



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

6.

藝教人生真善美

藝術創作開啟心靈的大門，讓思想航向無限的宇宙蒼穹，它神祕而貼近創作者細膩幽微的心。張淑美畢生追尋藝術美、人生美、情操美的平衡，在作品展中現出優雅的美感和生命的豐足喜悅。但猶如希臘神話的曲折情節，和諺語所言人生不如意事十常八九，她以藝術昇華身歷其境的人生境遇，以系列創作探索自己的內心世界，對她而言，藝術創作和人生的歷練，是一帖早已調劑好的、有滌淨心靈作用的丹散良方。她對繪畫內容和形式的堅持，顯示在她的文字之間，灼灼然語精慧閱，她是藝術即人生的寫照。



【本頁圖】
張淑美獨照。

【左頁圖】
張淑美，〈失去的時空〉（局部），
1988，油彩、畫布，91×72.5cm。

藝術人生

張淑美的畫家與藝術教育家身分，畢生對藝術與自我生命歷程的交織情狀，有十分深刻的體悟。在《美的追尋》一書中，她如此述說著藝術與自我實踐的關聯：

多年來對我來說藝術創作是一種孤獨的動作，因為在創作運行中，自己是唯一的觀察者，要如何完成作品，必須自己做決定，但卻因作品的完成而不再感覺是孤單，因為那種孤寂感反而變成一個陪伴，那正是我快樂地架構起的個人獨特而成熟的藝術世界，我感到充實愉悅。藝術所追求的是美，而其最大價值也是

張淑美，〈花語〉，1992，油彩、畫布，91×116.5cm。





張淑美，〈花語〉，1993，
油彩、畫布，80×100cm。

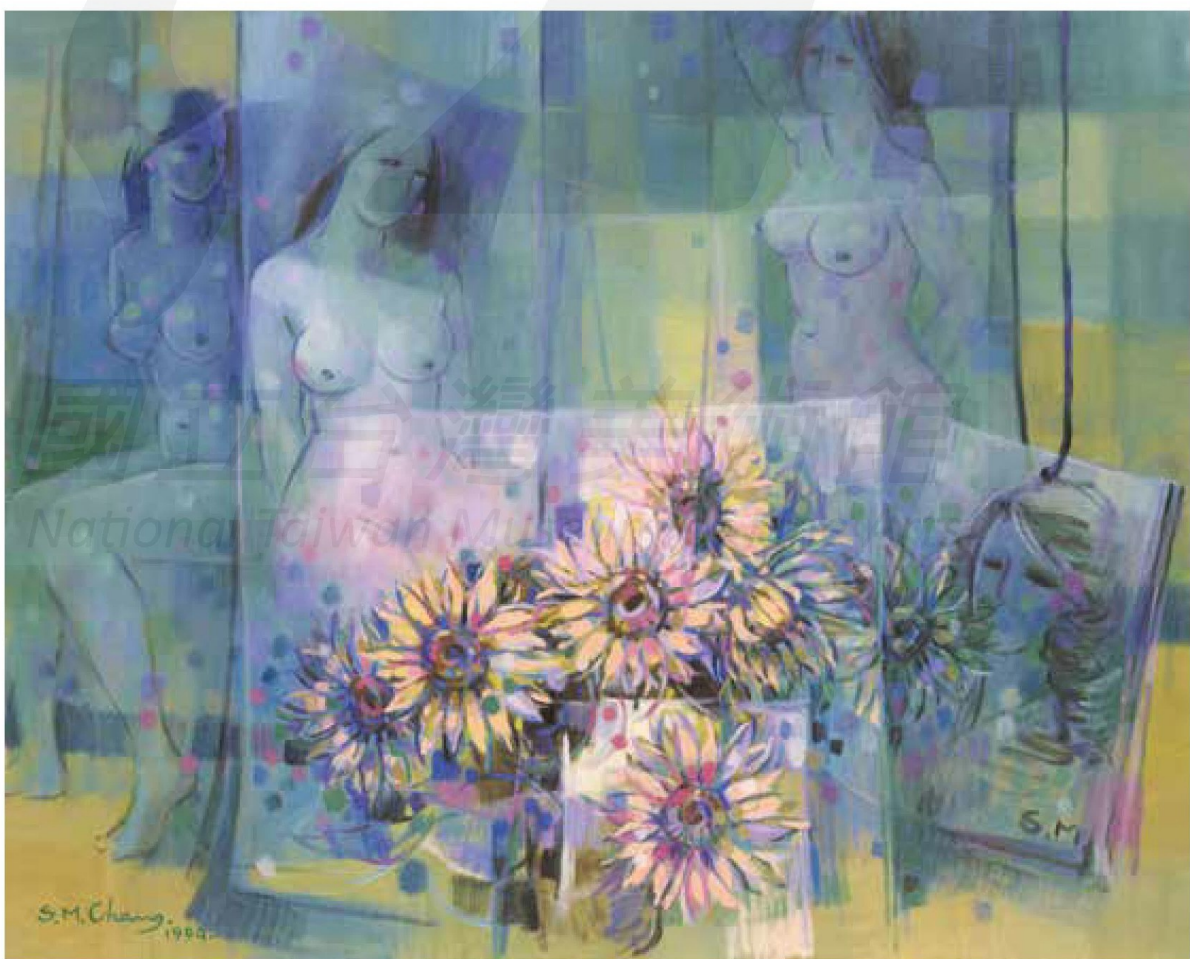
美，藝術中有美，而人類需要美，並且期待在藝術的薰陶中充實自我，並發揚美的價值，這正如孟子所說過的：「充實之謂美」了。（採自張淑美，《美的追尋》）

