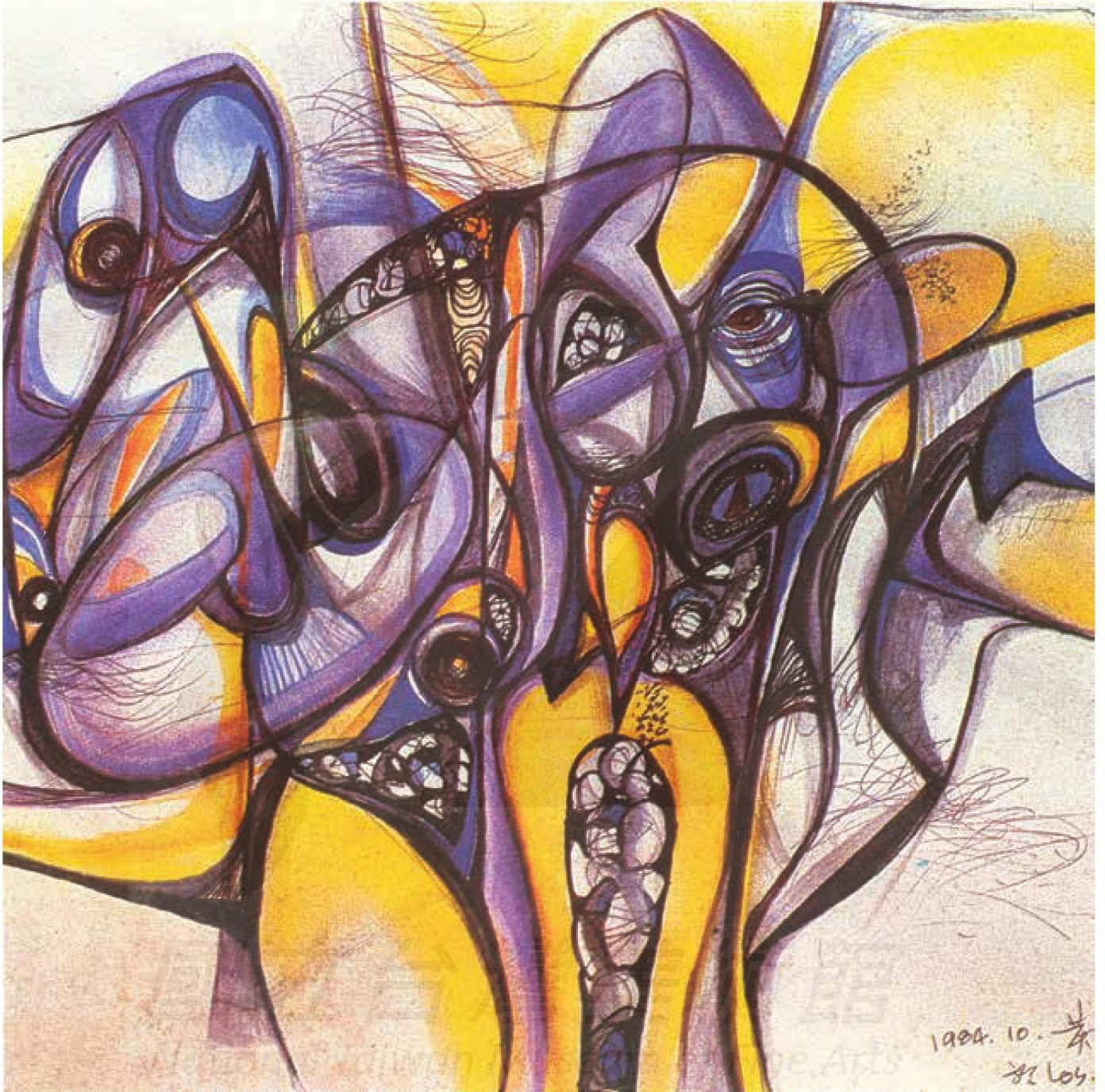
1984、1985年間，也是黃潤色創作特別用功的一段時間，似乎潛意識裡，有藉著藝術來回報恩師教導的用心。

〈作品84-Y〉以黃色為主調（P29），在旋轉如女體的婉約、柔美中，又像太極圖的虛實相抱，黃潤色以細膩的層次，賦予這件作品豐美的生命力。特別是在黃色主調外，那偏向暗黑的右方圓點及幾條彎線，猶如畫龍點睛般地讓作品增添了迴旋的動感與力量；就像甩動著黑色長髮的美麗女子，讓人驚艷，印象深刻。這件作品日後曾經參展2008年現代眼畫會二十七週年在國立臺灣美術館舉辦的「現代完成進行式」特展，策展人潘顯仁在策展專文中，讚美黃潤色的創作說：「黃潤色始終鍾情於自動性技法的抒情式抽象風格，用色明亮、構圖嚴謹；看似纖細柔美的線條，卻蘊含疏緩卻又扭擰糾結的勁道。」

除了〈作品84-Y〉是160×112公分的立式尺幅，1984年至1985年這段時間，黃潤色似乎更喜愛正方形的構成；似乎在這種方正形的天地間，所有的色彩、線條、意念，都可以得到較為集中、均衡的表現。

