



3.

師大美術 · 殿堂高瞻

臺中師範學校美術課的名師指導和同學觀摩切磋，固然給簡嘉助初次體會半個藝術人的成就感，足跡豪邁地踏遍中部寫生景點之餘，總覺得還不夠當純粹藝術家的專業養成，他把眼光望向遠方，遙想另一個藝術殿堂——師大藝術系。



國立
美術館
National
Museum of Fine Arts

【本頁圖】
1964年，簡嘉助就讀師大三年級
上素描課一景。

【左頁圖】
簡嘉助，〈姊妹倆〉，1987，水彩，
100×73cm。

際遇特殊的大學入學考試分發

簡嘉助還記得當年報考師大藝術系的人數有三千多人，預計錄取的名額則僅有三十人，由此可以想見競爭之激烈。最後成績揭曉，公告放榜時，簡嘉助竟以離奇的方式落榜了。原本簡嘉助的術科成績非常優異，名列前茅，排名在前十名以內，理當錄取。然而卻因考務人員的疏忽，沒注意到他是藝術系的考生，分發時必須加採術科成績，竟然只依照他的學科成績來排名分發，自然會名落孫山。感到錯愕又無助的簡嘉助尋求恩師林之助幫忙，林之助於是聯繫執教於師大的林玉山（1907-2004）教授，林玉山又請當時在美術系任教的陳慧坤（1907-2011）教授幫忙，在陳慧坤的積極奔走之下，美術系系主任黃君璧（1898-1991）同意為簡嘉助複查成績，最終才水落石出，簡嘉助榜上有名。思及這段曲折的入學過程，簡嘉助十分感謝所有的貴人；尤其是陳慧坤老師，如果不是他的積極協助，他當年恐怕就無法入學，日後的藝術之路也因此有所頓挫。

因少年求學不順，加上師範學校畢業後在國民學校教書三年，簡嘉助就讀師大藝術系時比班上高中應屆畢業考取大學的同學年長了五歲，舉止和穿著比其他學生成熟了許多，對這些幫助他申覆成功入學師大的老師們應該倍感親切或有所親近，但出身鄉下，隻身在臺北的簡嘉助，

並沒有這樣人情世故的歷練，直到師大第二年系展時，他在臺中師範的恩師林之助伉儷北上參觀師大藝術系展，才領著簡嘉助在廖繼春面前介紹這位學生讓廖繼春認識。不過，事情過了之後，木訥的簡嘉助還是沒有把握接近廖繼春的機會。據簡嘉助說：「當年窮到買不起油畫顏料，甚至有些顏料還是榨乾了同學的顏料管後再撕開鉛皮抹淨顏料來作畫的。」其實簡嘉助應只是惜物成性；他擔任家教的微薄收入和販賣學生餐票而省吃儉用留下餐費差額的經營，還是可以有一點發揮的餘地。

這麼拮据的大學生活，確實壓抑著簡嘉助好不容易考入藝術殿堂的心。倒是在師大藝術系年年舉辦的藝術節化妝晚會上，因為簡嘉助扮演賣菜婦，化妝和表演極為生動，得到化妝晚會第三名，獲頒廖繼春提供的一幅零號油畫〈巴黎塞納河〉的獎品。

小簡嘉助兩屆的吳炫三實際上比簡嘉助年紀小四歲，少年時長相神似簡嘉助，以致入學後在系館被簡嘉助的同學看見了大喊「簡嘉助你弟弟來找你」，簡嘉助也不禁笑了出來。在雕塑課習作還以這位「弟弟」為對象塑造了一座吳炫三像。

