



台灣美

Taiwan Museum

文藻



5.

仰慕八大山人與鑽研抽象水墨

文霽在學習傳統水墨途中，深入探究諸多名家，其中他對八大山人等人的作品特別偏愛；主要緣起於他早年收藏的一本八大山人畫集。這一本畫集，對他爾後從事抽象水墨，提供優美的傳統教養，並能與他吸收的西畫相輔相成，使用毛筆，混用中西顏料，表現剛強之外的一種幽深柔美，藉筆觸與色彩的變化，揮就具有個人風格的創作。



【本頁圖】文霽 1977 年與作品〈獅頭山遊記〉合影。

【左頁圖】文霽，〈自然呼喚〉，1996，彩墨、紙本，68×46cm。

一本八大山人畫集

文霽七十年的藝術創作歷程從水彩寫生入手，經過長期的再現自然之藝術表現，逐漸發現無論媒材或題材，都無法隨性盡訴感情，爾後他投入中國傳統山水花鳥畫研究，也對西方的野獸派、立體派、超現實主義產生興趣，在中西雙重養分的澆灌和激發下，他從水彩寫生轉入水墨的寫意。在學習傳統水墨途中，有諸多名家引起他深入探究，其中他特別偏愛梁楷、范寬、八大山人等人的作品，特別是八大山人出自圓厚中鋒而富有彈性的線條表現，寫意山水花鳥的筆簡意賅、形神兼備，畫作所散發出的灑脫純淨，讓他傾慕不已，奉為藝術追求之典範。

文霽的抽象水墨，深受八大山人的筆趣墨韻影響，當中最大的關鍵，來自早年他收藏的一本八大山人的畫集。類似的古人作品集子在今天取之容易，購自海外也十分便捷；然而在臺灣「戒嚴時期」（1949-1987），包括出版、集會、結社、言論、旅遊等在內的人民權利都被限

【關鍵詞】 八大山人（約 1626-1705）

中國明末清初畫家八大山人名「朱耷」，是明太祖朱元璋第十七子朱權的九世孫，明亡後削髮為僧，出家時釋名「傳綦」，後改信道教。臺北故宮博物院收藏的《傳綦寫生冊》即是他三十四歲在出家地所作。十五開的寫生冊有十二開繪有瓜果、花卉、玲瓏石、松等題材，另外三開分別用楷書、章草、行書、隸書在各頁題詩偈。八大山人擅長水墨寫意，山水和花鳥皆能得心應手。他的山水畫雖師法董其昌、董源、巨然、郭熙、米芾、黃公望等人，花鳥畫受沈周、陳淳、徐渭等名家影響，在題材和布局方面追隨前人；但用筆恣縱，大膽剪裁，簡筆少墨，造就獨一無二的奇逸孤傲、意境遠闊。



八大山人，〈荷花翠鳥圖軸〉，
年代未詳，水墨、紙，182×98cm。



【上圖】 文霽，〈憶江南〉，年代未詳，彩墨、紙本，69×112cm。



【下圖】 文霽，〈山嵐雲湧〉，2013，水墨、壓克力，70×125cm。



文霽·〈桂林印象〉，
年代未詳，彩墨、紙本，
69×45cm。

縮。當時在中國大陸書刊嚴禁進口的情况下，這一本八開大、中國人民出版社出版，以黑白影印的八大山人畫集，輾轉到文霽手中就顯得無比珍貴。畫集裡都是八大作品的精選，刊載的畫作有山水、荷花、鳥獸等。文霽將它當作至寶，不時翻閱觀賞。早年他的一些畫友學弟聽聞有這一本「禁書」，每次到他宿舍畫室，都會要求借閱，一遍又一遍翻看端詳，愛不釋手。

這一本八大山人畫集儘管製作粗糙；但無損於揭示創作者絕妙的筆墨。文霽和他的學弟畫友莊喆、鄭善禧等人，每次閱覽都陶醉其中。他們被八大的筆跡和運墨吸引，大團墨色所圈點的鷹眼，凌厲逼人；濃淡兼蓄。水與墨巧妙混合出所表現的荷葉，也讓他們見識到中國畫靈巧的水墨，想像著這位奇才畫家是如何支配他手中的筆，又如何控制運筆速度之急緩，才能呈現眼前這般萬變躍動、令人動情的畫面！

