



# 4.

## 沉靜的繆思：醇美、裸真

張淑美自大學畢業後任教於臺中師專，婚後與丈夫合創「盈美畫室」，教學創作，以畫會友。受惠於文化城臺中的人文薈萃，美術風氣鼎盛，加上自己藝術創作的內在驅力，醉心創作成為張淑美的生活重心。穩定教學和創作，累積了數量可觀的油畫。她的裸體畫造形風格顯示得自寫生累積的記憶圖庫，而致完全脫離模特兒的摹寫；另外，她選擇了西方藝術家作品的風格因子，塑造出鮮明的繪畫風格：沉靜醇美和素雅裸真的氣質，如對西方哲學家所闡釋的真善美境界的追尋。



【本頁圖】張淑美留影於〈峇里花之祭〉作品前。

【左頁圖】張淑美，〈晨〉，1970，油彩、畫布，80×65cm。

## 盈美畫室的繆思—— 沉浸在亞麻仁油和松節油香

1964年張淑美自師大藝術系畢業，與同班同學吳新盈結婚，定居臺中，同時也任教於臺中師專。吳新盈出生於彰化市，父親為布商，從事布疋批發和零售生意，家境小康，但一次颱風吹翻了從大陸載貨來臺的貨船，布疋全部落海，家裡幾近破產，於是選擇就讀臺灣省立臺中師範學校（臺中師專前身），和張淑美同屆都是1957年畢業。師範學校畢業，並在國民學校教書滿三年後，吳新盈參加大學入學考試，原可錄取國立成功大學建築系，但考慮到經濟問題，選擇就讀公費的師大藝術系，成為張淑

【左圖】  
1973年，張淑美與孩子們  
合影於公園。

【右圖】  
張淑美與兒子吳俊輝合影。





左起：張淑美次女吳雅玲、張淑美、先生吳新盈、長子吳俊輝、長女吳雅珍合影於彰化田尾。

美的同窗。兩人因為都是師範學校畢業生，比同班級裡面由高中考大學的其他同學年紀大了三歲，舉止相對穩重的他們成為班對。畢業前夕，吳新盈的母親過世，既然在畢業前已許下婚約，長輩同意讓他們依照民間「娶入門、送出山」的習俗，在母親尚未出殯前辦理結婚。

倉促間結婚，張淑美並沒有準備一般新娘婚禮所穿的新娘裝，而是由吳家準備了大紅的洋裝，但她不喜歡大紅而改著粉紅洋裝，當然也沒有喜宴的宴客。因為結婚時經濟拮据，他們為了就近兩人所任教的臺中師專和臺中市立第一中學，向吳的叔叔借住位於臺中市五廊街的警察宿舍，距臺中師專校園和臺中市立第一中學都在步行七、八分鐘的距離。長女吳雅珍和次女吳雅玲都出生在五廊街。隨後吳新盈獲得在臺中市立第一中學分配的宿舍，搬入新家，直到在自治街自己起造房屋。長子吳俊輝出生時，自治街的新房已經落成。張淑美在身兼教師、畫家、妻子與母親的多重角色中努力取得平衡。

姐弟三人就讀的臺灣省立臺中師範專科學校附屬小學（簡稱臺中師範附小，今國立臺中教育大學附設實驗國民小學）距離家裡一公里遠，大姐吳雅珍帶妹妹和弟弟上下學；大姊小學畢業後，張淑美接送女兒和

兒子上下學。藝術家的日常生活，周旋於市場以及學校，日復一日，直到兒子高中畢業，到臺北讀大學。吳家姐弟小時候都很獨立，成年後表現出類拔萃，長女任教大學舞蹈系、次女任教大學應用外語系，長子吳俊輝獲得英國劍橋大學天文物理學博士學位，曾在美國加州柏克萊大學做博士後研究，之後任教於國立臺灣大學物理學系，曾獲政府借調出任我國駐英代表處科技組組長。隨吳俊輝駐外的兒子又繼承父親的興趣，就讀劍橋大學物理系，成為父親的學弟。數十年來，在繁忙的教職與母職之間，張淑美創作不斷。當繆思在深夜降臨，正是她許自己一個平靜的夜晚時光，讓彩筆捕捉詩意，讓色彩澎湃地潑灑心靈與畫布。

吳新盈在臺中市立第一中學擔任美術老師七年之後，依其人生規畫辭去了教職，跟隨從事土木工程承包商的姊夫學習土木建築工作。在工地上從頭學起，包括板模技術、泥水巧鏟、材料估價、工時管理等工地營建管理的工作經驗和知識。當財務足夠負擔以後，1970年購地自建三層樓公寓作為居家和畫室。新建的房屋牆壁留有方形的壁龕，安置小型雕塑作品。最初，住家毛胚完成還沒進行粉刷和裝潢，張淑美就在住家三樓的未來畫室邀臺中的畫友畫人體模特兒。