張淑美將孤單轉化為創作的能量，最終成就了內心的充實及愉悅。由此角度出發來審視其作品，則不難理解何以她的畫作總能傳遞情感並給人形式美的體悟。

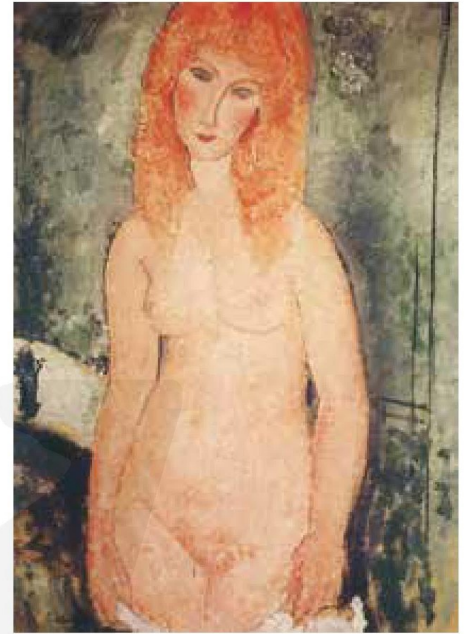
張淑美 1988 年的作品〈維納斯、羅蘭珊和我〉(P.116) 表現了她對藝術創作與追求美感的思想。圖中她將西方文化中代表美之極致的維納斯與她所欣賞的法國女畫家羅蘭珊的畫作並置，並在前景加上自己的自畫像。據張淑美的說法，她將自身的美感經驗與羅蘭珊作品的溫馨情調，以及象徵愛與美的維納斯交相融合，使其成為一首飽含女性美的交響曲。而這充滿唯美氛圍的女性美交響曲將能引導，並激發出夢幻之美的感受，而後進一步使人的精神生命飽滿、充實。這是張淑美數十年以堅



張淑美·〈花語〉，
1993，油彩、畫布，
72.5×91cm。



張淑美·〈花語〉，
1994，油彩、畫布，
91×116.5cm。



持建立自我藝術觀之過程的寫照。

回顧自身創作軌跡，張淑美提及她在省北師的學長畫家秦松以「羅蘭珊是祖母，莫迪利亞尼是祖父」來點出她開始不畫嘴巴那一時期的作品風格。莫迪利亞尼的天分表現在他對人的真心愛情和友誼所作的人物肖像畫。離開生活優渥的義大利，投身萬花筒般的世界，巴黎讓他著迷，窮困卻帶給他摧折心志的考驗。莫迪利亞尼筆下的女性多情、含蓄、憂鬱和淡淡的哀愁，卻又充滿肉慾的魅力。他畫出了矛盾的美感特質，畫中女性一方面可能是情人，一方面她是聖女般的昇華。莫迪利亞尼的溫暖土黃和橘黃色彩與顏料肌理，把他感情的光輝表達得高貴雍容。從這一點而言，張淑美筆下的女性形象，彷彿被莫迪利亞尼附身一般，帶著憂鬱和詩意感，或許這是她和莫迪利亞尼之間隔世代的情感感通和頻率的共振。

除了羅蘭珊和莫迪利亞尼之外，張淑美也注意到畢卡索的藝術造形，尤其是畢卡索創作時的自由流暢與主觀造形能力。她主張造形全憑自身感覺，讓筆隨意走，不要畫得太像，她說：「畫太像了好像說被牽著鼻子走，沒有自己的主張。」也因此，她的作品中，除了早期的畫作偏向寫實外，其餘的都是經由自己的感覺與思考轉化過後的主觀造形。