【上圖】
1965年，簡嘉助（右1）於師大系展會場陪同林之助老師伉儷（左2與左1）、廖繼春老師（右2）參觀。

【左下圖】
簡嘉助在化妝晚會裝扮獲廖繼春頒獎合影。

【右下圖】
簡嘉助在化妝晚會裝扮。



【左圖】
林之助以書信通知簡嘉助聯考覆查成績通過之筆跡。

【右圖】
陳慧坤（右）參觀簡嘉助畫展時合影。





因為簡嘉助老師的關係，筆者擔任臺中師專西畫社社長時，曾經透過簡嘉助老師邀請吳炫三來社團演講。吳炫三舉了一個例子說，他在紐約從事藝術創作那幾年兼職開計程車，遇到尿急時閃進暗巷解決，當下他以為這次所撞見的暗巷是從未被其他人發現的放尿的好地方，殊不知當他走進去狹窄的巷子隙縫，撲鼻而來的是一陣尿臭味。他以此比喻繪畫風格的找尋和建立，很難是前無古人的獨自發明；藝術家應該善於了解自己的長處而發展它。三十多年後筆者在任教的臺灣師範大學，帶領美術系學生參加全校通識講座，見證了口才辨給的吳炫三在沒有投影片的輔助下，純憑口語做了二小時的演講，全場數百位聽眾座無虛席、聚精會神聽他把故事說活了起來。足見老一代前輩畫家所說的「我哪係會曉講就不用畫畫了」，是代代相傳的謬見。



【上圖】簡嘉助（左）塑造吳炫三頭像，右為關明德老師。

【下圖】1978年，吳炫三（左2）於臺中畫展，右一為簡嘉助。

師大藝術系的名師薰陶

在憶及師大藝術系的求學歲月時，簡嘉助總特別提起陳慧坤老師，他強調「陳慧坤老師雖然沒有教過我，但是我仍然很感謝他，我可以進入師大藝術系就讀，陳老師是我的貴人。」

師大藝術系向來以大師輩出而聞名，1960年代的教師陣容皆為一時之選。

簡嘉助在1962年進入師大藝術系就讀，接受全面正規美術教育，



【左圖】1965年，簡嘉助參加金手獎獎座設計比賽獲得佳作的作品。

【右圖】1966年，簡嘉助參加師大師生美展的雕塑作品，獲得第三名。

受陳慧坤、廖繼春、孫多慈、馬白水、李澤藩、李石樵、林玉山、劉文煒、陳銀輝等老師的影響，特別以李澤藩、李石樵、劉文煒三位老師影響簡嘉助最深。

簡嘉助就讀師大藝術系的55級其實是思想比較活潑叛逆的一群，他們在藝術節化妝晚會上的整齊和一致性，讓當晚出席的師生印象深刻。畢業後幾位男生後來組織了「畫外畫會」，成員包括馬凱照、許懷賜、蘇新田、李長俊、曾仕猶、林瑞明等，以及57級的吳炫三、顧炳星。簡



