

傳統轉譯與中西融合——姜一涵的繪畫

Translation of Tradition and Fusion of Chinese and Western Styles: Chiang I-Han's Paintings

李淑卿 / 國立中正大學歷史學系教授

Lee, Shwu-Ching / Professor, Department of History, National Chung Cheng University

摘要

姜一涵是一位性格直率、開放的學者和書畫家，不僅國學涵養深厚，亦兼通中西繪畫史與美學。他一生勤於書畫研究與創作，留下大量的藝術論述、書畫作品和未出版的日記。其畫作由傳統文人畫出發，中期將西方抽象表現融入中國文人寫意，晚期臻至自在地融合中西，最後因中風，改以左手創作。他三十多年來致力於融貫中西，已創造出具詩意、野逸、簡略、痛快淋漓、天真爛漫等意境的個人獨特風格。或許因他跨學界與書、畫兩藝壇較難歸屬，故尚未受到學界應有的重視。

本文以姜氏的畫作、日記、著述等第一手資料為研究主體，並參酌當代學者對他的評論，先探索其經歷、思想與性格，再聚焦分析其各時期的創作理念與畫作特色，並從中考察兩者之關聯。最後略述其抱負與貢獻。

關鍵詞：姜一涵、中西融合、石濤、米羅、羅斯科

Abstract

Chiang I-Han was a scholar, calligrapher, and painter with a frank and open personality. A person with profound knowledge of traditional Chinese culture, he had a thorough understanding of Chinese and Western painting histories and aesthetics. Having dedicated a large part of his life to the research and making of calligraphy and paintings, Chiang left behind a rich collection of writings on art, calligraphy and paintings, and also unpublished diaries. His paintings stemmed from traditional literati art and transitioned in the middle stage of his creative career to incorporate Western abstract expressions with Chinese literati lyrical brushwork. In the later stage, he reached a point where he could freely integrate Chinese and Western styles. After he suffered from a stroke, he switched to making art with his left hand. For over 30 years, he was devoted to the fusion of Chinese and Western styles and developed a unique personal style that was poetic, wild, simple, joyful, and innocent. Perhaps because of his interdisciplinary creative approach to calligraphy and painting, it was difficult for him to be classified under a specific genre, which was why he didn't receive the recognition he deserved from the academic world.

This article takes first-hand materials such as his paintings, diaries, and writings as the main body of research, with other contemporary scholars' comments on him referenced to explore his experience, thoughts, and distinctive traits and to analyze his creative concepts and the notable features observed in his paintings throughout each period of his career, with the relationship between the two examined. The article concludes with a brief outline of Chiang's aspirations and contributions.

Keywords: Chiang I-Han, fusion of Chinese and Western styles, Shitao, Joan Miro, Mark Rothko

一、前言

姜一涵（1926-2018）在 50 歲那年日記上寫著：「書畫之事自信當有所成，吾之過在於貪，於今畫與研究二事兼顧，……人生總該有些東西留下來，除畫之外，著作當多留幾部，整理畫家史料，亦念念不能忘懷。」¹ 這片段日記透露出姜氏當時的抱負，果真他往後 40 年就朝著這目標前進，因而終身勤奮地

收稿日期：112年8月3日；通過日期：112年10月16日。

寫作研究、創作書畫。至 2014 年 7 月共出版了期刊論文 106 篇、研討會論文 13 篇、專書共 6 本、書畫集共 23 本。² 之後又陸續出版書畫集 7 本，以及 2015 年《姜一涵書畫作品集》、2018 年《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》兩本展覽書畫集。此外，有一批未出版的日記、錄音稿、回憶錄、稿本等。

姜氏留下無數的書畫作品、大量的著述，本文較特別之處是有機會獲得其家屬允諾，首次閱讀到姜氏所留下來 40 年（1976.3.4-2016.6.19）約 50 本日記，是尚未出版的第一手資料，乃本文參考引用最多的資料。這批日記記錄了姜氏 50 歲至 90 歲的心路歷程。³ 內容大致可分二部分，一是有關他個人的中西藝術觀點、書畫創作、教學、計畫、著述、旅遊、交遊、參觀國內外展覽等。另一是他閱讀書報的札記，範圍以中西藝術、思想哲學、歷史文化、文學詩學為主，亦涵蓋科學、醫學、娛樂、國內外大事等。整批日記以論中西藝術為重心，數量龐大且內容豐富，很值得學界從各面向去分析。本文從其中摘錄相關精要部分，以補充與對照已出版的資料，期待能對姜氏的繪畫有較全面的理解。