【左圖】
羅蘭珊，〈三個年輕女子〉，
1953，油彩、畫布，
97×130.3cm。

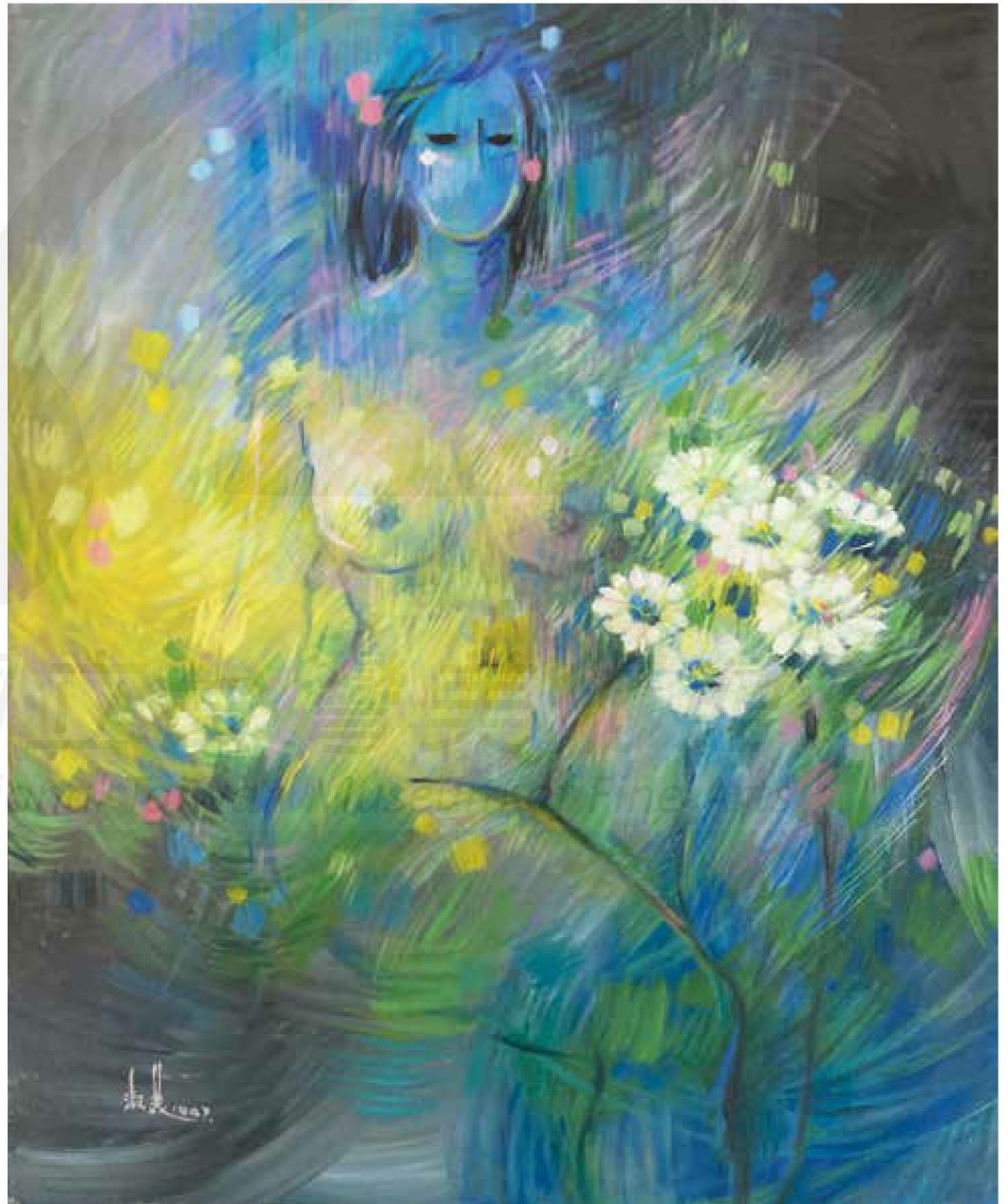
【右圖】
莫迪利亞尼，〈站立的裸婦〉，
1977-1978，油彩、畫布，
92×65cm。

她認為唯有如此，才是藝術創作的真諦。

張淑美的許多作品都有自畫像的影子，表現其自身心境，把自己畫入畫中以畫來代替書寫。愛好藝術的張淑美也喜愛旅行，她說：

我喜歡旅行，但不重在行程中描寫山光水色或風土人情，乃在於藉新鮮的見聞，點滴的閱歷，提供我思考的機會，並激發我的原創力，進而將生活環境周圍的事物、故事、感受等，重新的幻想虛構、轉換、組合，把繪畫創作當日記般的記述著自己的美感經

張淑美，〈覓香〉，1997，
油彩、畫布，72.5×60.5cm。



驗。（採自張淑美，《美的追尋》）

張淑美對美的追求與熱愛是她一貫的創作原則。在藝術上，她展現追求完美與不容妥協的堅毅性格，但在待人處事上，她有不慕榮利、與世無爭的灑脫個性。1986年，四十九歲那年，張淑美經歷了人生的一場重大浩劫。那天是教師節，她一早要帶學生到臺中市孔廟參加祭孔大典，卻在途中發生車禍，當場不省人事。她醒來時，人已在加護病



張淑美，〈花語〉，1995，
油彩、畫布，91×72.5cm。



張淑美·〈浩劫〉(「藍色的夢魘」系列)，1987，油彩、畫布，91.0×72.5cm。



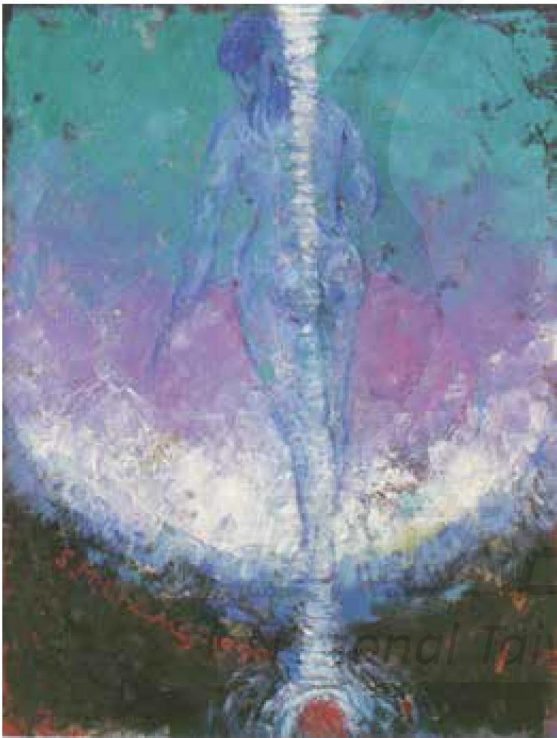
房，牙齒破損、顎骨斷裂，顏面受傷。長達一年的復原過程期間只能喝流質食物，漫長而艱辛。當時下顎骨斷成四片，開刀難度太高，醫生於是將牙齒用鋼線固定，並把上下牙齒綁在一起，讓嘴巴無法張開以利顎骨復元。經歷了一整年無法開口，一年後拆掉鋼線時，上下顎骨已沾黏，嘴巴無法張開。醫生只好用一種類似陀螺的木製螺旋工具，塞