師大藝術系55級二年級時參加化妝晚會，前排著西裝者為張德文老師。圖片來源：國立臺灣師範大學美術學系提供。



【左圖】
師大藝術系 55 級 505 寢室同學左起：蘇新田、蔡良飛、王南雄、黃永川、廖武藏、簡嘉助。



【右圖】
簡嘉助（左 1）與許懷賜、江韶瑩、林瑞明、馬凱照、蘇新田、吳鑫漢於師大第五宿舍陽臺。

李石樵，〈畫室〉，1958，畫布、油彩，
91×72cm。



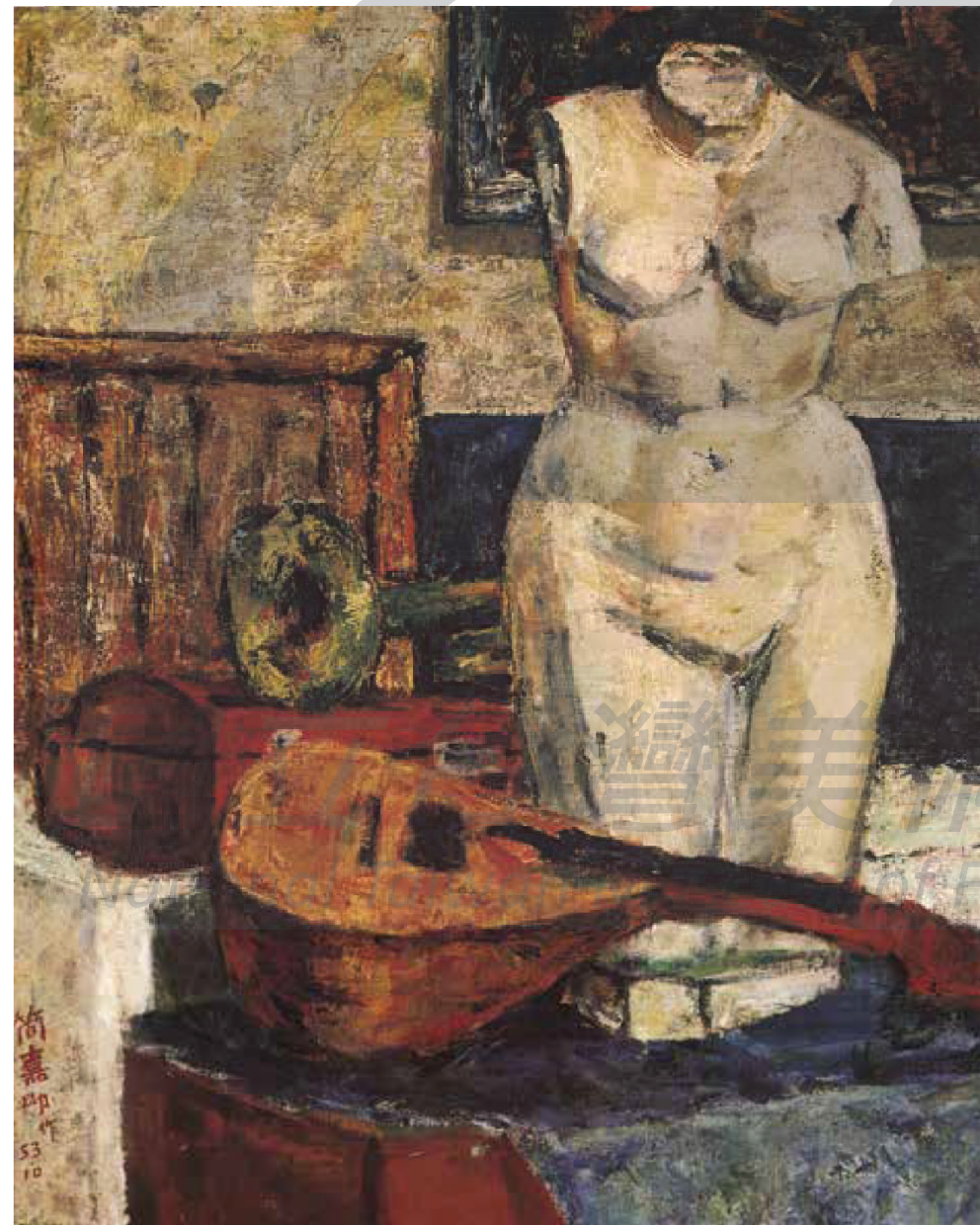
嘉助雖然沒有加入這個畫會，但在校時和這些同學都混得很熟。不過簡嘉助和同樣是師範學校畢業再就讀師大的廖武藏、蘇服務或許要熟悉一些。個性和藝術喜好描寫自然的簡嘉助，在師大時期選擇性地朝向自然再現的創作風，甚至在臺中師專教書時和朋友組織的畫會也是以具象表現為目標。