1987 年姜氏擬將日記命名為《尋美求真日錄》，⁴ 1994 年稍改為《探美尋真日知錄》，先寫了序言：「二十一世紀是由『美』所主宰的世界……我每天所做所思幾乎全與『美』有密切的關係。……如果我能將日記逐年出版，就不會對它的散佚去擔憂了。……當然了，我不會不關心這些日記能對讀者（尤其是藝術界）產生些什麼影響。」⁵ 又 2009 年為配合國立歷史博物館「詩酒年華——2009 姜一涵書畫展」，姜氏整理了 33 年日記共 36 本擬一起展出，最後加上封面定名《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》。⁶ 姜氏幾乎天天寫日記，2014 年底小中風後，仍持續改用左手寫，或許因數量越來越多，這批日記一直未能如願出版。

由姜氏這批日記，可知他很積極且靈活，隨時求新知，常購書、閱報，讀到重要部分，除評論外，會耐心地照抄或作摘要，到各地旅遊會詳細記載所

2 李讚桐，〈姜一涵書藝美學思想及其與書藝創作〉（高雄師範大學國文學系博士論文，2014），附錄表 2-2-1：姜一涵先生學術著作一覽表，頁 433-440。

3 2020 年底經與定居在美國的姜一涵女兒姜寧聯絡，其允諾願意提供姜氏日記為研究資料。後因疫情耽擱，直至 2022 年 6 月姜寧專程由美來臺，乃得以至姜氏臺中舊家掃描其日記和檢視其留存畫作，謹此致謝。亦要感謝助理池盈萱辛苦掃描這批日記。

4 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1987.7.21）。

5 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1994.7.28）。

6 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2009.3.10）。

見所聞。此外，他常參加各種書畫會議、參觀書畫展、擔任書畫比賽評審，常以銳利的觀察力不避諱直率評述優劣。從中可感受到姜氏是一位力求進步、熱忱、開放、直率、真誠敢言、極富文化涵養、追求美的學者與書畫家，終身以推展中國文化與書畫藝術為使命。

本文以探索姜氏的繪畫為主題，先探討他的經歷、思想、性格，再著重分析他各時期的繪畫理念與畫作特色，並從中考察兩者之關聯，最後略述其抱負與貢獻。學界對姜氏的書畫研究稀如鳳毛麟角，除了多本展覽書畫集上有數篇序文外，尚未見有專書或專文深入探討其繪畫。姜氏曾自問：「我究竟算一個書家？畫家？——新的？還是舊的？連我自己也弄不清。在學術界我又該如何被定位？」⁷ 或許有如姜氏的自覺，因其不僅跨學界、書畫兩藝壇，又兼具傳統、現代，較難歸屬，故還未受到應有的注意。可喜的是，2014 年已有一本博士論文〈姜一涵書藝美學思想及其書藝創作之研究〉探討其書藝。

我們常言「書如其人」，亦言「畫如其人」。相信透過對姜氏經歷、思想與性格的探討，會有助於理解他的繪畫。他在晚年（2013）曾自述：「余外在極熱，內在卻極寧靜。熱之極，又冷之極；這樣的人，生命力特強，也就最難了解。」⁸ 那我們如何能了解他呢？很慶幸，他留下很多關於自己的資料，讓後世能研究他。

二、經歷、思想與性格

姜氏一生多次遷移，幾乎找不到早、中年資料，所留存的日記始於 1976 年。隔年，他曾記述五十年來的經歷、個性和抱負：「半生憂患，十八載窮鄉僻壤，二五春顛沛流離，七年淪落異域，是非功過猶待來茲。滿腔悲憫，億萬民生靈塗炭，四海內風雨飄搖，五中義憤憂戚；太平世界，文化絕續，還賴吾曹。」又自畫像贊：「聰明不足，智慧不低，小節不拘，大節不虧。半生勤勞，向無補於國計民生；一心向學，將有裨於歷史文化。」⁹ 藉由這天日記，可略知他年輕求學時曾四處逃難，五十歲已立志傳承歷史文化的使命。

7 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2002.8.15）。

8 姜一涵，《畫道：十種之五梅菊》（臺北：蕙風堂，2014），頁 12。

9 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1977.1.24）。

（一）1926-1961：山東逃難至臺、學傳統繪畫

姜氏在 1926 年 9 月 1 日誕生於山東昌邑，1938 年因日軍入侵縣城而停學，1941 就讀私立四維中學，1946 年轉學至青島市立中學，接著就隨學校逃難至湖南、廣州，1949 年再撤退至澎湖。同年，經甄試入臺灣省立師範學院（師大）國文系，奠定他日後深厚的國學基礎。