【左上圖】張淑美，〈掙扎〉（「藍色的夢魘」系列），1987，油彩、畫布，91.0×72.5cm。

【右上圖】張淑美，〈安慰〉（「藍色的夢魘」系列），1987，油彩、畫布，91.0×72.5cm。

【右下圖】張淑美，〈重生〉（「藍色的夢魘」系列），1987，油彩、畫布，91.0×72.5cm。



【上圖】
張淑美，〈日出〉，1999，油彩、畫布，53×45.5cm。

【下圖】
張淑美，〈日落〉，1999，油彩、畫布，53×41cm。

【右頁上圖】
張淑美，〈月光曲〉，1984，油彩、畫布，91×72.5cm。

【右頁下圖】
張淑美，〈天籟飄飄〉，1985，油彩、畫布，116.5×91cm。

入雙唇間極其細微的縫隙，雖然整張臉都塗抹了止痛藥，卻仍痛得眼淚直流。如此艱辛的復健過程持續了半年，嘴巴才終於可以張開到將近兩公分。樂觀開朗的張淑美當時還安慰她的子女：「這樣媽媽可以講話，也可以唱歌，兩公分夠了！」

經歷這場災難，張淑美對生命有了更深的體悟與珍惜，她並且將心情感受畫成了「藍色的夢魘」組畫（P.138、P.139三圖）。「藍色的夢魘」分成兩部分，第一部分描繪痛苦的浩劫與掙扎，第二部分則是溫馨療癒的安慰與重生。張淑美並且為這組畫寫了一首詩：

〈夢魘〉

是黑暗中剎那間的浩劫
光耀晶瑩美麗的瓷花瓶
永恆的穹蒼收容了（被打破了的）她
頹喪地被檢回去修補著
愛溶化了傷痕
但留下的顫抖伸展著
那抹不去的驚駭在掙扎
儘管把清醒的點滴埋下
願慕日落時分的灰黃模糊
但倚立多刺怪狀的仙人掌
卻激烈震撼著預嘗的寧靜
聽那哼唱安慰的熟悉小調
若非今日陽光普照
失去的光彩又如何重生
是紅黃綠藍紫的興奮再現
昔日的燦爛在被補修後的瓷瓶上

超越女性藝術特質

張淑美的作品多以優雅的女性為題材，溫柔婉約的女性身影，加之不畫嘴巴的個人特色，使她的作品很容易被鑑識出作者是女性藝術家。身為創作不輟的女性藝術家，張淑美曾十分細膩地分析女性藝術的魅力：

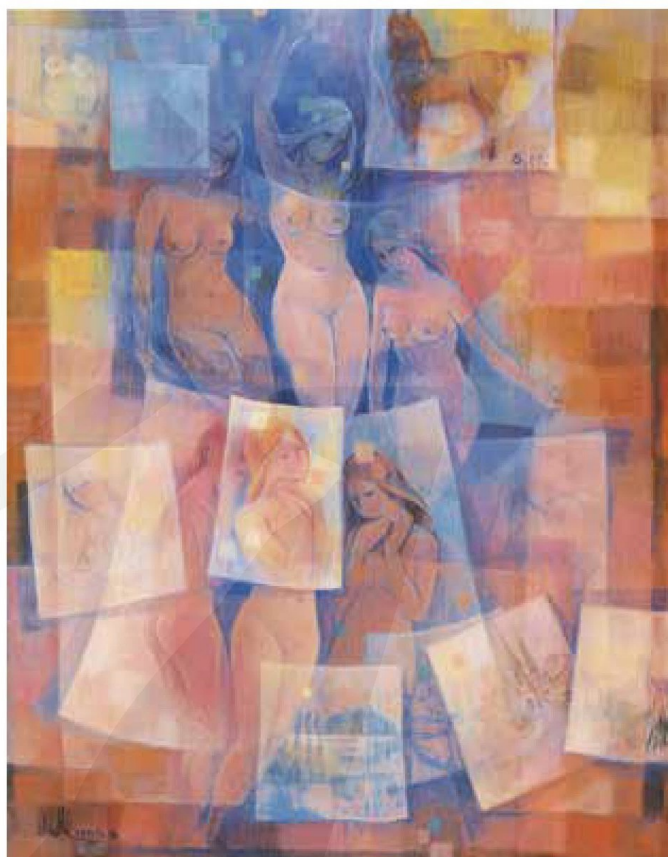
藝術是美的心靈的表現，女性藝術家靈感的源泉來自靜謐的自然人生，她享有自我的美感與經驗，投入有如春華秋實般自在與奉獻於藝術領域裡，女性藝術的魅力，在藝術上形成變化萬千：有的絢爛，有的樸素，有的深沉，有的直率，有的含蓄，有的狂放，有的精雕，有的拙實，有的會心古典，有的妙語現代或前衛，千變萬化地把女性對自然的溫馨，或苦澀，或魂牽夢縈的感受，全心營造與建構現代女性特有的對人生的期待與東方意味，同時重視自己的感情與力量。（採自〈女性美感的發現——女畫家聯展〉，《藝術家》（2003.5.））