李石樵畫室的勤奮學生

李石樵與簡嘉助的緣分頗為特殊。二年級時的素描課分成甲、乙兩組上課，甲組由李石樵老師帶領，乙組則由劉文煒老師指導。簡嘉助按學號被分在乙組，所以在師大校內並未上過李石樵老師的課。然而因為李石樵在新生南路上有間畫室提供學員練習人體素描與油畫的機會，當時求知若渴的簡嘉助頻繁造訪畫室，有時一週之內就去了三次，認真的他總是不厭其煩的再三練習。事實上在簡嘉助成為李石樵畫室的學生之前，師大藝術系的學生在李石樵畫室學習素

描和繪畫的已不在少數，他們在班上看到素描好的同學或學弟時，便會向學弟們暗示「想不到李石樵畫室學畫？」。

李石樵教素描和油畫非常注重畫面物象輪廓正確性，必須構圖完全掌握好了才可上明暗炭色。畫石膏素描時，李石樵非常注重白石膏的物體固有色，他指出白石膏像再怎麼暗也是白的質感，最忌諱看到暗就畫黑、看到白就擦掉碳粉直到見底；畫面只有黑白二種階層而少了細膩的明暗階層，看起來像鋁合金的質感。早年在李石樵畫



簡嘉助，〈有石膏像的靜物〉
（畫於李石樵畫室），1964，
油彩，65×53cm。

【簡嘉助的素描】

簡嘉助的人體素描及速寫，他強調「素描」才是繪畫的骨幹。



室學畫的學生後來成就都很高，簡錫圭、廖修平、蘇茂生就是最好的例子。

簡嘉助在李石樵畫室既學素描也學油畫。那學期的素描課，到了期末考試時，甲、乙兩組是合在一起共同評分的，而成績評定出來的結果，簡嘉助得到了最高分。回顧那段在李石樵畫室苦練的日子，簡嘉助認為，日後他之所以能夠在繪畫表現上成功塑造人體體積感，且不管在人體畫上或是對肌理的表現上都能行雲流水地順暢表達，那段時期的訓練獲得李石樵老師的指導實在是功不可沒。

素描大顯身手

至於簡嘉助所屬的素描課乙組的老師劉文煒，也是讓簡嘉助難以忘懷的老師。劉文煒早簡嘉助十年畢業於師大藝術系，為習稱的45級，畢業後即留在師大任教，舉凡水彩畫、油畫、風景畫與人物畫等，都是他的強項。簡嘉助記得劉老師教學嚴格，十分重視學生的基礎訓練，簡嘉助的素描因此在老師的訓練下打下了嚴實基礎。除此之外，十分難得的是，兩人興趣相當契合，簡嘉助記得當年時常與劉老師一起探討及研究許多關於藝術蘊含宇宙中的秩序問題，為的是要從中尋找美感的形式，以及繪畫造形等等的處理方法。

劉文煒1931年出生於苗栗縣竹南鎮，幼時即流露對美術的興趣，並嶄露優異的繪畫天分。就讀新竹中學時，受畫壇奇人新竹中學美術老師李宴芳（1910-1985）的鼓勵，更熱愛繪畫。在父親期待下選讀丙組，準備大學醫科考試，但聯考時，他私下決定報考臺灣省立師範學院（師大前身）藝術系並獲錄取。父親知曉後頗為詫異，但

劉文煒素描作品。圖片來源：
國立臺灣師範大學美術學系
提供。





【左圖】
劉文煒教授作畫中留影。圖片
來源：國立臺灣師範大學美術
學系提供。

【右圖】
簡嘉助和劉文煒（右）在省立
臺中圖書館中興畫廊「劉文煒
教授個展」時合影。

允諾他一邊就讀藝術系，一邊準備隔年重考。未料大一時父親過世，在母親支持下劉文煒持續在藝術系就讀。大學畢業後獲留校擔任藝術系助教，教職累獲升等，1997年以教授職位退休。