他在大一從牟宗三（1909-1995）學習哲學思想，大二自習《易經》、修習宗孝忱（1891-1979）書法課，大三旁聽金勤伯（1910-1998）國畫課。¹⁰ 畢業後，任教於縣立新莊中學。1954 年向黃君璧（1898-1991）習山水畫，正式拜入白雲堂門下。四年後又入吳詠香（1913-1970）、陳雋甫（1916-1994）鷗波館學人物、花鳥畫。1957 年轉至臺北建國中學教國文、美術，同年獲全省教員美展國畫第二名，兩年後又獲第一名。他自拜黃氏為師後，約十年來大部分時間投注於學習傳統繪畫。¹¹ 他的三位老師都是第一代渡臺畫家的代表，分別參加了 1957 年成立的「六儷畫會」、1963 年組成的「壬寅畫會」，而渡臺書畫家當時是傳統書畫的主流。較特別的是姜氏於 1958 年與吳學讓（1923-2013）、董夢梅（1927-）、傅申（1936-）、劉榮黔（1938-）、汪汝同（1934-1963）等共組「六一畫會」，他們是屬於第二代渡臺傳統畫會，很可惜，畫會從沒有辦過展覽。¹²

值得注意的是，此畫會成立的前一年（1957），倡導現代繪畫的前衛團體「五月」和「東方」均舉辦了第一屆畫展。他們展出的作品大多具現代抽象特色，迥異於傳統畫風，此後「傳統與現代」、「傳統與創新」成為臺灣畫壇上最受矚目的議題，亦開啓了 1960 年代以來的「國畫現代化運動」。

（二）1962-1979：治學為主

1962 年秋是姜氏生命史上的一次轉向，因考進中國文化學院藝術研究所（文大），此後以讀書和研究為主，作畫時間減少很多。¹³ 他於 1962 年開始發

¹⁰ 姜一涵，〈一個畫家的自白〉，《姜一涵畫集》（臺北：文景書局，1980），頁 6。

¹¹ 姜一涵，〈一個畫家的自白〉，頁 7。

¹² 其中董氏、傅氏、劉氏亦曾受教於黃君璧。董氏是姜氏終身好友，傅氏亦常與姜氏往來，尤其是 1970 年代在普林斯頓大學期間，他們兩人學經歷多處相似，亦均兼顧研究與創作。至於此畫會初期即未辦展覽的原因，與劉榮黔畢業後很快就前往巴黎深造，以及汪汝同早逝有關。見姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1976.5.9-10）、（1977.2.10）、（1994.10.1），以及姜一涵，《書道美學隨緣談》（臺北：國立臺灣藝術教育部，1997），頁 107。

¹³ 姜一涵，〈一個畫家的自白〉，頁 6。

表期刊論文，¹⁴ 1964 年畢業後留校任講師兼修博士學位，當年與朱瑗結婚。若由他此時期所發表的文章，例如 1964 年〈傳統與創造〉、1967 年〈對於復興中國藝術的幾點淺見〉、1969 年〈中西繪畫的融匯〉和〈從文化復興談到國畫復興的幾個問題〉，¹⁵ 可看出他是相當關注自 1960 年代初展開的「國畫現代化運動」，以及 1966 年政府為反制文化大革命的發生，即刻推動的「中華文化復興運動」。姜氏本身受傳統文化的薰陶，十幾年來又勤習傳統繪畫，他如何面對畫壇與政治文化的劇變？答案可見於他 1969 年 6 月在《東西文化》發表的〈中西繪畫的融匯〉，文中他認為中西繪畫的融匯「不當是應該不應該的問題」，而是一個「如何融匯才能產生理想的效果的問題。」並強調「世界上沒有任何一種文化能夠完全被封鎖或全盤外化…必須先從觀念上撤除中西新舊的樊籬，才能由知己而知彼，從了解而溝通、而融匯。」¹⁶ 我們將會在下一節探討他各時期的創作特色與理念時，理解他如何轉譯傳統與追求「中西融匯」。

1969 年冬又是姜氏生涯中轉捩點，由於李鑄晉的推薦，獲洛克菲勒基金會獎助前往美國堪薩斯大學美術史系當研究員，在 1971 年春轉往普林斯頓美術考古系任研究員至 1979 年。¹⁷ 1980 年回顧往事曾記述他離開堪大時內心充滿矛盾，該走藝術史研究？或繪畫創作？自言：「藝術史固然是深切愛好，但本性卻無法忘懷於繪事。並且自己也確信，若走繪畫的道路，其成就將遠在藝術史之上。」¹⁸ 他在美國當研究員期間專注於中國藝術史、西方美學、易經之研究，共發表了 17 篇期刊論文，¹⁹ 自述近十年間「把絕大部分的時間甚至週末和假期，都消磨在研究室或圖書館裏。」²⁰ 他本有志如傅申一樣在普大攻讀博士，然「壯

¹⁴ 例如 1962 年在《文藝復興》發表〈摩西祖母的繪畫〉，1963 年 5 月在《中國一周》發表〈「點」在中國繪畫上的妙用〉682 期，頁 28-29。

¹⁵ 〈傳統與創造〉發表於《中國一周》744 期（1964.07），頁 18；〈對於復興中國藝術的幾點淺見〉發表於《中國一周》874 期（1967.02），頁 23-24；〈中西繪畫的融匯〉發表於《東西文化》第 24 期（1969.06），頁 58-62；〈從文化復興談到國畫復興的幾個問題〉發表於《中華文化復興月刊》第 2 卷第 7 期（1969.07），頁 20-22。