張淑美對女性藝術的分析顯露出其纖細的心靈與對自然和人生的頌讚，表現在千變萬化的作品中。以她的作





【左圖】
張淑美，〈生之旅〉，
1985，油彩、畫布，
91×72.5cm。



【右圖】
張淑美，〈畫家的煩惱〉，
1988，油彩、畫布，
116.5×91cm。

品〈月光曲〉(P.141上圖)為例，以藍色的主調，六位姿態各異的女性，在水邊排列成一道弧形，優雅而安靜地沐浴。月光映照到水面上，渲染出含蓄的色彩。畫面許多半透明小方格色彩交疊，使月光映照的水面如萬花筒般，散發出幻象氣息。

如此畫面圖像的營造，是張淑美致力追尋美的呈現，在著重寫實抑或強調意象之間，她走出一條新的道路，一如她所繪的裸體，並非純然擬真再現，而是注重她主觀特色後的成果，她曾在《美的追尋》書中提到：「對於裸女的描繪造形，我綜合古代理想美和近代個性發展，對裸體藝術的審美觀，將女性特有的優雅形態，重新給予新的呈現。」畫中裸女低頭凝思或微微蹙眉都帶著如詩般的婉約情致，張淑美亦曾描述何以她決定如此表現女體：「裸女造形既非古典官能美的表現，亦非現代化之變形，而是採折衷的保留了古典裸女之曲線美與現代的主觀單純化，在審美要求下，我以純熟的素描技法，完成具獨創性造形，臉上只畫眼不畫嘴是在於眼能傳神。」

年輕時擅長素描與寫生的張淑美，在大學畢業後日漸少作寫生創作，認為過於忠於實物實景的寫生，反而會牽制創作。她發展的理想創作方式是，將一切美好事物牢記腦海，之後再以記憶中的美好景物為素材，透過再度發揮重整而創作，如此才能達致最有藝術之美的作品。張淑美在八十二歲的回顧展時特別強調：「藝術是人為的，它不是自然的再現，而是利用自然創造比自然更美的感動」。（採自《學藝永恆，張淑美82回顧展》）

正因為這樣的創作方式，作品時常呈現夢幻的色調與甜美氛圍，賦予觀者遐想空間；她的群像作品充滿夢幻，流露出女性特質。但身為女性畫家，張淑美在臺灣風氣仍頗保守的1960年代便致力於畫裸體畫，實

【下二圖】

張淑美的人物速寫。



是勇敢追求夢想的表現。而她的畫又常以自畫像為創作本體，投射情感於畫中，其在唯美的外表下，勇於追夢與展現自我的精神，早已超越一般女性藝術特質而自成一格。綜觀張淑美的畫作，投射自畫像的人體畫、美麗的花朵與曼妙的舞姿，似乎是貫穿其一生創作的軸線。她曾深入剖析現代女性創作的心靈狀態，並豪邁點出「不願這一生為別人而活」的決心：

張淑美，〈檔案〉，1989，
油彩、畫布，53×41cm。





張淑美，〈藍色的回憶〉，
1980，油畫，60.5×72.5cm。

現代女性創作，已經擺脫了早期閨秀畫家的形象與風格，將藝術創作視為一生奮鬥的事業，對藝術認真執著的態度，不僅是傳達女性唯美的、細膩的風格，且將已漸漸掘出潛在於內心的另一種理智與感性的風韻結合，女性藝術家在社會倫理對女性的要求下，仍命定為藝術而生，以女性溫然、細膩、敏慧、堅忍的特性，爭取表現空間，不願這一生為別人而活，只希望有屬於自己的時間、空間與自由。（採自張淑美，〈女性藝術家，看似嫻靜更多姿〉）



此番獻身藝術的精神已超越女性藝術的框架，而她對美的追求所發出的宣言，更顯鏗鏘有力：

我以嚴肅的面貌，裸露自己的堅持，迄今，更藉著不停的創作，不斷的強迫超越自我，把努力掙扎的痕跡凝固在作品中，帶進藝術的殿堂追求理想，追求「美」，將永不停息。（採自：《張淑美油畫專輯——花香舞影》）



花香舞影

1995年張淑美出版油畫專輯《花香舞影》，此一專輯名稱正貼切符合張淑美的繪畫旨趣與藝術情感。一生致力追尋美的她，除了鍾情於畫女性裸體之外，也特別喜歡畫花；花朵一如優雅的女體，都是她繪畫中恆常出現的主題——自然與美。

年輕時本身亦是舞蹈家的張淑美始終未曾忘懷舞蹈，在她不同時期的作品中都可見到舞者的身影，而命名為「舞韻」的畫作

亦有多幅。將翩翩起舞的女體配上柔美嬌豔的花朵使「花香舞影」帶著一點超現實的風格。她曾強調，創作者並非如實再現真實世界的萬般事物，而應是扮演轉換的角色，將所見所感視為材料，經由情感的投入後再反射與轉化為藝術表現。她說：「藝術創作者不在取自然物的寫實，如『攝影』般的全盤入畫，無法將作畫者觀物所得的感情表現出來，在藝術追求創作萬物之美的前提下，畫家的作品在攝取個人投注於萬物感情所反射的藝術表現。」如此，即便是看似寫實的女性裸體，也是張淑美融合了中西文化對女性姿態的理想刻劃後才組合而成。