回到單純的線性迴旋，不再是完全的細線，而是帶著更多的色層，

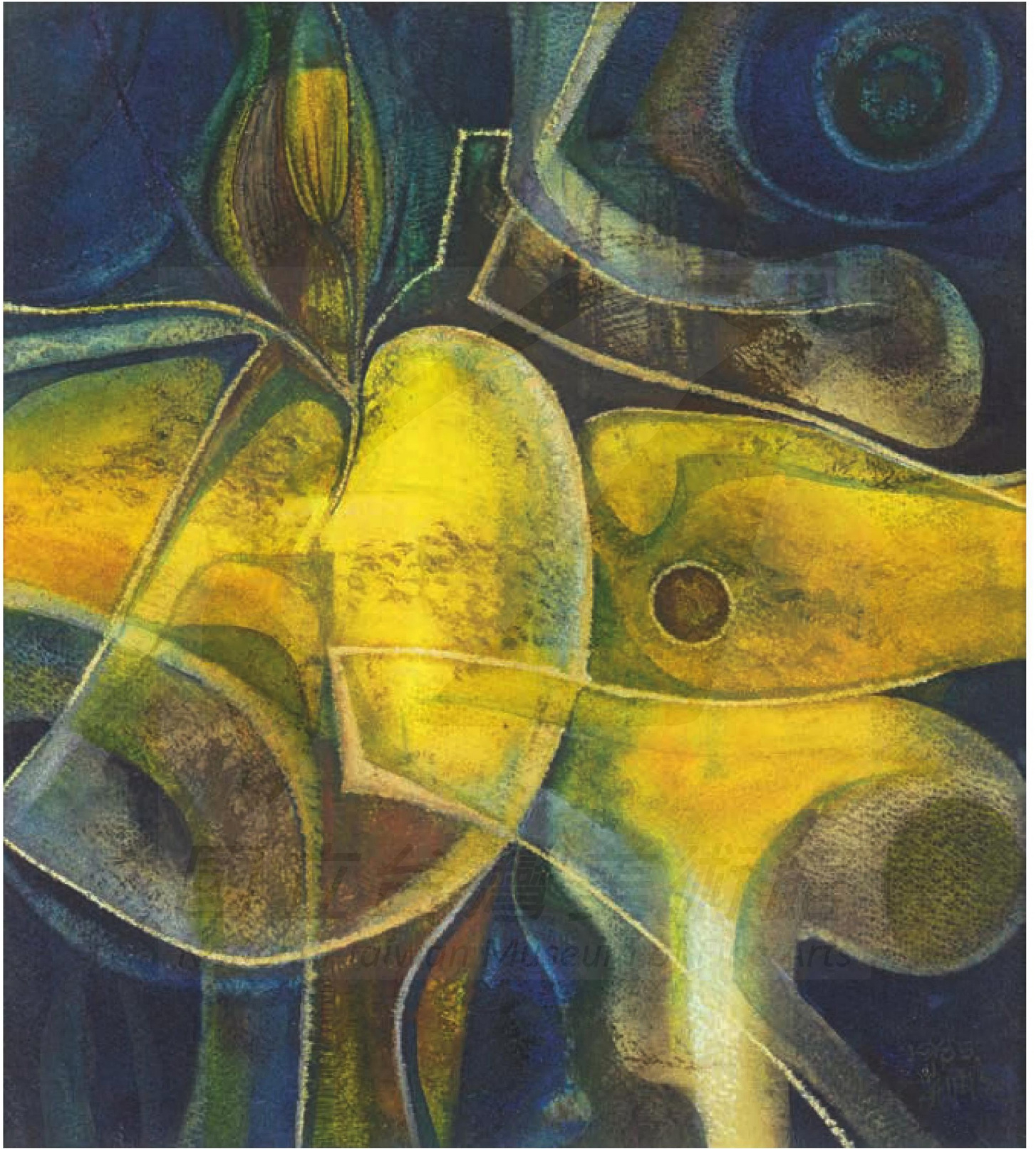




黃潤色，〈作品84-L1〉，  
油彩、畫布，110×110cm，  
1984。

時而以大紅為底，黑、黃色帶蜿蜒、迴轉，如：〈作品84-R〉(P.64)；時而以藍綠為主調，在反覆穿梭、流動之間，透露出一些黃色的亮光，如：〈作品84-G〉(P.103)、〈作品85-YB〉(P.104)、〈作品85-G〉(P.105上圖)，及〈作品85-H〉(P.105下圖)等；而更明顯的變化是：黃色不知在何時已然成為她畫面經常出現的主色，一如畫家的姓名「黃、潤色」；其中一





黃潤色，〈作品85-1〉，水彩，26×24cm，1985。





黃潤色，〈作品84-G〉，油彩、畫布，95×95cm，1984。





黃潤色，〈作品85-YB〉，油彩、畫布，125×125cm，1985。





黃潤色，〈作品85-G〉，  
油彩、畫布，  
95×95cm，1985。



黃潤色，〈作品85-H〉，  
油彩、畫布，  
124×124cm，1985，  
臺北市立美術館典藏。





黃潤色與其畫作〈作品85-Y〉  
合影。

幅〈作品85-Y〉，在創作的過程中，就特別被李仲生老師所喜愛，後來則由臺北市立美術館所典藏。這件124公分見方的作品，打破以往較常使用的60公分見方或95公分見方，乃至110公分見方的規格，是一種較大畫面的嘗試，特別是在既具中間接近菱形的構成中，卻又是使用多重層次的曲線來達成，曲直之間、虛實之間，有一種神祕的透明性。雷逸婷形容這件作品說：「嘗試大作的畫面，有如細胞增生繁殖般的抽象造形與充滿力度和動能的線條，蛻變自早期有機生物造形的曲線構成與漸層色面，傳達出形式上的律動美及內在的生命力。雖非學院出身且個性婉約內斂的黃潤色，在李仲生的指導與長期的自我訓練下，作品展現高度的原創力與內在精神性的特質。」





黃潤色，〈作品85-Y〉，油彩、畫布，124×124cm，1985，臺北市立美術館典藏。