¹⁶ 姜一涵，〈中西繪畫的融匯〉，頁 58-59。

¹⁷ 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1979.2.1）：「下午將離普大，心情至惡。」

¹⁸ 姜一涵，〈一個畫家的自白〉，頁 7。

¹⁹ 李讚桐，〈姜一涵書藝美學思想及其書藝創作之研究〉，附錄表 2-2-1 姜一涵先生學術著作一覽表，頁 433-434。

²⁰ 姜一涵，〈一個畫家的自白〉，頁 7。

志未酬」²¹，乃於 1979 年冬回臺任教。因他對研究與創作均有興趣，故在普大期間除研究外，還會利用空間創作書畫、詩文。

（三）1980-2003：回臺任教、兼顧研究與創作

姜氏 1979 年回臺後，任文化大學客座教授一年，又 1981 年任香港珠海學院客座教授半年。回臺那一年，除教學，亦忙於在歷史博物館辦畫展和出版《石濤畫語錄研究》與《元代奎章閣及奎章人物》，後者可視為他在美國學術研究的總結。他在此書的後記自問：「在這五十年中我曾對國家、社會做了些什麼？對於未來我又能貢獻些什麼？」²²

他於 1981 年再次回文大任教，直至 1992 年 7 月，²³ 退休後曾回美與家人團聚三、四年。姜氏自言在文大十年和普大十年的二十年間（1960-70 年代），因自我要求過高很少動筆創作書畫，而 1980 年回國後的十年，以教學研究為主，這期間教授中國藝術史，但興趣卻不知不覺地轉向西方現代繪畫、雕塑、建築和美學。²⁴ 其實，姜氏對西方繪畫的注意最遲始於 1962 年，因那年他就曾在《文藝復興》發表〈摩西祖母的繪畫〉一文。1980 年代以來他的興趣漸由傳統轉變、拓展到現代，但並未鄙視、放棄傳統。

姜氏在文大任教期間較常參與各類書畫活動，除早先於 1958 年曾參加「六一畫會」，他於 1989 年底又加入主張水墨現代化的「九〇水墨解構群」，此團體至 1996 年初還有集會，²⁵ 但很遺憾並未舉辦過任何聯展。從姜氏先後參加的兩個畫會，亦顯現出他 1950 年代創作繪畫的根基是由傳統出發，而在 1980 年代已強調突破傳統水墨。姜氏除參加畫會，在 1987 年亦曾參與「合十書會」，此書會會員有王壯為（1909-1998）、曾紹杰（1910-1988）、張隆延

21 姜一涵，《書道美學隨緣談》，頁 107、姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1976.5.10）。

22 姜一涵，《元代奎章閣及奎章人物》（臺北，聯經出版社，1981），頁 246。

23 所有書中所附的年表皆誤以為他 1991 年由文大退休。姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1992.5.15）、（1992.7.26）。

24 姜一涵，《萬古長空：姜一涵的中西美學觀》（臺中：臺中市文化局，2006），頁 24。

25 會員有李朝進、洪根深、黃朝湖、朱瑗、李重重、袁金塔、李蕭鋹、陳永模、羅青、倪再沁、王素峰等，見姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1989.10.28）、（1989.12.31）、（1995.5.30）、（1996.1.20）。

（1909-2009）三位前輩，及文大藝研所的早期六位同學，²⁶ 該書會已是傳統書畫會的尾聲。姜氏的書法發展亦如繪畫，由早期的傳統風格漸轉譯成後來的現代風格。

姜氏在 1995 年 1 月 7 日曾撰〈自贊〉，藉此可得知他的性格、心志、學養與藝術：「聰明實在不夠，智慧超過常人；行動騎上龜背，思想駕著白雲；小事聰明太差，大事黑白分明；於人合而不黨，做事相當認真；書畫尚有境界，文章流水行雲；哲學東扯西拉，美感犀利深沈；六十方才開竅，七秩升堂入門；樂觀不可救藥，終生圖強發憤；治學不成體系，理論中外不分；方法真有幾套，藝術人不承認；怪論時或多有，後世必有知音；創業仍有希望，作品歷久彌新；這些不是大話，也曾問天捫心！」他認為這是自傳第一手史料，記錄了自己當時真情實感。

他於 1995 年 9 月由美返臺，隨緣棲居竹南，教授易經、現代水墨畫、現代畫欣賞，也教授兒童繪畫。²⁷ 此時期他對故鄉山東特別懷念，1996 年春前往山東旅遊、巡迴講學四十天，1997 年夏又帶團參加山東大學「美術考古夏令營」。²⁸ 此後，常多次回山東講學、辦展覽。姜氏七十歲（1996）正式決心練書法，²⁹ 1997 年出版《書道美學隨緣談》。該年 9 月東海大學聘他為「特約教授」，³⁰ 後改為專任，最後兼任至 2009 年 6 月。³¹ 姜氏生性樂觀有理想，常有新計畫，但有些未經詳細規劃，常無法實現，例如 1999 年初就構想建「國際炎黃藝術開發營」，做為國際文化救援機構，救助一些文化貧乏、精神虛空的人群。³² 又於 2000 年底計畫寫自傳，但自言一直很難下筆。³³ 因而至 2009 年底乃決定不寫自傳改寫回憶錄，³⁴ 規劃內容分三大部：人生觀—藉論師友討論人