劉文煒就讀藝術系期間，受黃君璧、溥心畬（1896-1963）、金勤伯（1910-1998）老師的啟發，認識中國畫和畫論。受廖繼春、陳慧坤、孫多慈、袁樞真、馬白水、朱德群（1920-2014）的指導，在油畫和素描扎下深厚基礎；其中油畫受廖繼春的色彩理論和畫面風格影響尤深，素描受益於孫多慈，啟發良多。在馬白水和李澤藩的指導下，延續他自新竹中學起即已熱愛的水彩畫創作；油畫和水彩畫成為劉文煒畢生創作的
主要類別。從學生時代至任教師大時，受袁樞真的器重，邀約發起並組織畫會。

劉文煒鑽研古希臘先哲柏拉圖和亞里斯多德的文藝理論，建立實踐藝術真善美的理論架構，在繪畫創作上建構了色彩理論和宇宙秩序美的概念，獨樹知性和感性兼具的風格。他主張：

「素描」是一種企劃思維過程和實踐，透過「素描」體現宇宙事物數量比例美感之概念，實踐完美人生的境界。……美是宇宙的秩序，而藝術家的任務就是在於發現美的原理原則、創造美的事物；畫家的任務是「作」畫，而不僅是描摹事物現成的外形。

劉文煒一生不斷追尋藝術美、人生美，作品不僅展現理性的美感，也充滿生命力。他致力於推廣美術教育，作育英才無數。他曾參與我國

重要藝術教育政策制定，創立中華水彩畫會，並曾擔任全省美展、全國美展審查。劉文煒藝術成就和教育成就輝煌，是一位傑出藝術家和藝術教育家。在師大任教期間他評量學生的作業時都把全班作業攤開於地面上，分組排序得分高低，優秀的素描作業被他保存下來，三十多年下來累積了數百張，其中不乏臺灣重要藝術家和藝術史學者如廖修平、江賢二（1942-）、傅申（1936-）、江明賢（1942-）、林崇漢（1945-）等人在師大求學時的素描作業。2013年，劉文煒將這批素描作業捐給師範大學，由藝術學院主持並委由師大文物保存修復中心進行檢視、修復，並由師大美術館保管。

簡嘉助對劉文煒老師的提攜與指導尤其銘感於心，師大畢業後簡嘉助有多次舉辦展覽的機會，劉老師始終都大力支持與鼓勵。獲得畫壇肯定的簡嘉助後來獲聘擔任省展評審委員與顧問等職時，也都與劉文煒老師有緣共聚一堂，兩人同為顧問若干載。此外，劉文煒老師畢生致力於水彩教育的推動，還主持「中華水彩畫協會」，擔任協會會長，簡嘉助理所當然加入，是協會的核心成員。



劉文煒捐贈學生林崇漢素描作品給師大美術學系收存。



1966年，簡嘉助自臺灣省立師範大學藝術系畢業的大頭照。



1995年，簡嘉助受臺灣省立美術館邀請舉辦「簡嘉助的繪畫世界」個展合影。前排左起：程建教、沈國慶、呂佛庭、顏水龍、劉欒河、林之助、簡嘉助、饒朋湘、葛道明。後排左起：黃惠貞、張淑美、陳淑婉、謝峰生。



但在繪畫風格與技巧上，劉文煒則與簡嘉助不同：劉文煒的水彩畫以透明水彩作品居多，不透明水彩僅占一小部分，但簡嘉助的作品則是以不透明水彩作品為大宗，此間的差異，牽涉到一位關鍵人物——李澤藩。