……單純欣賞他的書道，正是如錐畫沙，鈍樸如古藤，銀鈎鐵條，不露鋒芒，不爭花巧，不尚風彩，而端重厚實。真似壯士馬步，屹立不搖，把他的書道和他所畫疏落幾莖蘆草，和那垂飄的三兩道枯柳相比，即知道中國作畫的運筆雄勁來，書與畫通，只有中國畫家能有此道……八大山人畫小魚，只見其三兩道筆線組

合，而動力充沛，如箭矢之穿水，筆簡形具，果真是中國筆墨的精英。

鄭善禧多年後撰文憶及年輕時和文霽捧讀這一本畫集的往事，字句當中還跳躍著當年來自八大山人的書道與畫筆而感動禮讚的心情。

對於早年皆專注於中國水墨鑽研的文霽和鄭善禧來說，八大山人完美地處理生宣紙吸墨擴散，以及控制水分流淌時間的表現，可以說帶給他們莫大的震撼和啟示。八大山人的畫集更讓他們觀察到水的乾潤、墨的深淺、筆的彈力，是水墨畫必要關切的重點。畫家不但善用媒材，更能結合心境狀態，兩者緊密的結合，終產生不可抵擋的魅力。鄭善禧形容這一本八大畫集是「真經法寶」；文霽有這一本「真經法寶」，朝夕參悟，對他爾後從事抽象水墨，提供優美的傳統教養，並能與他吸收的西畫相輔相成，使用毛筆，混用中西顏料，揮就具有個人風格的創作。

文霽心儀八大山人的藝術造詣，也欣賞他的個性與行事風格。

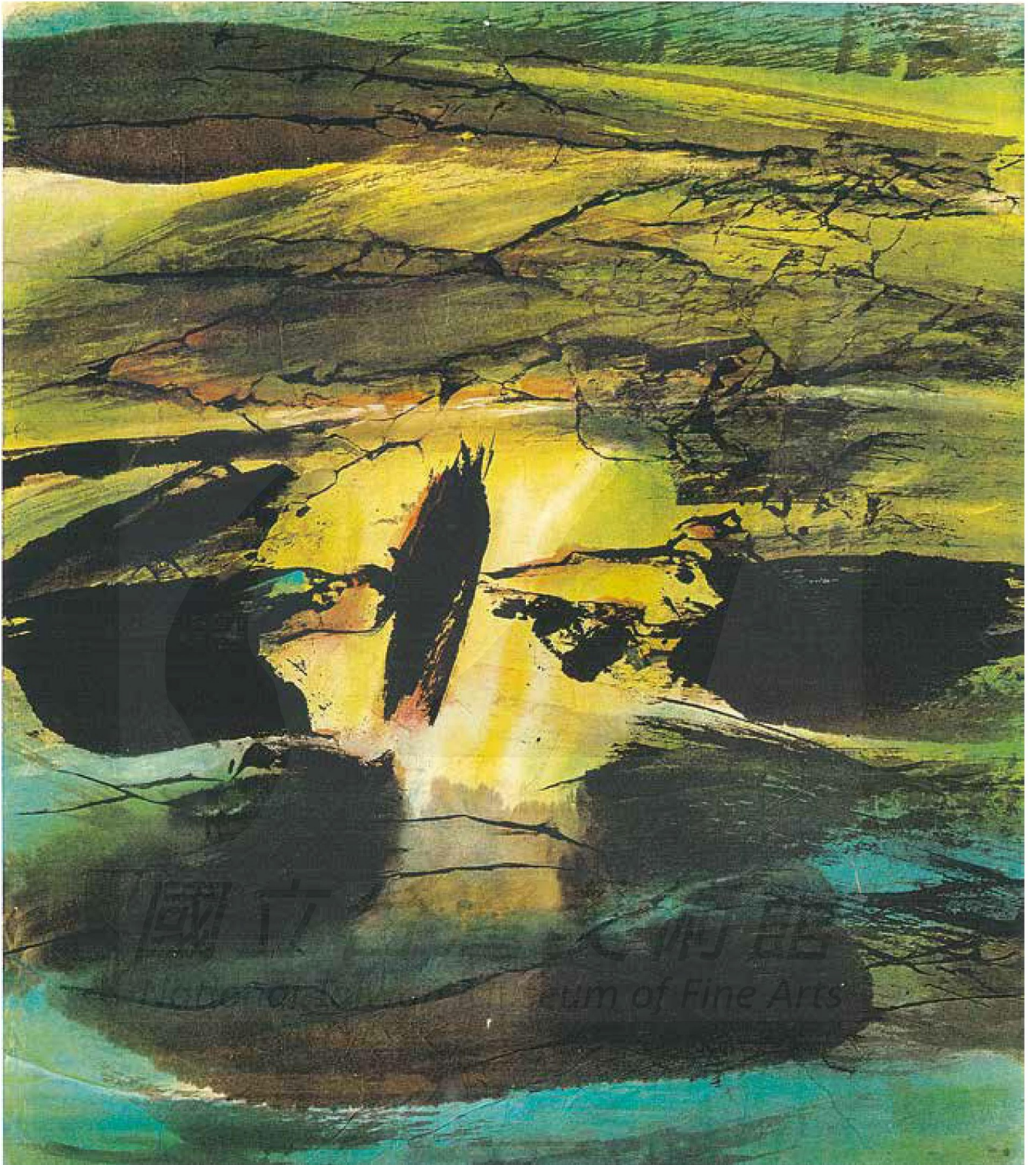
「八大山人作品意境較高，看淡世俗，不像石濤交際應酬。石濤聰明，八大笨；但八大做藝術能專精也夠深入。畫如其人，他的畫是純藝術，沒有世俗之利害得失，是自我表現，並非討好別人。」文霽認為，八大的作品與眾不同，很多畫家包括齊白石、張大千皆受他影響，卻未