26 即傅申、張清治、王士儼、劉平衡、余誠、沈以正等六位，見姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1987.1.19）。

27 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1996.2.16）、（1995.9.15）、（1995.11.1）。

28 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1997.8.9）。

29 姜一涵，《萬古長空：姜一涵的中西美學觀》，頁 25。

30 見姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1997.9.18）寫：「昨日詹前裕來電話稱，東海決定聘我為『特約教授』。」所有書中所附的姜氏年表，皆錯誤記載其 1995 年應東海之聘，任客座兩年，後改專任。

31 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2009.6.8）。

32 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1999.2.10）。

33 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2000.12.18）。

34 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2009.10.22）。

生；宇宙觀—藉易經討論宇宙；美學觀—藉書畫討論中西美學。³⁵ 很可惜，回憶錄至 2010 年 1 月 30 日已寫六、七萬字，但終究未能完成。所幸 2002 年王璦已爲其製作「錄影自傳」。³⁶

2003 年 8 月他因心瓣膜感染開刀，不顧病情於病榻上錄音完成《易經美學十二講》、《中國繪畫美學》、《近代西方繪畫美學》等書稿。

（四）2004-2018：多校駐校藝術家、勤辦展覽

姜氏自述 2003 年大病之後，知來日無多開始認真作畫，³⁷ 並且很快恢復原本強勁的活動力。隔年 1 月卽至汕頭大學訪問、7 月訪美、8 月遊南歐。2005 年 5 月又至山東各大學短期講學，9 月起在埔里設畫室，³⁸ 12 月在花蓮舉行「姜一涵八十壽巡迴展」。2006 年 3 月起應聘爲東華大學駐校藝術家半年，4 月舉辦作品特展；8 月至 10 月又應邀國美館舉行「八十壽展」。劉再復稱讚姜氏：「一是驚訝他的精神如此好；二是驚訝他如此好學，如此孜孜不倦，八十而不知休息不知停歇。」³⁹ 此後他陸續應聘爲靜宜大學、臺灣科技大學、臺東大學、中華大學等校駐校藝術家且舉辦展覽，積極地推廣藝術教育。此外，他也勤於在美術館、博物館、文化中心，以及私人藝術空間舉辦書畫展。

大病復原後，他漸偏重於創作書畫，而非學術研究，亦注意到自己「對藝術瞭解不差，與藝術界互動太差。」⁴⁰ 姜氏在此指出與藝術界的互動太差，但並未說明原因，筆者認爲可能因他較嚴格、直率的個性，較易得罪他人。2014 年 6 月 18 日記載在深圳美術館書畫展後的沉思：「有一次展出，要有一次『突飛猛進』的機會；若沒有，以後就免展了！」姜氏時刻砥礪自己要「突飛猛進」，然而天不從人願，半年後（2014 年 12 月 23 日）他小中風右手右腳病痺，乃改以左手書畫。右手殘疾並未削減他的意志與活力，2015 年 8 月仍懷著思鄉之情，至山東博物館舉辦書畫展，9 月「姜一涵美術館」開幕於故鄉山東省高密市，

35 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2010.6.3）。

36 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2002.3.31）。

37 姜一涵，《萬古長空：姜一涵的中西美學觀》，頁 25。

38 見姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2005.9.29），姜氏在埔里設畫室前後約兩年。

39 劉再復〈《自在靈山》序——復歸嬰兒卽幸福〉，姜一涵《自在靈山：姜一涵八十書畫展》（臺中：國立臺灣美術館，2006），頁 6。

40 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2011.5.19）。

捐贈兩百件書畫作品作爲長期展出。⁴¹

勤奮剛毅的姜氏在 2017 年 2 月心臟又出問題，開刀後身體漸衰，不斷進出醫院，4 月原委託李思賢策劃於國父紀念館舉行的書畫展因病延期，延至 2018 年 5 月 11 日《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》開幕。很不幸，姜氏於該年 7 月 16 日於睡夢中仙逝，壽終正寢，高壽 93 歲。8 月 5 日親友在東海大學路思義教堂舉行「『青山青未了』姜一涵教授紀念追思會」。