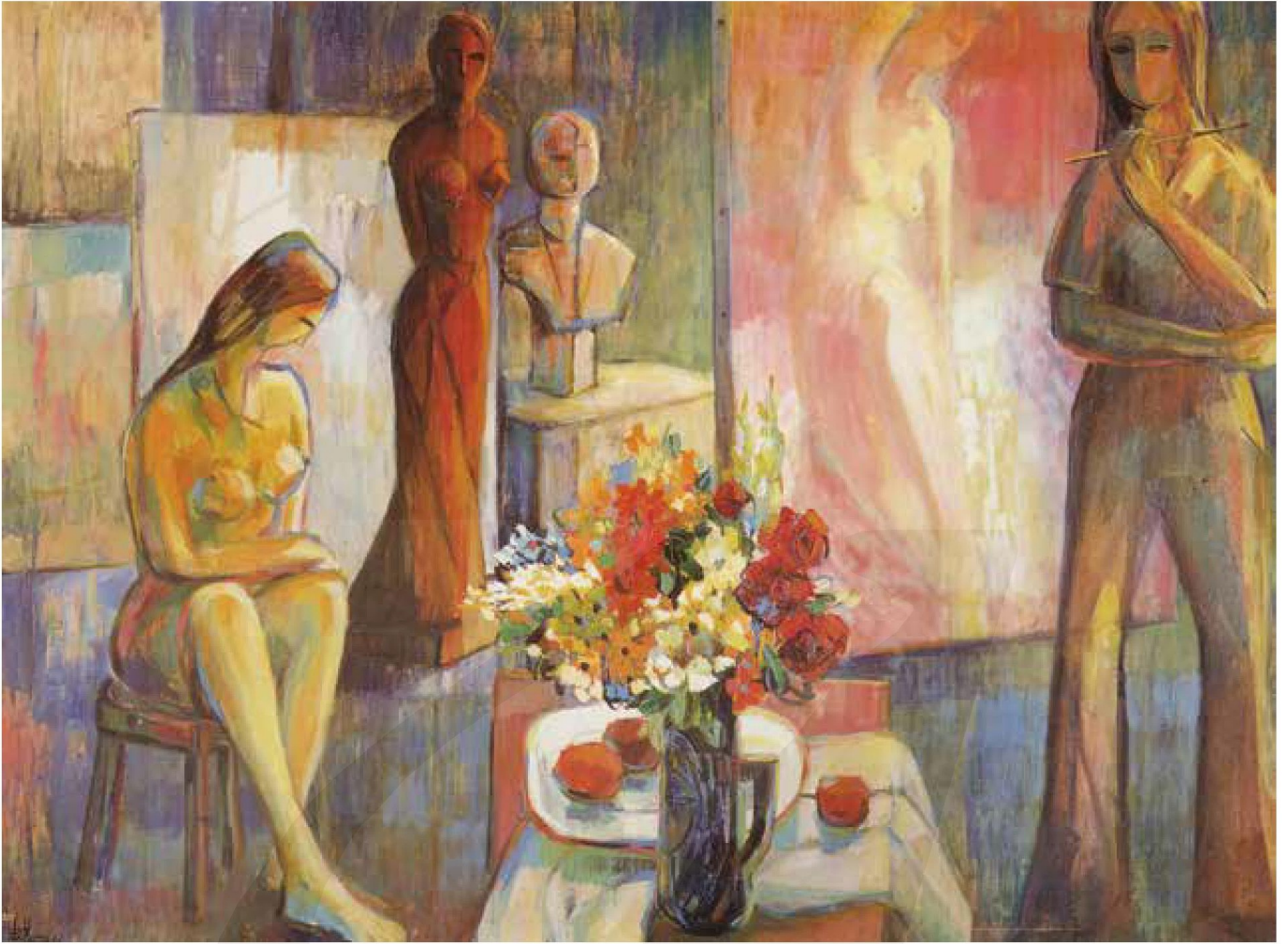
〔左圖〕

張淑美 1977 年留影於盈美畫室。圖片來源：藝術家出版社提供。

〔右圖〕

張淑美在盈美畫室中與作品〈花月頤〉（1986）合影。



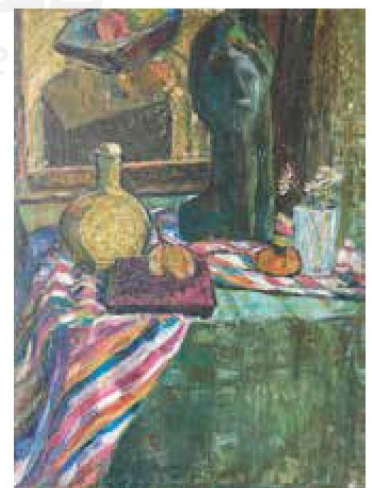


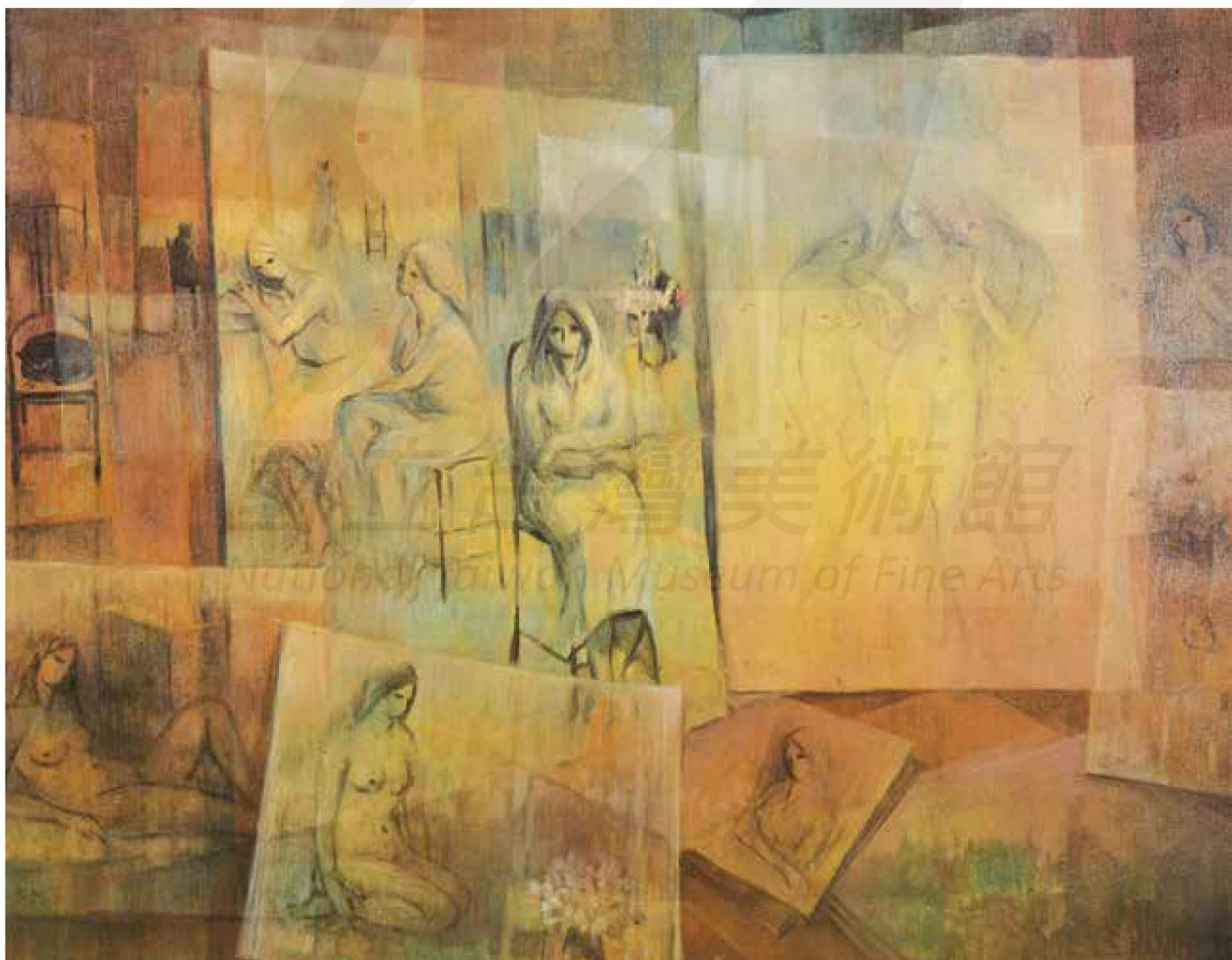
張淑美，〈畫室（一）〉，1973，  
油彩、畫布，72.5×91cm。

新房落成後，張淑美和吳新盈以兩人名字當中各取一字的組合，創立「盈美畫室」，與一群愛好藝術的朋友共同追尋夢想。他們就讀師大藝術系時的國畫作業上出現「畫於盈美畫室」題款，是他們畢業多年後補題。盈美畫室面積大約十幾坪的空間，同一個樓層有房間和儲藏室，面東而建，夏天時陽光充足，因此上課時間以週末的下午為多，張淑美多選在夜間創作。牆上有鐘擺擺動的時鐘，和壁龕裡的石膏像，以及貼在牆上的石膏像素描，還有張淑美的油畫作品，空間裡瀰漫著揮發在空氣裡的亞麻仁油和松節油的香氣，帶有一種神祕和安靜的氣氛。

畫室是張淑美的工作室，但也有準備考大學的高中生、臺中師專的學生，以及社會人士來上課。筆者就讀臺中師專時，曾經在1975年至1978年間於盈美畫室受教於張淑美老師，其他臺中師專的學生還有黃位政、莊彩琴、侯禎塘、溫惠珍、鄭明憲、張棊中等。高中生在盈美畫室學習素描、水彩的有薛保瑕、蕭寶玲。盈美畫室

楊永源，〈暮春回憶〉，1976，  
油彩、畫布，72.5×53cm，  
省展第31屆油畫部入選作品。