美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

【左上圖】
劉文煒，〈早晨的觀音山〉，2005，
水彩，41×53cm。

【右上圖】
簡嘉助參觀李澤藩 75 回顧展於新竹社教館，
與李澤藩的作品合影。

【下圖】
簡嘉助，〈札幌秋景〉，2005，水彩，
76×52cm。



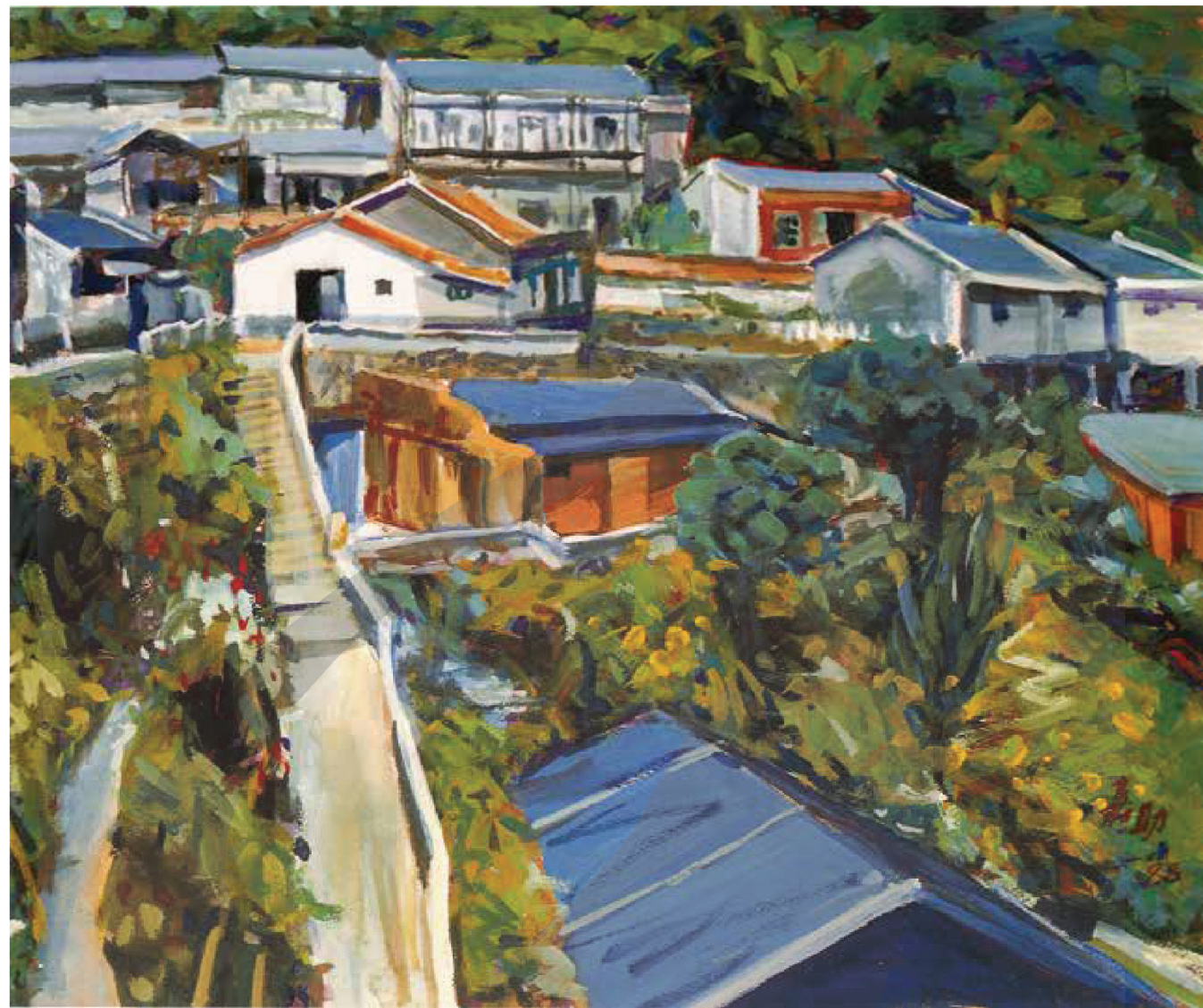
【左圖】
簡嘉助，〈盼〉，1985，水彩，
50.5×36.4cm。

【右圖】
簡嘉助，〈生意盎然〉，1978，
水彩，53×41cm。

遇李澤藩，許自己一生的水彩之盟

李澤藩是簡嘉助大學四年級時的水彩畫老師，簡嘉助還記得五十多年前上李老師的第一堂水彩課時的景象。那是一堂水彩寫生課，當天的主題是靜物畫，當李老師示範解說完畢時，過一會兒掃瞄了一圈同學的畫紙，之後便挑中簡嘉助的畫作為範本，且還拿起畫紙對全班同學說：「照這樣畫就對了。」這一幕對簡嘉助是莫大的鼓勵，讓簡嘉助將此情此景牢記至今。