【左頁上圖】

張淑美，〈天堂鳥〉，1995，
油彩、畫布，53×45.5cm。

【左頁下圖】

張淑美，〈靜謐〉，1991，
油彩、畫布，53×45.5cm。

張淑美，〈馨香豔陽〉，2016，
油彩、畫布，144×176cm。

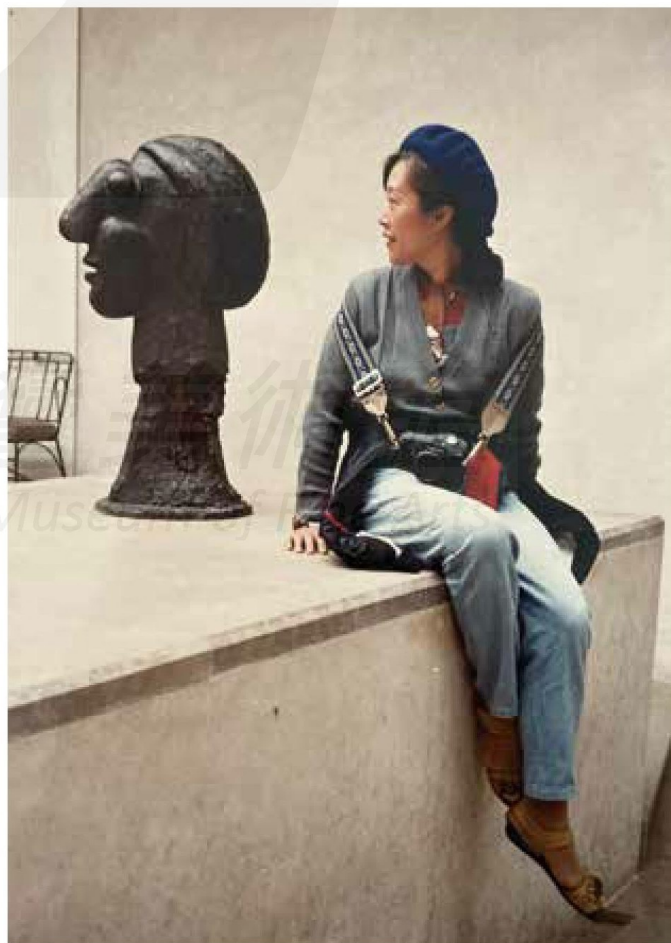


喜愛旅行的張淑美足跡遍布世界各地，有機會觀賞具當地特色的民族舞蹈，創作各國舞者動人的姿態。1978年她遊歷法國後所畫的〈麗都舞影〉，隔年的〈舞韻〉，都是如此創作的成果。尤其1979年的〈舞韻〉描繪一場她所觀賞的精彩男女雙人舞表演。當她開始提筆作畫時，想起在現場男舞者所穿的舞衣非常平庸單調，違背了她對美的事物要求，於是乾脆就讓這筆下的男舞者穿上小丑的衣服，可見張淑美對美的追求毫不妥協，而畫畫對她來說更是主觀詮釋，而非拘泥於寫實再現。她曾如此闡述她對藝術的理念：

藝術的表現以美為標竿，真正的價值存在於人的心靈深處。藝術是人類將隱藏於內的情感與觀念，經思考、想像、選擇、分辨、組合，藉萬物創造比現世所有的形象實體更充實完美之形與色的結合體。它蘊藏著無窮的思想、理念、感情、人格和性格等，是