三、各時期創作理念與特色

姜氏研究中西繪畫史、中西美學與其書畫創作是息息相關，前者是後者的動源。他於 1986 年曾自述：「我個人學畫是從傳統入手，出國後新的觀念逐漸加強，促使我分別去研究西方繪畫上的個別問題（如造型、色彩等）或研究某些自己喜歡的畫家（如蒙德里安、米羅、塞尚、孟克等）。最重要的一點是如何將研究心得運用到自己的畫裡。」⁴² 可見他此時已視如何將研究中西繪畫所得的觀點運用到創作中是關鍵。他 2005 年又自言：「大病之後，我對人生、對宇宙、對藝術創作，確實有了大躍進。…而美學則是我書畫創作的動源—沒有美學觀，就不可能有一流的藝術創作。」⁴³

姜氏的美學或繪畫創作理念主要根源於易經、老莊和禪學，這與他 1960 年代初以《石濤畫語錄》爲碩士論文研究對象有關，當時卽曾強調石濤「一畫論」的主要線索有三：易經、老莊和禪學。⁴⁴ 他經四、五十年一再修正碩士論文，於 2007 年出版了《搜盡奇峰打草稿：石濤畫語錄新解》，對《石濤畫語錄》有更清晰地解釋。又因他對《易經》長期以來的探索，故能於 2005 年完成了《易經美學十二講》。他認爲若無中國古典學問的基礎（如易經、老莊等），就很難理解《石濤畫語錄》的深層內涵，⁴⁵ 因而常見他將畫語錄與易經、老莊的看法相提並論。姜氏認爲老子與莊子二人極端不同，「老子貞定凝斂，莊子開闊放逸，二者相加是大開大闢。」⁴⁶ 而他們最大的相同點是「與道同化」，可以「一

41 姜一涵，《姜一涵書畫作品集》（濟南：山東博物館，2015），自序。

42 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1986.7.26）。

43 姜一涵，《易經美學十二講》（臺北：典藏藝術家庭，2005），頁 20。

44 姜一涵，《搜盡奇峰打草稿：石濤畫語錄新解》（臺北：蕙風堂，2007），頁 19。

45 姜一涵，《搜盡奇峰打草稿：石濤畫語錄新解》，頁 118、122。

46 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2010.7.15）。

切放下」，那是一種大自在、大解脫、大自由。⁴⁷

本節嘗試分析姜氏 60 年來繪畫創作理念與作品特色的發展，除探討各時期的異同，同時考察其研究中西繪畫的心得或理念如何呈現在畫作上。約略可分為 1979 年之前、1980-2003、2004-2014、2015-2016 等四段時期來探討。

（一）1979 年之前：學習中國傳統與吸收西方現代

劉國松回憶初次認識姜氏是唸師大時，當時姜氏跑去旁聽美術系課程，⁴⁸ 可知此時他已對美術深感興趣。姜氏在 2012 年曾簡述其學畫過程，「從一九五〇年代開始學畫，一開始什麼也不懂，先臨豐子愷的全套漫畫，雖無益，尚無大害；一年後專臨石濤、八大，則絕對有益。黃君翁夫子讓我奠定基礎，懂了以後，開始研究齊白石、黃賓虹。一九七〇年出國，調頭來研究蒙德里安（受益良多）、米羅、馬蒂斯（特注意用色）。」⁴⁹ 姜氏出國前，由 1950 年代至 1960 年代，主要學習傳統山水畫、人物畫和花鳥畫，包括文人畫和工筆畫。現存最早屬於文人寫意者有 1958 年〈秋光帆影〉、1965 年〈元氣淋漓〉，⁵⁰ 而屬工筆畫的有 1958 年〈高士圖〉、⁵¹ 1961 年〈幽壑野趣〉⁵² 和〈溪山高隱〉（圖 1）、⁵³ 1967 年〈故國山河〉。⁵⁴

我們很少看到姜氏工整細緻的畫作，故不知他早期曾很札實地學習過傳統工筆山水畫和人物畫，例如〈溪山高隱〉、〈高士圖〉。1961 年畫〈溪山高隱〉時他尚未出國，尚未受到西方結構與用色的影響，仍著



圖1 姜一涵，〈溪山高隱〉，1961，宣紙、彩墨，182×96cm，圖片來源：《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》，頁90。



圖2 姜一涵，〈墨竹〉，1973，宣紙、水墨，45 × 34 cm，圖片來源：《姜一涵畫集》，頁63。



圖3 姜一涵，〈旋轉的瓊林〉，1978，宣紙、水墨，34×37 cm，圖片來源：《姜一涵畫集》，頁38。

重於學習傳統構圖、筆墨與用色，尚未接觸壓克力。⁵⁵ 他向來對媒材沒有特定限制，除水墨外，常見水墨與壓克力並用，偶爾亦採用水墨與油彩、膠彩或水彩等並用。此畫構圖嚴謹，色彩濃豔而不俗，以細筆畫植物，粗筆畫山石，無特定皴法，小屋內一位隱士獨坐窗前展卷閱讀，姜氏似藉著煙雲水氣欲將群山由近而遠往後推移，然因右側兩座山石頗為寬平，佔畫面近二分之一，較難營造出縱深的空間感。