【上圖】
文霽早年開始嘗試從寫實風景轉向抽象創作時，與完成的水墨合影。

【下圖】
1971年，文霽創作抽象水墨時留影。圖片來源：吳昊攝影、文霽提供。





文霽，〈海鳥的夢〉，1972，彩墨、紙本，70×60cm。

【左頁圖】 文霽，〈幻境〉，1980，彩墨、紙本，96×71cm。



文霽，〈碧潭印象〉，1987，
彩墨、紙本，90×148cm。

能超過。當然他的創作跟所處環境有關，所以才能拋開世俗之做人做事，作品精簡超俗，可以不食人間煙火。藝術乃苦悶象徵，他孤單，所以做到了改變山水。

「書法式」的抒情抽象水墨風格

文霽在藝術創作的路上，始終是水彩和水墨並進。「儘管他那些大渲染的水彩作品，頗受一般社會人士的喜愛，但就嚴肅的創作而論，文霽的藝術成就主要仍表現在他那些頗具書寫性與符號性特色的抒情抽象水墨之上。」藝術史學者蕭瓊瑞（1955-）指出，文霽的抽象水墨作品，在墨線書寫、山形暗示，以及物我交融的過程中，展現雄渾暢快的筆觸，有近代西方結構主義的趣味。

從事藝術深受中國傳統書畫啟迪的文霽，事實上在1960年代就開始關注歐美畫壇潮流。當時文霽因教職關係，長時間在臺中生活。他除了經常到北溝的故宮陳列館，參觀院藏宮廷書畫真跡，也不時造訪臺中美國新聞處圖書館，翻閱從美國遠道而來的許多現代畫集。臺中美國新聞處於1961年正式成立，當時抽象表現主義在紐約已盛行一陣子，紐約的畫廊、美術館相繼舉辦該潮流繪畫展覽，畫集因應而出版。臺中美國新聞處以文化交流為前提，定期有郵寄來臺的藝術出版品，文霽都迫不及待地前往位在自由路的美國新聞處先睹為快。

文霽在1960年之前，主要從事風景寫生，對於抽象畫打破真實表現

【關鍵詞】 抽象表現主義 (Abstract Expressionism)

抽象表現主義或稱紐約畫派，是第一個由美國興起的藝術運動，在第二次世界大戰以後盛行二十年。

二戰期間，西方藝術重心從歐洲轉移到美國紐約。不少歐洲藝術家轉往美國發展，他們的藝術表現和移居所在地的藝術互相碰撞，產生新的觀念和創作風格，其後發展出來的抽象表現藝術，流行於美國，也主導了西方藝術潮流。

抽象表現主義強調透過形狀和顏色，以主觀方式來表達，而非直接描繪自然世界的藝術。呼應了表現主義、未來派、立體主義等。繪畫風格方面主要分為行動繪畫 (Action Painting) 和色域繪畫 (Color-Field Painting) 兩種。它對傳統藝術進行澈底的革命，成為一個國際性的藝術運動。當時的藝評家認為抽象表現主義繼承巴黎的現代主義，並把現代主義推向了巔峰，因此又稱作「美國高度現代主義」。代表藝術家包括傑克森·帕洛克 (Jackson Pollock, 1912-1956)、威廉·杜庫寧 (Willem De Kooning, 1904-1997)、巴內特·紐曼 (Barnett Newman, 1905-1970) 等。