〔左圖〕
張淑美留影於大英博物館。

〔右圖〕
1987年，張淑美留影於畢卡索美術館。

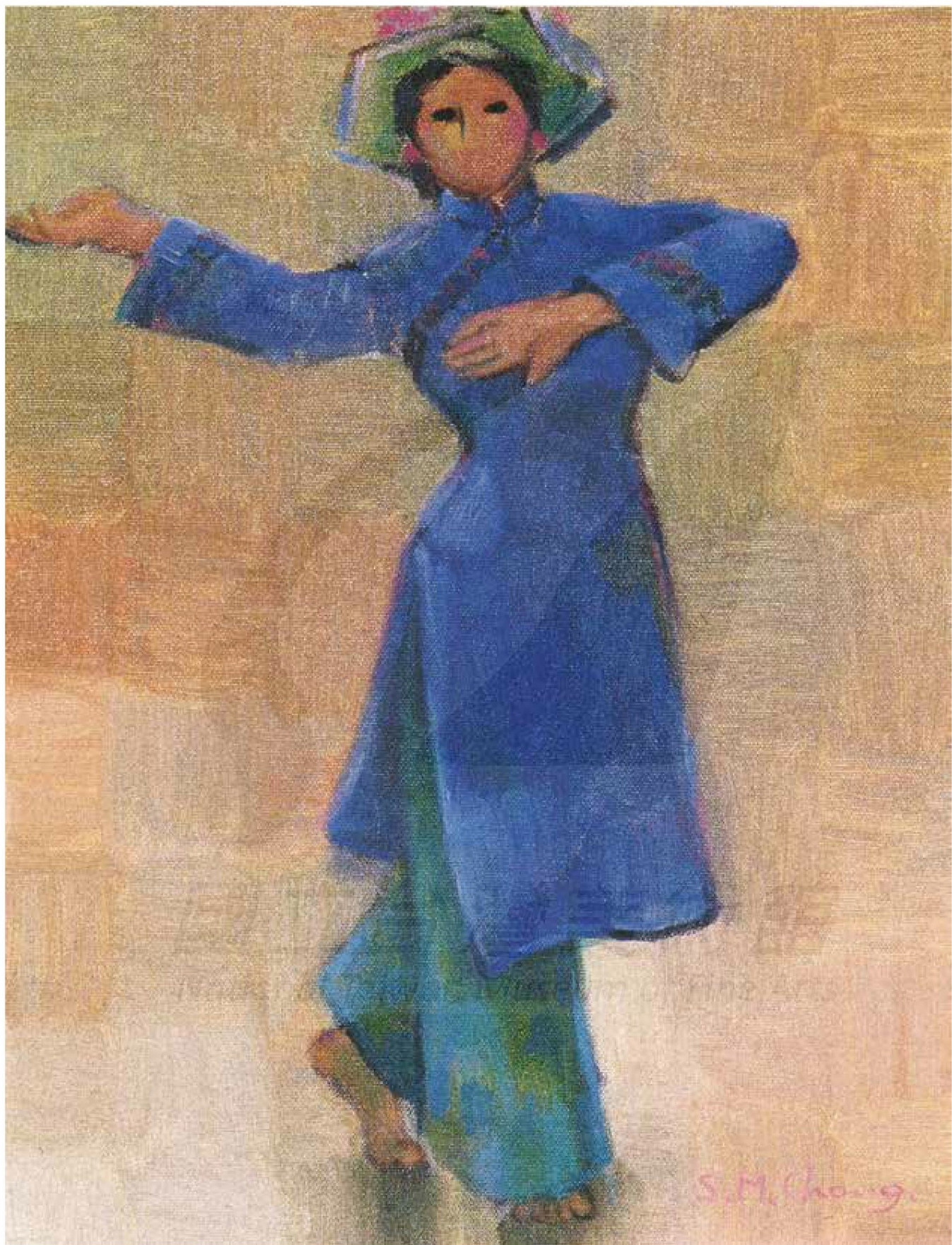




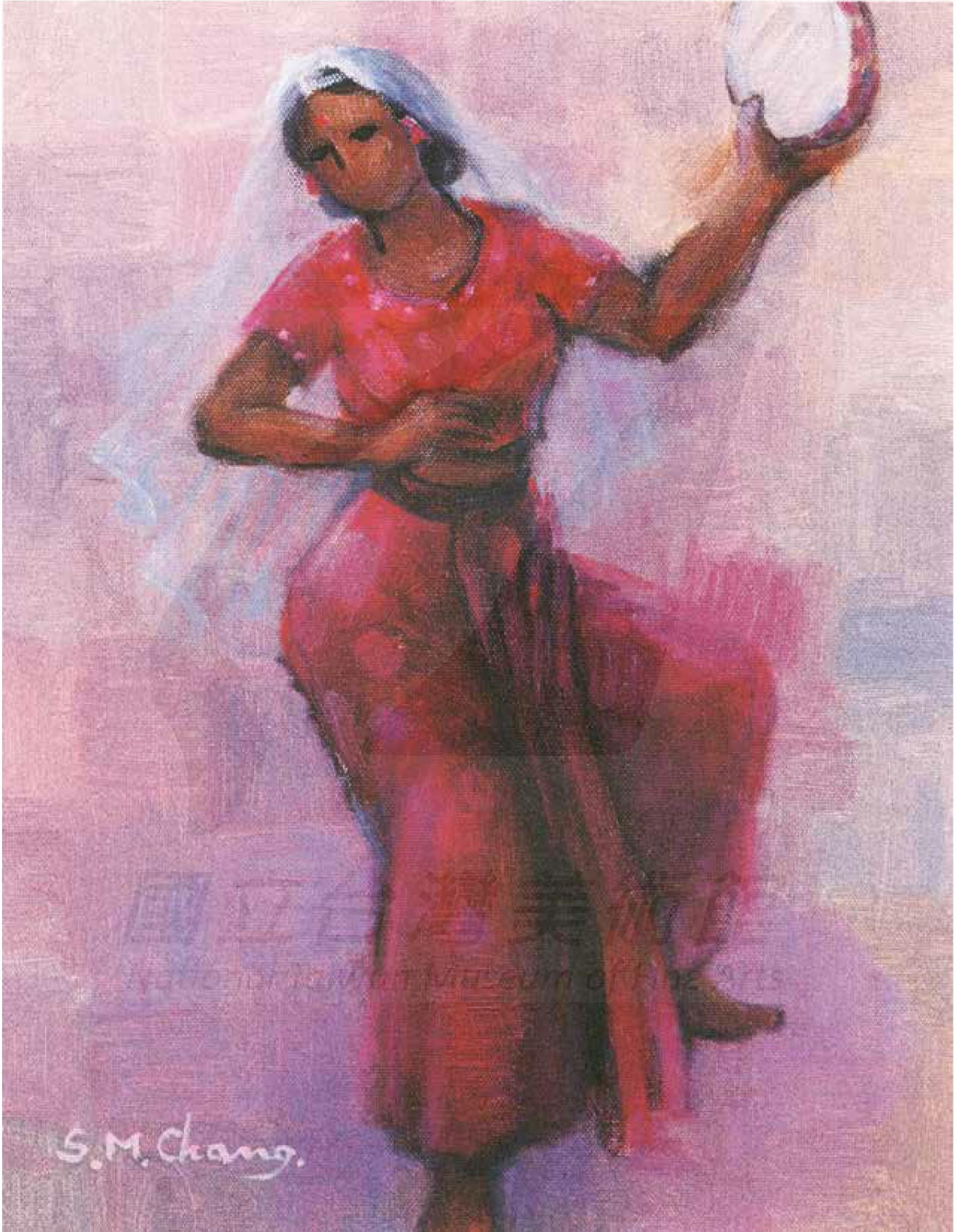
張淑美，〈麗都舞影〉，
1978，油彩、畫布，
60.5×72.5cm。

比自然更完美動人的。（採自張淑美，〈美的追尋〉）

如上述，對外物是否合宜的考量和取捨，不但是情感喜好，而且也是造形因素。1984年以峇里島為背景的〈獻舞〉、〈峇里花之祭〉，是在當地觀賞表演後所作，原本依實景在畫中應該添上石頭門，但為舞蹈線條的美的趣味而放棄石頭門；1995年為數不少的舞蹈畫作相繼繪成，包括：〈南國舞〉(P.150)、〈印度舞〉(P.151)、〈邊疆鼓舞〉(P.152)、〈南疆舞〉、〈藏舞〉、〈新疆舞〉、〈花舞〉、〈天女散花〉等等，張淑美以簡化花朵改以色塊的造形，使畫面大多帶著抽象元素。



張淑美，〈南國舞〉，1995，油彩、畫布，35×27cm。



張淑美，〈印度舞〉，1995，油彩、畫布，35×27cm。



張淑美，〈邊疆鼓舞〉，
1995，油彩、畫布，
60.5×72.5cm。

創「璞玉畫室」·點亮一盞心燈

自十八歲由省北師藝術師範科畢業後任教中山國小起，張淑美畢生獻身藝術教育不遺餘力。2003年，六十五歲的她從國立臺中教育大學屆齡退休，美術學系裡雖然從此不常見到溫和慈靄的張淑美教授，但卻有另一群人，生命反倒因此而得以豐富、溫暖，甚至人生可以翻轉——他們是臺中的口足畫家。二十多年來，張淑美教導身障人士作畫，幫助他們朝向能自立生活的口足畫家。

張淑美回憶起最初教學時她還未退休，因為有感於看見身障者行動



張淑美，〈豐收的季節〉，
1992，油彩、畫布，
80×100cm。