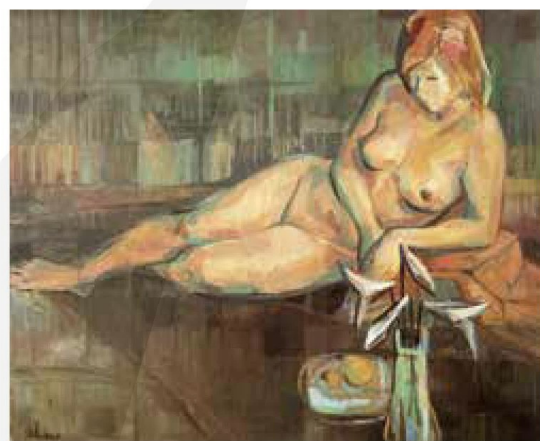




以外，張淑美指導臺中師專西畫社社團和課堂的學生有蔡維祥、莊明中等，他們後來幾乎全部從事教職和藝術創作。

其中侯禎塘後來擔任臺中教育大學教授、副校長，黃位政任文創系，莊明中、蕭寶玲任美術學系教授、系主任，鄭明憲任彰化師大藝術教育研究所教授。莊彩琴任教高雄市中正高工，薛保瑕則為臺南藝術大學教授、國美館館長。

吳新盈自轉入營建業以後便甚少作畫，但當年勤繃畫布、帶小孩，讓張淑美得以專心創作。2000年前後又造兩幢各七層樓的住宅大樓，老盈美畫室的時空光暈停留在回憶，它孕育了張淑美一生最精彩的創作。張淑美畫過好多件以畫室為題的作品，上頭印刻著多面的生命的軌跡和無盡的夢想。2005年起，張淑美指導身障人士口足畫家，意在發掘和鼓勵身障人士藉著自身的繪畫技能謀生，取名「璞玉畫室」，璞玉畫室名符其實，成為張淑美以畫會友和從事社會慈善工作的基地。



【上圖】  
張淑美，〈倚〉，1969，  
油彩、畫布，60.5×72.5cm。

【下圖】  
張淑美，〈冬〉，1971，  
油彩、畫布，53×65cm。

## 素描和色彩：造形語彙

風帆已滿，從師大航向臺中，張淑美腦海裡所蘊含的創作衝動，從醞釀到圓熟地在畫室裡完成；筆下體態優美的女性形象，她畫千遍也不厭倦。她開創了獨特的個人風格：簡化了人物五官，沒有光影漾動的眼球，而以一筆簡化，傳達出深邃的神祕眼神；沒有嘴形和雙唇，狀似沉靜卻以一種共感訴說情感。如此的沉靜仙子，誕生自水仙之神納西瑟斯望見水中的倩影而顧盼自憐，張淑美說：