帕洛克是美國抽象表現主義繪畫的大師，被公認為美國現代繪畫擺脫歐洲標準，在國際藝壇建立領導地位的第一功臣。他把繪畫看成是一種自發的活動，1947年，他拋開傳統的刷筆和畫架，首次把畫布鋪在地上，用鑽有小孔的盒子、棒子或畫筆把顏料滴濺在巨大畫布上，同時在畫布四周走動，施以反覆的滴畫動作。他在不斷行動中完成作品，因此被稱作「行動繪畫」。他認為「畫是自己產生的，一幅畫有它自己的生命，我的任務是讓它誕生。」



帕洛克，〈聚合〉(1952年10號作品)，1952，油彩、畫布，237.4×393.7cm，紐約水牛城公共美術館典藏。



1976年，為了在當時剛創刊的《藝術家》雜誌上刊登廣告，文霽於自宅門前與抽象作品合影。



文霽，〈遐思〉，1973，
彩墨、紙本，55×56cm。



1984年，文霽及其抽象水墨畫合影。



1961年，臺中美國新聞處邀請畫家王育仁(右2)、王守英(左2)陪同外國畫家至文霽(右1)的畫室參觀。





文晞，〈火種〉（又名〈高山火種〉、〈冬〉、〈遐思〉），1982，彩墨、紙本，69×92cm。

主題之侷限，將藝術基本要素進行抽象組合所創造的形式，原本就懷抱著極大的好奇和憧憬；對於迎面而來的以紐約為中心的抽象表現主義，雖如同稍早他從畫集接近八大山人的藝術一樣，只能隔著印刷品觀賞其神妙；然而對他來說已經非常滿足了，至少，他看到了時代的新藝術樣貌，知道以紐約為中心的這一個藝術運動的主張和特色。

當時，派駐臺灣包括美國軍事援華顧問團、臺北美軍協防司令部、臺北美軍總部勤管司令部、第327航空師等美軍部隊和單位的軍人加上隨行眷屬，人數可觀，臺中和臺北等地是他們主要的活動所在。在臺中大雅路等主要街道的商家和來往的外籍顧客，交織成濃厚的異國情調。

【左頁上圖】
文晞，〈寒山〉（又名〈山河〉），1973，彩墨、紙本，60×85cm。

【左頁下圖】
文晞（後排左2）、顏水龍（前排左3）、鄭善禧（前排左4）等人與美國畫家參訪團拜訪臺中當地畫家的畫室。



文霽，〈秋山夕照紅似火〉，
1980，彩墨、紙本，
60×77cm。

就在文霽熱中於美國新興藝術，並開始將觀摩心得用之於創作抽象水墨的同時，一些愛好藝術、前往北溝故宮研究的學者和駐臺美軍軍官及眷屬，經常邀約文霽和畫友聚會，文霽等人的作品也不時在聚會中展示。那時候他已從水彩寫生轉向水墨寫意，在追求抽象表現的驅使下，他以書法為基礎，藉著剛拙、粗獷之筆觸和留白效果，描寫壯麗山川，頗受與會人士讚揚和喜愛。在當時臺灣仍以傳統水墨為主流，文霽等能大膽擁抱歐美潮流，且以抽象寫意表現水墨之美，同時也被收藏，讓許多初入畫壇的後輩羨慕不已。

文霽大量創作現代水墨雖在1960年代；但追溯他的繪畫歷程，在

1952年他二十九歲，已參加以推動臺灣現代藝術為宗旨的首屆「自由中國美展」。該展覽由何鐵華等創辦的《新藝術》雜誌主辦。何鐵華與畫家莊世和等人透過展覽，力倡「自由中國的新興藝術運動」。文霽在第2屆的「自由中國美展」再度出品，以水彩畫〈布袋港〉入選，也開啟步入畫壇的美好一步。緊接而來的臺灣藝術發展風向，因為五月畫會和東方畫會的成立，帶動臺灣畫壇的革新，自由開放的豐富藝術表現形態，也讓早年偏執於傳統法度的文霽有一番自我反省。

文霽在抽象水墨的成功表現，來自他勇於不斷地嘗試。他對藝術的熱誠和毅力，都在無休止的自我超越勉勵下，開創屬於自己的思想和視

【關鍵詞】 何鐵華 (1910-1982)