不便，謀生困難，便想教他們繪畫，讓他們靠一技之長在經濟上可以自立，且能從中獲致成就感。學員們有的四肢殘障，有的頸椎受傷，都只能以嘴代手，以口銜筆的方式作畫；然而，一般規格的畫筆長度太短，張淑美設法將筷子纏繞筆上，學員再以臼齒咬緊筷子來駕馭畫筆。學員們意志力堅定，有好幾位學員因長期靠臼齒奮力咬住畫筆而致牙齒受損就醫，卻仍然努力不懈。

這些學員從完全不會畫畫，到能畫出美麗圖畫，正是張淑美作為成功藝術教育家的最佳例證。其教學處處透露出她的細膩心思與慷慨個性：她從一開始就選擇教導學員們畫油畫，原因是油畫具備可塗改的特

張淑美(左1)與她指導的口足畫家於畫展現場揮毫時合影。



張淑美指導口足畫家的身影。



性，可使身障的學員較易駕馭。張淑美且自購硬殼的速寫簿，好讓學員們可架在餐桌上練習，買自來水毛筆讓學員練習速寫。學員起初在畫室內練習靜物寫生，熟練之後也到戶外如孔廟、美術館等地畫街景。張淑美的學生林淑勤，本身也是美術教師，自告奮勇擔任老師培育口足畫家的助教。善縫紉的她效法老師的愛心，用帆布幫每一位學員都縫製了一個可以掛在輪椅上的畫具袋，讓學員們方便使用畫具。在張淑美的耐心



指導下，這群口足畫家展現了繪畫潛力，且還在臺中市立文化中心舉辦了畫展。

學員們陸陸續續通過「國際口足畫會」的認證考試，這意味著他們開始有固定的收入。國內的長庚醫院曾委託他們每月畫一幅畫，並付他們一萬五千元的生活費。而總部位於瑞士的口足畫會每月會付給學員約兩萬五千元臺幣的生活津貼，讓學員每年寄兩幅作品到瑞士的口足畫會總部。而學員的作品若經評選勝出被印成卡片或月曆時，會再額外支付稿費。在此制度下學員都很認真作畫。

如此這般，近二十年來張淑美除個人創作外，協助口足畫家，當這些身障人士的志工天使。她將畫室命名為「璞玉畫室」，意指學員雖然身體有障礙，卻都是潛力無窮的美玉。跟她習畫的身障學員從完全不會畫畫到考取國際口足畫家證照，不但找回生命的意義，且有傲人的自力更生能力。年過八旬的張淑美，至今依然點亮這盞美麗心燈，照亮燈光所照得到的地方。

【左圖】

2020年12月，張淑美與本書作者，同時也是她的學生楊永源合影於自宅畫室。圖片來源：王庭玫攝影提供。

【右圖】

一生奉獻繪畫與美術教育的張淑美。