沒有畫人物的嘴形和雙唇是考量畫面的和諧，因為當初在畫自畫像畫時，在清瘦的臉龐畫上嘴巴雙唇，看起來顯得過於突兀，

【左頁上圖】  
張淑美，〈畫室（二）〉，  
1973，油彩、畫布，  
91×145cm。

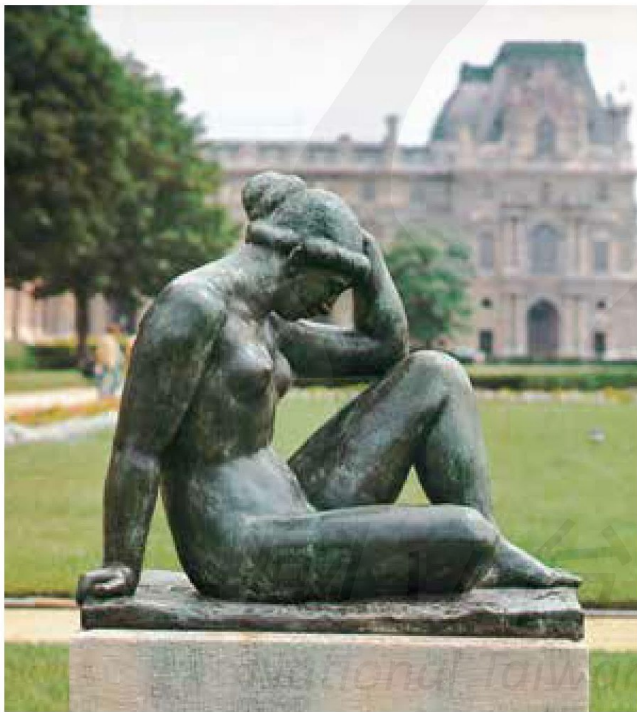
【左頁下圖】  
張淑美，〈畫室（三）〉，  
1982，油彩、畫布，  
91×116.5cm。





與其他五官不成比例，破壞了畫面的和諧，試著不畫嘴巴，卻更突顯眼神的深邃與沉思的氣質……。

基於視覺和諧的這個考量，這讓人聯想到18世紀德國美學家萊辛（Gotthold Ephraim Lessing）在《拉奧孔》（*Laokoon*，又譯《勞孔》）一書中所說的，〈拉奧孔〉（*Laocoön*）群像雕刻中祭司被蟒蛇纏繞時痛苦地哀嚎，在作品中似乎只見微微張嘴，像是痛苦過後的喘息。溫克爾曼（Johann Joachim Winckelmann）說，拉奧孔如此是表現出堅強的自制（*stoic*），到了幾乎是喜怒不形於色的程度。但萊辛反駁說，雕刻家之所以採如此口形微張的設計，是藝術家出於美的考量。試想拉奧孔哀嚎時盡可能的張大了嘴，讓觀者看見的將只是一個大黑洞。