何鐵華，畫家、美術評論家和藝術雜誌創辦人，是臺灣早期從中國大陸來臺積極推動現代藝術的藝壇人士之一。何鐵華 1910 年在廣東省番禺出生。1926 年前往香港，拜師馮潤芝習畫，並與胡根天、吳梅鶴合辦「尚美畫室」。1927 年進入上海中華藝術大學西畫系，隨陳抱一研究現代藝術。1932 年在上海舉行首次個展。1935 年加入陳抱一等人鼓吹的「新興藝術運動」，並擔任上海《美術雜誌》主編及出版著作《新興藝術概論》一書，推介世界藝術新思潮。他曾是抗日將領孫立人的智囊，主掌文宣事務。中日戰爭爆發後，因兒子在戰火中罹難，傷痛之下，便以《大公報》戰地特派員之身分，到重慶後方投入救亡工作。



1973年，何鐵華留影於紐約畫室。

1947 年，何鐵華從上海來臺後，曾擔任《公論報》「藝版」、《新生報》「藝術生活版」主編。1950 年創立「自由中國美術家協進會」，隔年主辦第 1 屆「自由中國美展」。此外，他在 1950 年創辦《新藝術》雜誌，並陸續出版專書。透過《新藝術》，大量介紹畢卡索 (Pablo Picasso)、盧奧 (Georges Rouault)、康丁斯基 (Wassily Kandinsky) 等 20 世紀繪畫名家及現代藝術風格，也邀約李仲生、孫旗、施翠峰、陳慧坤等人撰寫相關文章。

在臺灣戒嚴時代，何鐵華為捍衛新藝術理念，在雜誌上勇於和倡導革命美術教條的人士對抗，於 1961 年赴美定居，受聘於美國紐澤西州立大學藝術院，隨後於紐約中國城設立「中華藝苑」授藝。1982 年於美國夏威夷辭世。



文霽，〈仰望〉，1988，
彩墨、紙本，60×70cm。

野。就像他摯友畫家王祿松所感受的：

他的畫吸收，消化別人的特色。很多地方可以明顯看出受了別人的影響，但在了解原則、原理下，變化成自己的東西，而不是套公式般的整個割裂一部分移植過來……他的畫風更傾向中國傳統，但色彩鮮艷明亮則和傳統畫不同……中國畫道有「心畫」、「眼畫」之分，文霽更將其昇華，他強調形不重要，似真非真，似像非像，千萬不能有限制。思想、觀念表達得完美，是作畫的最終目標。文霽在水墨畫之中追求他的理想，以陰柔的水墨表現強勁的陽剛之美……他的寫意與潑墨，兼含了具象與抽象

【右頁上圖】
文霽，〈極光〉，1995，
彩墨、紙本，69×85cm。

【右頁下圖】
文霽，〈構成〉，1993，
彩墨、紙本，
54.5×104.5cm。



的雙重意義，真正實現了空非空、象非象的虛實相成之道……在繪畫上不但諳於虛實相生的妙諦，抑且在生活上，旁通於抽象與具象的交替運用，使他的藝術趣味，永不偏枯而自得其樂。



1963年，畫家梁奕燮在文霽作品前留影。

而畫家鄭善禧認為：「文霽潑墨大寫意抽象畫，氣勢雄奇，色彩豐潤，乃是由水彩畫之素養，更兼我國筆墨傳統之潛能，相輔相成，故成就高深。」文霽的水墨抽象畫若沒有水彩畫之素養，則不能設色豐潤，若沒有傳統筆墨之潛能，則不能氣勢雄奇。兩者是相輔相成的。