簡嘉助分析李澤藩老師的水彩畫風格，他認為李澤藩雖然師承石川欽一郎，但之後的風格並未沿襲石川輕快的調性，反而是比較注重厚實的上色表現。當年李澤藩教授水彩畫，運用不透明與透明水彩、粉彩、簽字筆等媒材，甚至有時也併用水墨技法表現，讓簡嘉助對水彩畫更廣



簡嘉助·〈九份一景〉，1988，
水彩，31×41cm。

泛的認識，對他往後的水彩繪畫風格的養成影響至深。李澤藩曾為石川受聘到新竹州廳舉辦的美術教師講習會授課時的助手，因為這個機緣，使他體悟石川的教學熱忱與作畫的精神。石川欽一郎的畫以中景、遠景為主，李澤藩的畫則更加注意近景的處理。李澤藩注重前景的經營，營造出接近感，使觀者與前景的圖像建立一種親切性的關係，使其能自然地面對畫中的情景產生共鳴並與之對話。

李澤藩不但以水彩畫技法、更以風景觀影響簡嘉助的風景畫。簡嘉助的水彩繪畫創作不堅持單一技法，媒材的選擇亦呈現多元面向，透明水彩明快流暢，而不透明水彩的濃郁厚實，滿足材質肌理的厚實描繪，可在創作時來回斟酌推敲，畫面的視覺效果因而堅實厚重。同樣深受李澤藩影響的畫家——藝術教育家呂燕卿從就讀新竹師範專科學校即受李澤藩的厚愛，她保留了李澤藩送給她的調色盤，說明李澤藩是如何教導