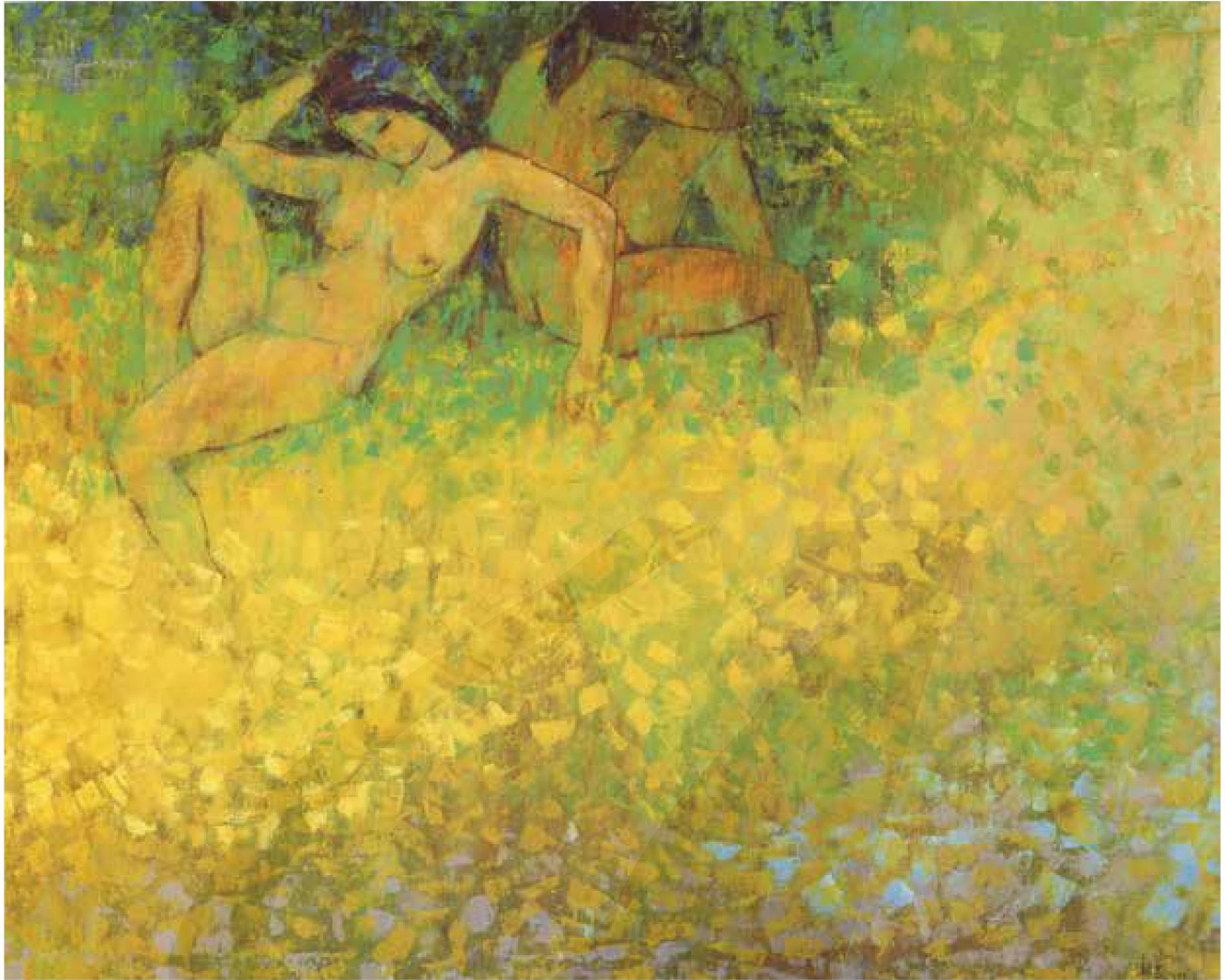


自古希臘先哲柏拉圖（*Plato*）提出人的五官感知當以視覺列位第一；以眼球的體積和眼球的黑褐色澤的分量，嘴和唇形在臉上的色澤相對清淡許多。藝術家的造形風格有如每個人自己的筆跡一般，繪畫有獨特的繪畫特徵。張淑美的自畫像和詩畫題材的仙女，出現沒有畫嘴巴的人物造形，但對於特定風土民俗的人物畫，還是會出現嘴形的描寫，顯示她對人物和人體畫的造形區隔；她的自畫像如著衣的仙子在水面鏡射的情影。

張淑美居住臺中，投入新的工作和生活環

【上圖】拉奧孔群像的雕刻家為 Agesander、Athenodoros，以及 Polydorus，〈拉奧孔〉像，西元前 20-160，大理石，高 242cm，梵諦岡博物館典藏。

【下圖】麥約，〈地中海人〉，1902-1905，銅，104.1×114.3×75.6cm，巴黎杜樂麗公園典藏。



境，畫室成為心靈棲所。沒有臺北的師友給予意見，在這裡她往內心深處去探索思想的波濤。開始建立人物造形上顯示極端張力的造形語彙，來自對文藝復興和19世紀藝術造形的探索：從肩膀沿著細長脖子到人物的頭和髮，彷彿眼前閃過米開朗基羅、麥約（Aristide Maillol）和羅丹（Auguste Rodin）的雕像裸體繆思。



【上圖】  
張淑美，〈流〉，1975，  
油彩、畫布，72.5×91cm。

【下圖】  
米開朗基羅，〈夜〉，  
1526-1531，大理石，  
155×150×194cm，  
佛羅倫斯聖羅倫佐大教堂  
（Basilica di San Lorenzo）  
典藏。

## 歐洲前衛藝術的造形影響

20世紀初期歐洲前衛藝術在表現主義、立體派和野獸派的影響下，傳承和旁生許多流派，巴黎成為世界藝術中心。隨著一次世界大戰的影響，從歐洲前往美國紐約的藝術家將前衛藝術精神帶進美國。紐約現代美術館（Museum of Modern Art）首任館長巴爾（Alfred H.

張淑美，  
〈倚待〉，1965，  
油彩、畫布，  
60.5×72.5cm。



張淑美，  
〈藍色的話〉，  
1970，  
油彩、畫布，  
80×100cm。



Barr, Jr.) 慧眼獨具，引介、催生歐陸現代主義繪畫在美國的發展，蔚然可觀。張淑美成長的年代，正是西方現代藝術思潮被蓬勃地引介進入臺灣的年代，藝術發展傾向於追求創作思想的自由，風格傾向超現實、抽象性，以及造形的純粹性，成為新時代的指標。此一觀念亦曾吸引張淑美，她曾如此闡述她對自身創作思維與作品風格的觀察：

藝術潮流多變的環境下，踏實的實踐理性反思與意象把握，吸取野獸主義強烈的色彩，立體主義的強化造形觀念，超現實主義的幻想空間，抽象主義的構成與律動等，從歷史中尋找現代要素，自傳統中發掘創新的靈思，把古往今來連成一片，任何形式均可採取，期使創作的幅度寬廣，可以自由地發揮，以自我的意識取代客觀的描述，進入主觀的創作，做新的嘗試。

張淑美的上述談話出現在1980年代，而實際上，她最具現代藝術形式特色的作品早在1960年代就已經開始，並持續到1980年代，或與臺灣藝術圈的發展有密切關係。她對蒙德里安（Piet Cornelies Mondrian）、康丁斯基（Wassily Kandinsky）、克利（Paul Klee）和米羅（Joan Miro）的興趣，或許在於抽象畫的過程思考，而未必是抽象畫面的結果。1960年代的花果和靜物畫初試啼聲，更多融合西方藝術造形的嘗試來自於對立體派、野獸派，以及未來派諸多畫風的體認。

立體主義的造形觀念曾經影響張淑美，她的作品經常解決時空問題的思考，而以線條錯置平面或扭曲空間，使物之存在可以被不同空間所托映。以色彩或深淺變化來處理畫面，這思想在20

蒙德里安，〈構成一號——樹〉，1912-1913，油彩、畫布，85.5×75cm。





張淑美，〈誕生〉，1965，油彩、畫布，72.5×60.5cm。

〔右頁上圖〕 張淑美，〈花菓〉，1968，油彩、三夾板，24×33cm。

〔右頁下圖〕 張淑美，〈海棠〉，1968，油彩、三夾板，33×24cm。



世紀初期為了配合色彩營造，畫中出現的許多色彩方塊，相對地也創造出光線的明暗效果，使顏色更能襯托而出。此外，色塊的安排還具備讓背景退後的功能，經由對色彩的靈活駕馭，張淑美的畫中空間因而更具變化。