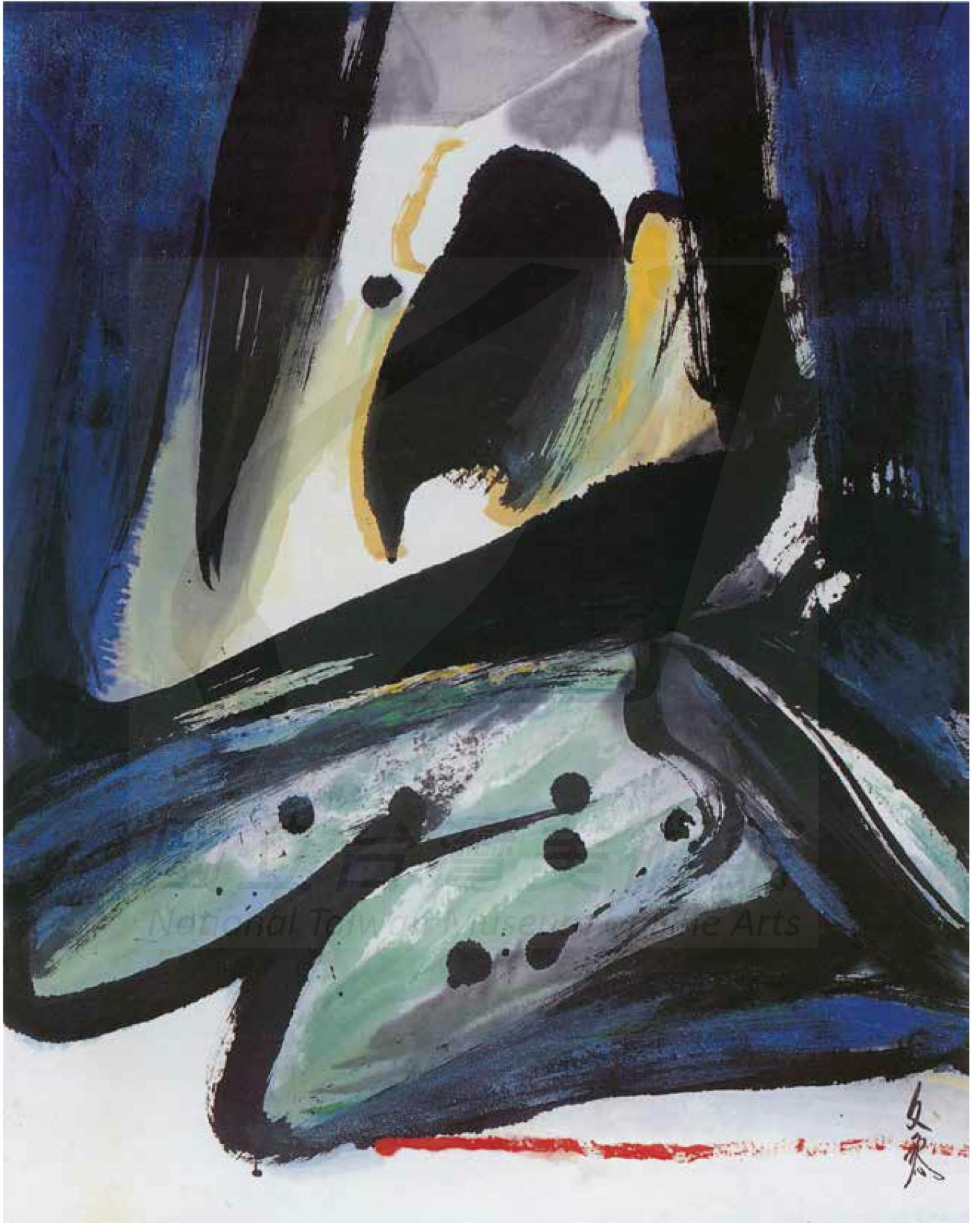
另一位畫家梁奕燮（1937-），對文霽的現代水墨，則有以下的看法：

中國水墨畫線條的移動，造成畫面力與速度的律動，產生畫面的空間效果，潑墨也因力與速度而獲得表現。這種線條與墨的趣味，以及紙的餘白，產生了三次之繪畫的空間境界，構成中國現代水墨畫的特質與特色。文霽水墨兼採潑墨及大筆觸的線條表現，氣勢磅礴，渾厚圓潤，蒼勁有力，感人至深……

與文霽有長年交情的畫家劉其偉，則在一篇文中寫道：

文霽的作品，是屬於有機的、內在的（潛意識的）、直覺的，是一種強烈情感，透過了雄渾筆觸的揮灑所形成畫面上的緊密結構。每一筆墨色相互間具有密切關連，以維持畫面韻律的流動與平衡。而且每一筆可以讓人感到力與速度的抒發，筆力的重量與結構的組織，均能顯示磅礴的氣勢，以及毫無矯飾的痛快情緒。文霽的作品，並不止於此一純粹結構下的處理，同時他也致力於表達心中的意念。