【左頁上圖】
簡嘉助·〈展望臺中〉，1979，
水彩，80×100cm。

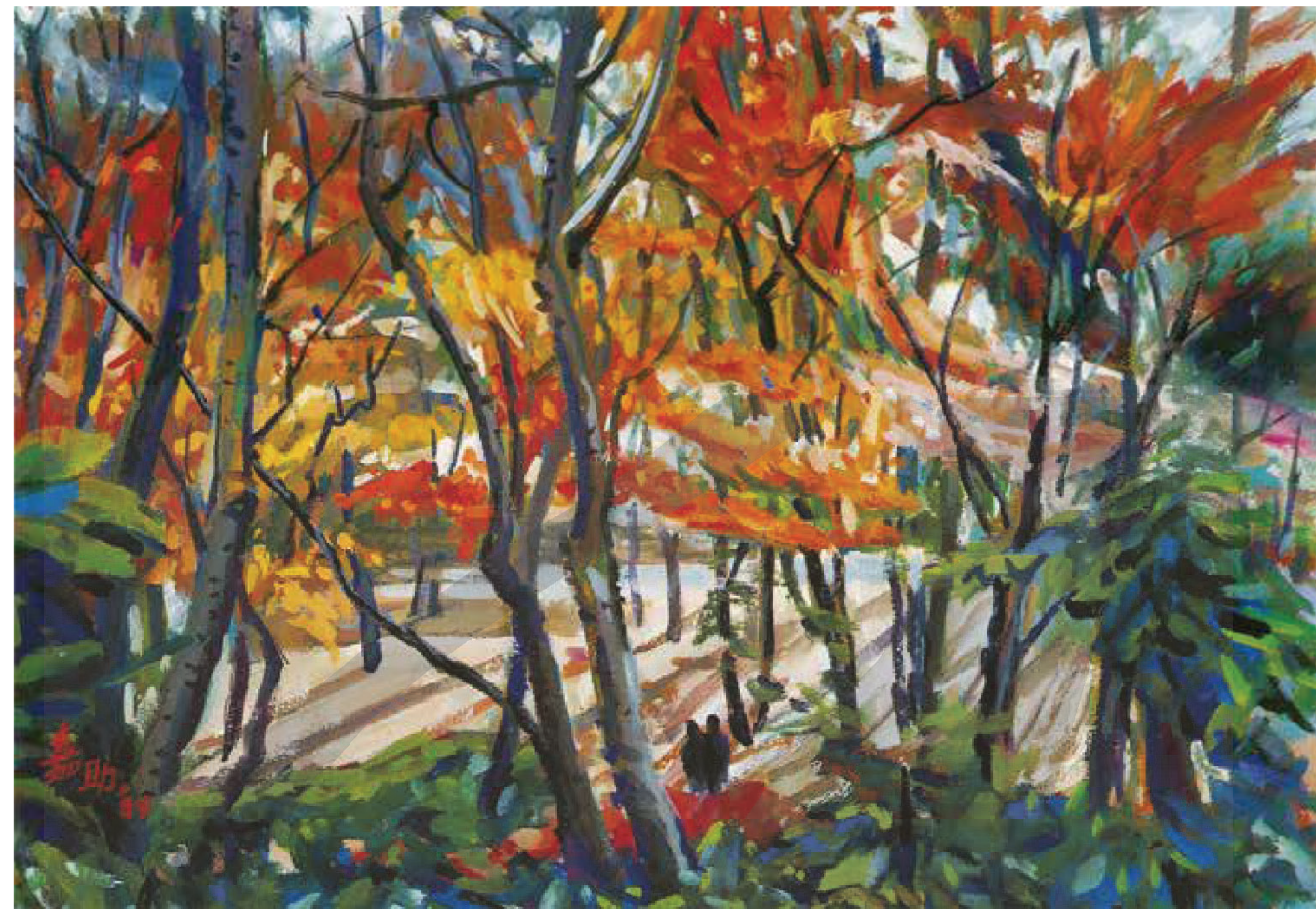
【左頁下圖】
簡嘉助·〈等車的夜晚〉，
1986，水彩，87.5×114cm，
國立臺灣美術館典藏。



簡嘉助·〈南國風光〉(月世界)·1984·水彩·40×96cm。



簡嘉助·〈憩〉·1998·水彩·52×76cm。



簡嘉助·〈金閣寺之秋〉·1989·水彩·39×56cm。

學生創作水彩畫：

李澤藩給學生的調色盤不像一般市面購買的調色盤給每個顏色圈定一個小區塊，他規定學生須把每一個顏色都擠出來在調色盤上，而且李老師會檢查學生是不是每一個色彩都用到所畫的圖畫紙上；顏料在水彩筆混過來混過去的調色情形下，畫面看起來十分厚重而且色彩豐富……。

簡嘉助的水彩創作常使用全開或對開的畫幅；大幅水彩畫更加面臨水分多寡、顏料彩度、明度分布的挑戰。除了本身對水彩媒介的精準掌握外，他更強調「素描」是繪畫創作中不可或缺的形式要件；素描是繪畫的骨幹，色彩則是賦予繪畫豐富的血肉，色彩依附在結構嚴謹的骨幹上，畫面便產生形式的美感。

有了師大藝術殿堂的訓練和同儕之間的觀摩切磋，簡嘉助於1966年畢業，開啟自己的藝術道路，在水彩畫創作上逐漸累積而自成一家，為不透明水彩畫的代表畫家之一。