西方繪畫自文藝復興以降的發展，可以分為素描派與色彩派的二條路線，素描派重視結構和輪廓，色彩派重視色彩的視覺效果。文藝復興時期素描派以米開朗基羅、拉斐爾，色彩派為提香、吉歐喬尼領航，巴洛克時期素描派以普桑（Nicolas Poussin）、勒伯安（Charles Le Brun），色彩派以林布蘭特、魯本斯為代表，新古典主義的安格爾（Jean-Auguste Dominique Ingres）和浪漫時期的德拉克洛瓦（Eugène Delacroix），接著是19世紀末葉的塞尚對比高





1978年，張淑美於阿波羅畫廊個展請柬。圖片來源：阿波羅畫廊提供。

體畫的線條和肌理混融的美感。

## 翩然起舞的繆思：群像

張淑美，〈三女神下凡〉，1982，油彩、畫布，91×72.5cm。



張淑美擅長畫人體畫，她所畫的女體融合了西方裸體畫的傳統與東方水墨畫的意境，展現出優雅詩意與美感。她的裸體畫主題除了畫單獨的女體之外，很多時候是以裸體群像的方式呈現。在這些群像作品中，畫中的女性宛如神話裡的寧芙（Nymph）、森林中的仙子，姿態萬千，靈動優雅，像舞動的精靈、翩然起舞的繆思。端詳張淑美的女性群像畫，彷彿引人進入時間靜止的人間仙境。

張淑美的群像繪畫巧妙地變化自「三美圖」的圖像，1960年的油畫〈浴〉(P35)是張淑美初試啼聲的群像畫，畫中站立的裸女是西洋畫裡的維納斯，後方有著白衣的少女，畫面有詩的意境。這畫裡模擬自然的林木



張淑美，  
〈梅〉，1975，  
油彩、畫布，  
72.5×91cm。



張淑美，  
〈溶〉，1975，  
油彩、畫布，  
72.5×91cm。



## 【張淑美的水墨畫作品】

1977年張淑美應臺中美國新聞處邀請，參加畫家四人接力展。她以水墨和棉紙媒材，並以拓印的方法製造畫面背景肌理，創作現代水墨系列。



【左上圖】

張淑美，〈妙姿〉，1970，彩墨、棉紙，70×34.5cm。

【右上圖】

張淑美，〈晨〉，1984，彩墨、棉紙，70×46cm。

【下圖】

張淑美，〈幽谷〉，1998，彩墨、棉紙，35×34.5cm。

【右頁上圖】

張淑美，〈等候時間老人〉，1977，水墨、紙，38×52cm。

【右頁下圖】

張淑美，〈舞〉，1976，彩墨、棉紙，53×76cm。





色澤，人體軀幹的寫實性描寫意圖非常明確，為初期習作，和她1970年代以後的作品明顯不同。

張淑美的群像裸體畫語言參照了西方文化藝術的古老母題（motif）——「美惠三女神」，只是張淑美在畫裡對三女神位置和形象稍微做了改變。義大利文藝復興時期畫家波蒂切利（Sandro Botticelli）的〈春〉和新古典主義雕刻家卡諾瓦（Antonio Canova）的曠世佳作，將古代的美惠三女神精緻化到一個高峰，她們前身在古羅馬龐貝壁畫和雕刻三美神寓動於靜的內斂造形，表現了人物正面、側面、反面所形成的環形空間，展示三女神的氣質美。



美國大都會美術館典藏的古代希臘三美神的羅馬仿刻，彰顯了古希臘人體雕刻所使用的對置（Contrapposto）的概念，以及裸體人物所顯示的對置平衡（counterpoise）姿勢，事實上已經移位到最大的尺度，而幾乎到了要傾倒狀態，這是最大內在動能的表現。在波蒂切利的〈維納斯的誕生〉（*The Birth of Venus*）中，維納斯的站姿神似大都會美術館的三美神，但更大的考驗是波蒂切利要把維納斯的手擺放在哪裡？這個數百年來困擾著企圖還原斷臂維納斯手臂位置的好事者，顯然波蒂切利做了很好



的創意，他讓維納斯右手遮胸、左手揪住髮尾遮住私處，這不僅是表現了維納斯嫵媚中的矜持，更是讓四肢、脖子和傾斜的頭，全部發揮了製造動感的功能。波蒂切利描繪的優雅造形，可從在龐貝壁畫的花神造形看出同一種脈絡風格。



【本頁上圖】波蒂切利，〈維納斯的誕生〉，1484-1486，蛋彩、畫布，172.5×278.5cm，翡冷翠烏菲茲美術館典藏。

【本頁下圖】張淑美，〈金蘋果的故事〉，1973，油彩、畫布，120×162cm。

【左頁上圖】拉斐爾，〈美惠三女神〉（Les Trois Grâces），1504-1505，油彩、畫板，17×17cm，夏杜康迪美術館典藏。

【左頁中圖】波蒂切利，〈春〉，1482，蛋彩、白楊木板，203×314cm，翡冷翠烏菲茲美術館典藏。

【左頁下圖】美國大都會博物館的古代希臘三女神仿刻雕像。



張淑美，〈古老的傳說〉，  
1985，油彩、畫布，  
91×72.5cm。

*National Taiwan Museum of Fine Arts*

從上述可以了解張淑美的藝術概念：「繪畫不在於表達形體，而在於傳達意境。」（採自張淑美，《美的追尋》）正是這種對自身創作幅度寬廣的期許，讓張淑美的作品主題兼容並蓄，飽含東西方文化的精華。以1973年的作品為例，那年她不僅創作了希臘羅馬神話的經典主題〈金蘋果的故事〉(P.109下圖)，1985年亦畫了一幅〈古老的傳說〉，內容為東方宗教文化裡對天庭的想像。