〔右頁圖〕
文霽，〈窺〉，1995，
彩墨、紙本，77×68cm。







文霽，〈山谷〉，1996，
彩墨、紙本，69×69cm。

與文霽相交六十年的《藝術家》雜誌創辦人何政廣認為文霽的作品正如其「創作自白」中所述：「作為一個藝術家，應該用敏銳的目光和清晰的頭腦，環視生活周圍的現實，把個人生活在這個時代的感受，反映於作品中，這種反映可以『有形』，亦可通過『無形』，昇華至抽象的畫面中，所謂『超現實』的意念，往往是由有意識的實體世界，提昇至超意識的境界，使觀念的表達更為含蓄。」文霽的水墨畫表現出剛強之外的一種幽深柔美，藉筆觸與色

〔左頁上圖〕
文霽，〈開山〉，1995，
彩墨、紙本，69×75cm。

〔左頁下圖〕
文霽，〈夜色〉，1996，
彩墨、紙本，69×85cm。



文雲，〈面面觀〉，1998，
彩墨、壓克力，68×68cm。

彩的變化，說明個人的感受，形象偶然也許可以辨別，但形象的功能改變了。著重意念的傳達，境界的創造。也因此，他這種書法式的抽象作品，在揮筆的當時，並不是即興式的，而是凝結著思想的意念，在雄渾活潑的筆調中，蘊含嚴肅而真誠的個人情感。



文霽，〈窗裡窗外〉，1998，
彩墨、紙本，69×69cm。

文霽的抽象水墨使用的是毛筆，作畫顏料則取水墨、水彩和壓克力，以中西混用的方式，希望透過不同顏料的特性，表現自我需求的風貌。在用色方面除了墨黑，時而也會用鮮紅、艷黃等亮麗的色彩，或以黑白之強烈對比，烘托畫面之氣勢。



文霽，〈變臉〉（又名〈蛙人〉），2006，彩墨、紙本，
125×69cm。

文霽說，他早年模仿齊白石、八大山人，因為他們都愛大筆頭，畫風灑脫；作畫就是學習傳統要深，離開時要離開遠，才能與他人不同，有個人面目，入美術史才有價值；他一直以此自勉。當年從寫生到水墨寫意的鑽研，就是有感於中國畫一直停留在八大山人為巔峰的時期，盡在古人影子中打轉，無法超越突破，西畫卻一直在進步、演變。所以他兼取中西，希望創造新的水墨畫風。

在同輩畫家當中，文霽致力於水墨技法與形式的研究甚為執著，他藉著用筆和運墨，在畫面進行念想的解構，步步走入無形的狀態。大筆觸揮就的類似山形符號，有著音樂的律動起伏，又像刻意放大中國山水的皴法，將自然之景擴充到無比大，或是出自個人內心感性的奔裂極致，這許多追隨筆意的心境反射，已非真實的明月或山河，而是成為屬於他的生命的抒情篇章——一個內斂沉穩的創作者無聲的吶喊和謳歌。

文霽說，人生很難預期，不能按計畫走，現在糊里糊塗。畢竟年紀不同，想法也變了，隨著年歲增長，他的創作慢慢出現了無心無意，也顯現潛意識，自由流露出的意識流，畫作正如他的心：無得失，更無計較顧忌，一如本然。過去下筆會想到構圖，現在憑直覺隨性。藝術至高峰無非是偶然效果，並非預期的。有如此想法就好！

雕塑和人體創作

文霽的創作主要表現於水彩風景和抽象水墨，另外早年也兼做雕塑和人體畫。他做雕塑開始於1960年代，先是隨陳庭詩（1913-2002）到淡水河邊買廢鐵回來組合，原本是好玩自娛，但受到媒材及製作手法的高自由度吸引，便投入雕塑創作。1971年，劉獅（1910-1997）在臺北創立「中國雕塑學會」，他加入該學會。劉獅是知名畫家、美術教育家劉海粟（1896-1994）的侄子。劉獅於劉海粟主持之上海美術專科學校（今上海大學上海美術學院）畢業後，赴日攻讀西畫和雕塑，並曾在該校執教。1949年來臺後，創辦政治作戰學校藝術系（今國防大學政治作戰學院應用藝術系），並擔任第一任系主任。



文霽在參加劉獅主導的雕塑學會活動之前，已有雕塑作品陸續問世，包括1959年的〈貓〉、1960年的〈憩〉、1961年的〈人像〉、1963年的〈母與子〉、1967年的〈自然的呼聲〉、1968年〈想飛〉等。其中〈母與子〉在1966年獲全省教育美展優選、〈想飛〉在1968年獲全省教育美展第一名。