1970 年代姜氏在美國十年間，於研究之餘仍創作書畫，亦涉獵西方繪畫、建築與雕刻。然仍以創作傳統文人寫意畫為主，筆畫大都強勁、墨色氤氳酣暢淋漓，講求空間遠近與留白。例如 1973 年的〈墨竹〉（圖 2），⁵⁶ 此畫竹幹、竹枝仍屬傳統風貌，然竹葉有新意，已出現姜氏獨特的交叉型態；葉、枝凌亂交叉排列，營造出一種動態和聲音，畫面成對角線構圖，形成有趣的疏密對比。他 1980 年在歷史博物館舉辦畫展所印行的《姜一涵畫集》中共有 23 幅畫作，畫於 1958 年至 1980 年間，其中 5 幅已略融入西方繪畫的元素，構圖較具象且色彩豐富，另外 18 幅則仍是傳統的人文寫意山水畫與墨竹畫。

姜氏在美國接觸到很多西方繪畫，自言雖受西畫影響，卻未專門學某家，由於愛好便自然地相感通而吸取精華。⁵⁷ 例如 1973 年看了蒙德里安（P. Mondrian, 1872-1944）百年紀念展後，因受其早期半抽象結構吸引，畫了近一百幅半抽象半幾何結構式的山水畫。他畫於 1978 年的〈旋轉的瓊林〉（圖 3），⁵⁸ 以及與此畫同年且風格相似贈予王壯為的〈春之謳歌〉，這兩畫顯然均受到蒙德里安「幾何抽象結構」的影響，已將蒙德里安橫平豎直的結構融入中國傳統筆墨。〈旋轉的瓊林〉畫中無數直立的樹幹、無數彎曲或傾斜的樹枝已迥異於傳統畫樹林的構圖，難怪身為傳統書家王氏會稱姜氏風格「與國內畫人不同」。⁵⁹ 1989 年姜氏曾回顧近十幾年

47 姜一涵，〈詩酒年華——姜一涵探美生活日錄〉（2010.8.19）。

48 《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》現代水墨畫家劉國松教授致詞，網址：<https://www.youtube.com/watch?v=L0LmA14uE_Y>（2022.11.13 瀏覽）。

49 姜一涵，〈畫道：畫品十種（i）傳統與現代〉（臺北：蕙風堂，2012），頁 7。

50 姜一涵，〈姜一涵畫集〉，頁 47、37。

51 姜一涵，〈風雲——姜一涵教授書畫集〉（臺中：建國科技大學美術文物館，2009），頁 A6。

52 姜一涵，〈自在靈山：姜一涵八十書畫展〉，頁 23。

53 姜一涵，〈青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展〉，頁 90。

54 姜一涵，〈姜一涵書畫作品集〉，頁 2-3。

55 此畫在姜一涵，〈畫道：畫品十種（i）傳統與現代〉書中（圖二）的媒材說明是宣紙、水墨、壓克力，應是錯誤，見該書頁 11；另外，此圖在《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》媒材是宣紙、水墨、彩，應是正確，見該書頁 90。

56 姜一涵，〈姜一涵畫集〉，頁 62。

57 姜一涵，〈苛評自我——姜一涵書畫展自剖自白〉，《典藏今藝術》103 期（2001.04），頁 130。

58 姜一涵，〈姜一涵畫集〉，頁 39。

59 姜一涵，〈姜一涵畫集〉，頁 29。

來，在美國東部曾舉辦過的展覽中以蒙德里安和盧梭對他影響最大。⁶⁰ 至於盧梭純真、原始、樸拙的風格在姜氏 1980 年代末期以來和 2015-16 年間的畫作與論述中亦常被強調。

（二）1980-2003：西方抽象表現融入中國寫意

姜氏 1980 年代在文大任教，初期畫作還有較多具傳統文人畫風格者，後來則漸多結合中國寫意與西方抽象的風格。他 1982 年〈榕樹寫真〉是傳統寫真，但並非工筆畫，而是頗具文人畫意境。⁶¹ 繪一棵樹葉茂密、粗壯挺拔的老榕樹，用色淡雅，構圖疏密有緻，展現出老榕樹傲然挺立的樣貌。

姜氏在 1980 年代中期受到一群美國抽象表現主義畫家的影響，尤其是克萊因（Franz Kline, 1910-1962）和羅斯科（Mark Rothko, 1904-1970），因而畫作漸融入西方抽象表現的元素。他在 1986 年 11 月 27 日記載近日畫荷頗有心得，僅用黑與紅兩種顏色，同時參考了書法派畫家馬哲威爾（Robert Motherwell, 1915-1991）和克萊因的結構法。他該年畫的〈獨留清氣滿乾坤〉（圖 4），⁶² 畫中亦僅見紅黑兩色，以紅色快速點畫出數朵全開、含苞荷花，以黑色粗筆橫掃數筆由濃至淡表示水面，以黑色微枯細筆任意畫數筆長短直線表示荷梗，融合了中國傳統畫荷的章法和克萊茵黑白色的面，頗具新意。