張淑美，〈春野〉，1974，  
油彩、畫布，91×116.5cm。

## 凝結的詩意：姊妹藝術的光輝

古羅馬詩人賀拉斯（Horace）在西元前1世紀於其著名作品《詩藝》（*Ars Poetica*）中提出「畫如是，詩亦然」——所謂「詩畫同律」（*Ut pictura poesis*）的概念，從此揭示往後千百年間「詩」與「畫」此二文藝領域相互交織的情狀，詩與畫在西方並且獲致「姊妹藝術」的稱號。無獨有偶地，詩畫關係在中國唐宋則有所謂「詩畫一律」及「詩畫同源」的論點，將詩中的情懷與畫面的寓意相互交融，進一步達到「詩中有畫，畫中有詩」的境界。

在西方號稱「姊妹藝術」的詩與畫，以及中國唐宋時「詩中有畫，畫中有詩」的文人傳統，在張淑美作品中成為凝結的詩意，散發熠熠的藝術光輝。張淑美留存的為畫所賦之詩及詩畫作品計有五十二件，從早期1957年初學油畫時畫的〈柿子〉（p.36下圖）之作，到進入21世紀後所創造的一系列〈問天〉（p.112下圖、p.113上圖），展現出張淑美表現詩與畫的藝術天分。以1963年的作品〈瓶與杯〉（p.113下圖）靜物畫為例，因為張淑美的巧筆賦詩而成

〔上圖〕  
作者未詳，〈莎芙〉，  
約西元55-79年，濕壁畫，  
37×38cm。

〔下圖〕  
弗利尼，〈繪畫與詩〉，1626，  
油彩、畫布，180×143cm。





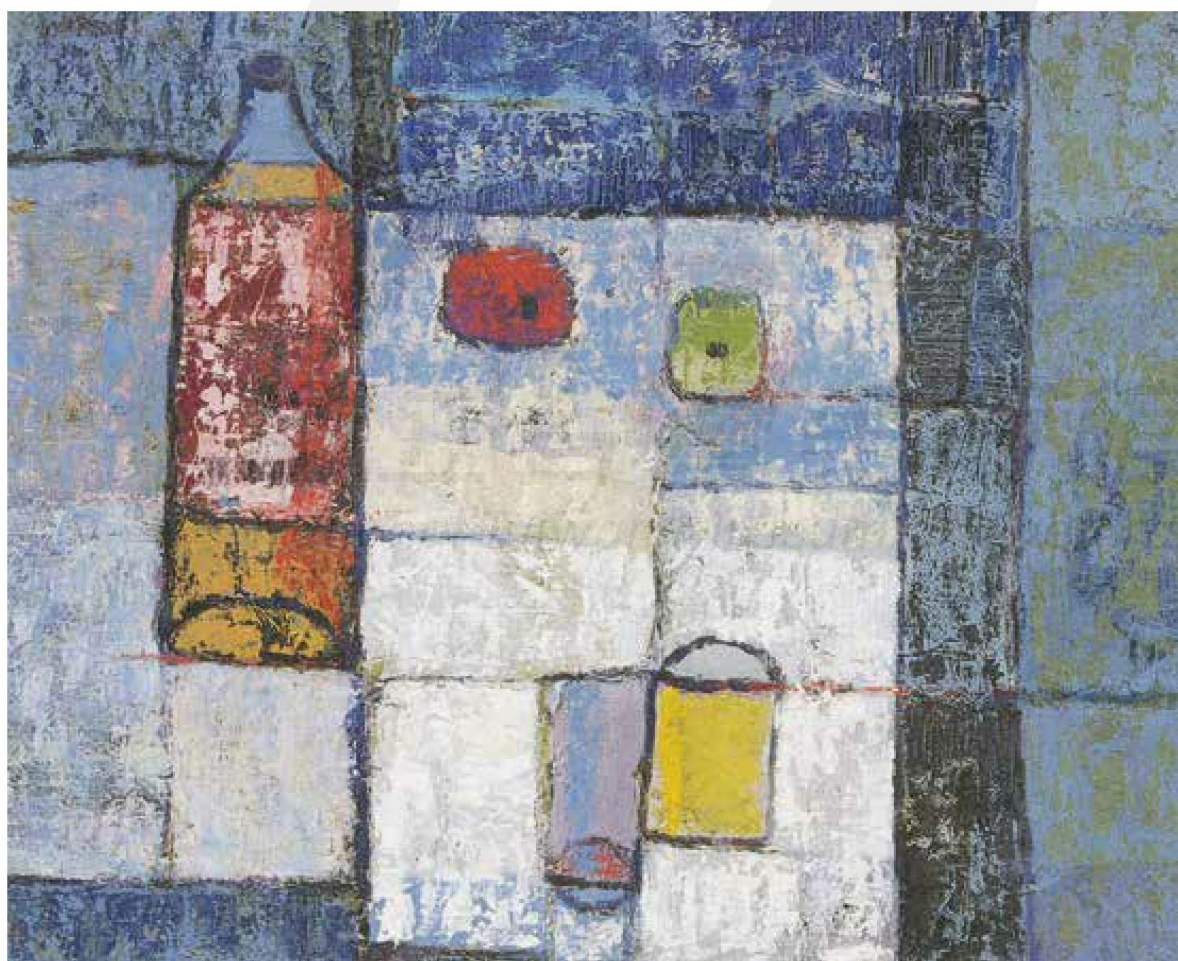
張淑美，  
〈縷縷情懷總是夢〉，  
1985，油彩、畫布，  
129×161cm，  
臺北市立美術館典藏。