1967年，文霽應聘於東海大學建築工程學系教授雕塑，同時也和從事雕塑的藝術家陳夏雨（1917-2000）、何明績（1921-2002）、楊英風、周義雄（1943-2015）等人切磋交流，期間雖然完成不少作品；因為他的住家和畫室空間有限，加上搬家種種緣故，雕塑作品幾乎都走上丟棄之路。但文霽似乎沒有太在意。他說：「做雕塑，我沒有要達到目的。我想，做任何事要達到頂點就要專一，『多能』終究無法深入！」

文霽在1994年曾前往歐洲，2007年到美國大峽谷等地，除了旅遊寫生，最大的目的就是參觀博物館。他在巴黎羅浮宮、奧賽美術館、倫



1994年，文霽於英國知名景點的倫敦鐵橋前留影。



1994年，文霽前往歐洲旅遊時，於法國羅浮宮前由貝聿銘設計的玻璃金字塔前留影。

【左頁上圖】
早年文霽與未完成的雕塑作品合影。

【左頁左下圖】
1963年，文霽與雕塑作品〈母與子〉合影。

【左頁右下圖】
文霽的雕塑作品〈母與子〉。



敦大英博物館等世界知名博物館看到心儀已久的西方大師真跡，看到古代的希臘、羅馬、文藝復興時期的雕刻繪畫，到19世紀之印象派，以及20世紀後的野獸派、抽象派、立體派等名家巨作，感動不已。其中，他也留意到馬諦斯和畢卡索等人的雕塑作品。但是他自覺在上了年紀後，終不能再像中壯年時代排除萬難，多元追求；而是在既有空間內完成畫藝，乃是最舒服便利。

他到了晚年，幾乎不做雕塑；唯在2007年臺灣省政府文教及資料組圖書科（今國立公共資訊圖書館中興分館）舉辦的「文霽：抽象水墨畫·現代雕塑聯展」，展出大樹造形及以化石為靈感的雕塑創作。經過多年擱置，很難得的，他再度將山水情懷從紙間轉移到立體空間，呈現他內心翱翔的世界。

【左頁上圖】

1960年代，文霽（後排左6）於東海大學建築系任教雕塑課時與學生合影。

【左頁左下圖】

1994年，文霽遊英國時，在坎特伯雷座堂附近的市集街道寫生。

【左頁右下圖】

文霽在英國市集完成的寫生作品。

【左圖】

2007年，文霽為臺灣省政府圖書館「文霽：水墨抽象畫·現代雕塑聯展」以大樹造形為靈感的雕塑。

【右圖】

文霽與以化石為靈感創作的雕塑作品合影。





【左圖】
文霽畫的裸女素描。



【右圖】
文霽，〈望〉，1997，
水彩，37×56cm。

在人體畫部分，文霽於馬白水畫室就開始鍛鍊。進入藝壇之後，同好畫友時而與他一起畫模特兒，以1990年代較為頻繁，並參加一些人體畫群展。包括1988年在臺北國軍英雄館的「噢！卡波麗人體美畫展」，參展畫家尚有陳弓（1934-）、姜宗望（1930-2017）、梁丹美（1934-）、李焜培（1934-2012）、梁丹貝（1943-）、梁丹卉（1948-）、方瑞凱、王碧玲，以及1997年和蔡金田、王輝煌、蔡鈴代等人，在南投縣文化中心舉行的「了無罣礙人體之美畫展」等。

在諸多人體畫作中，有的是素描，有的以水彩為之，有的則透過水墨完成。從人體的線條表現，可以看到他扎實深厚的素描基礎。若干以墨勾勒的女性之手腕、背脊、腿部與座椅，流暢自如，飛白之處也顯現用筆的隨興趣味。另外有些人體作品他也用心加以背景，或用抽象的山林，或配上田園風光，也有的是畫中畫，在人體畫的背後牆面出現半邊露臉的古人畫像。文霽同時也將他在抽象水墨所添加的鮮紅色與艷黃，運用在人體畫像1992年的〈孕婦〉、1996年的〈藝人〉、1997年的〈望〉、1998年的〈出浴〉等，高亮度的色澤，讓女體曲線跳脫平面的素淨。

【右頁左上圖】
文霽，〈孕婦〉，1992，
水彩，54.5×39.2cm。

【右頁右上圖】
文霽，〈人體II〉，年代未詳，
水墨，68×45cm。

【右頁左下圖】
文霽，〈藝人〉，1996，
水彩，56×37cm。

【右頁右下圖】
文霽，〈出浴〉，1998，
水彩，54.5×39.2cm。