張淑美，〈問天〉，  
2004，油彩、畫布，  
60.5×72.5cm。

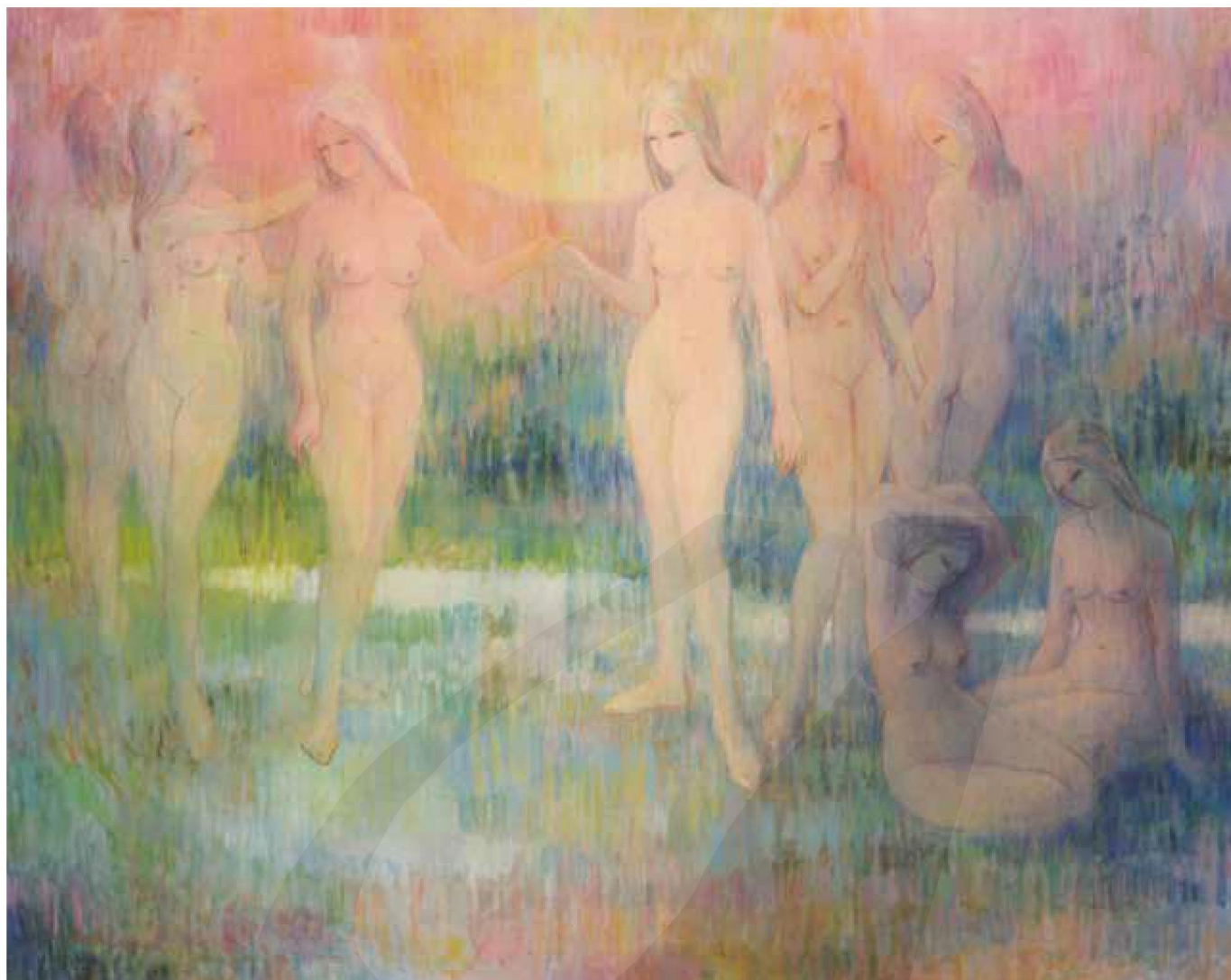


張淑美，〈問天〉，  
2006，油彩、畫布，  
120×162cm。



張淑美，〈瓶與杯〉，  
1960，油彩、畫布，  
45.5×53cm。





張淑美，〈晝與夜〉，1980，  
油彩、畫布，120×162cm。

為讀來餘韻無窮的詩畫作品：

你滋養了我的情思  
彷彿是在培育微弱的火焰  
儘管來得突然  
探索的標記  
是戀夢中帶來的真理和優美

1964的作品〈林絲緞〉，張淑美亦寫詩歌頌這位臺灣畫壇極為重要的人體模特兒：

美的精靈啊  
以妳的彩色照亮人的思想和形象那流動不安的視線  
在河谷上編織著夢幻悠雲它飄進人的心和容顏  
一切優美得那樣的可貴



張淑美，〈倚影〉，1987，油彩、畫布，38×45.5cm。

給生活的戀夢帶來了真理和恬靜魅人的精靈啊  
見你的美  
愛全人類

1988年的〈維納斯、羅蘭珊和我〉(P.116)可見張淑美的自我剖析，畫面中將維納斯、張淑美的自畫像，以及羅蘭珊的作品，融入層層疊疊的空間內，右側的窗外背景，隱約可見義大利羅馬的西班牙廣場（Piazza di Spagna）的景致，張淑美為此畫賦上一首猶如自身藝術感懷與宣言的詩：

閉上雙眼  
在蜷縮的腳背後  
揚起一環環紫色的夢塵  
挾著紅與藍的白紗



張淑美，〈維納斯、羅蘭珊和我〉，1988，油彩、畫布，45.5×38cm。



阻隔了繽紛盛開的花朵  
掉落滿地在足尖前的  
是真是美  
是甜甜的愛  
無言的會心  
勝過厚積成山的落葉  
陶醉在雙腳踏實的誓言中



【上圖】  
張淑美，〈天鵝湖〉，1975，  
油彩、畫布，72.8×91cm。

【下圖】  
張淑美，〈茶花女〉，1975，  
油彩、畫布，45.5×60.5cm。

除了自幼喜愛舞蹈、擅長繪畫、寫詩，張淑美還是一位音樂愛好者。西方歌劇結合動人旋律與浪漫故事，是張淑美十分心儀的藝術表現，創作了〈天鵝湖〉、〈茶花女〉等油畫，在她的彩筆之下，演繹出完美的音樂、文學、圖像三者合一的藝術形式。