臺灣在 1980 年代初期畫荷花成爲一種風氣，這與張大千 1977 年回臺定居有關，當時他的潑墨荷花很受矚目，是山水畫之外的代表類型。姜氏在 1985 年夏亦開始以荷花爲素材，訓練結構，有時採用中國形式，取法八大、齊白石、李可染，有時採用西方形式，效法米羅、克利、孟德里安，⁶³ 此後荷花成爲他最常畫的題材，風格也由中國傳統寫意漸轉爲中西融合，越來越趨現代、抽象。

他 1989 年畫的〈動之泉源〉（圖 5）顯然亦如〈獨留清氣滿乾坤〉均受到克萊因黑白系列的激發。姜氏自稱此畫動勢很強，整體結構很嚴謹，



圖4 姜一涵，〈獨留清氣滿乾坤〉，1986，宣紙、彩墨，136 × 69 cm，圖片來源：《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》，頁91。

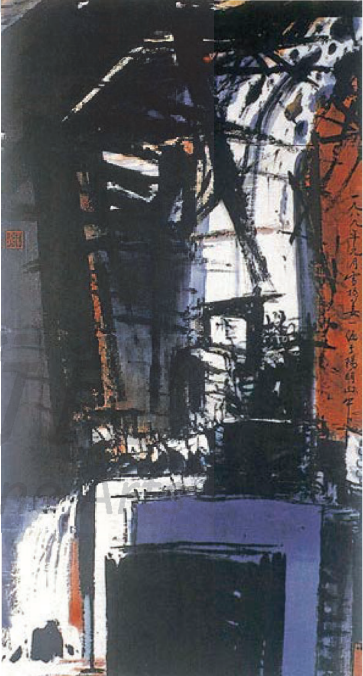


圖5 姜一涵，〈動之泉源〉，1989，宣紙、彩墨，140×84cm，圖片來源：《自在靈山：姜一涵八十書畫展》，頁28。



圖6 姜一涵，〈夢見米羅〉，1989，宣紙、彩墨，68×45cm，圖片來源：《自在靈山：姜一涵八十書畫展》，頁29。



圖7 姜一涵，〈山韻〉，1989，宣紙、水墨，68.2 × 69.3cm，臺北市立美術館藏，圖片來源：臺北市立美術館。



圖8 姜一涵，〈山韻〉，1989，宣紙、彩墨，102×69cm，臺南市美術館藏，圖片來源：臺南市美術館。

是在文大任教時期代表作，當時他正著迷於克萊因的動與力，上端好像是一座橋，橋後有瀑布，下邊像是發電廠。⁶⁴ 除克萊因和羅斯科，姜氏自述 1980 年後接觸最多的西方畫家還有米羅（Joan Miro, 1893-1993），此後受到米羅和羅斯科這兩人的啓示最多。⁶⁵ 1989 年甚至以〈夢見米羅〉（圖 6）爲主題，⁶⁶ 此畫構圖、用色顯然是受米羅影響，而筆墨仍屬傳統文人畫。構圖與用色均極簡，僅以一藍一白兩片大荷葉和一朵紅色含苞待放荷花爲主體，以乾枯筆率性勾畫出數枝荷梗，以及任意點綴數點小圓，空間被分隔成大小不一，營造出有如輕快跳動的樂符。姜氏特別偏愛米羅，1993 年觀賞米羅百年冥誕展後，即撰文探討如何欣賞米羅，1995 又將米羅與克利（P. Klee, 1879-1940）一起比較研究，⁶⁷ 認爲米羅博大、開闊、空間意識強，克利則精密、深沉、長於心靈之表達。⁶⁸ 米羅對姜氏的激發一直延續著，例如 2005 年〈綠色的音符〉自評得於米羅的〈草原之歌〉。⁶⁹

若再比較兩幅亦畫於 1989 年且是同一主題「山韻」，可了解他此時一方面融入西方現代，另一方面則還努力於突破傳統。這兩幅〈山韻〉一幅是大寫意水墨（圖 7），另一幅是工筆彩墨（圖 8），兩幅的構圖、筆墨、渲染、用色均力求跳脫傳統。⁷⁰ 前者以濃淡、乾溼、粗細各種筆墨快速畫出遠山、大山、小山、瀑布、溪流、樹林、近景平波，又以潑墨恣意渲染，展現文人畫大寫意痛快淋漓的意境。後者色澤濃艷，描繪一行行由橢圓漸趨三角形態的近山和遠山，中景以黑色隔開，山上有一列列型態雷同的大小釘子符號代表樹木，排列有序的古樸山石樹木，呈現出韻律效果。

姜氏此時期常受邀參加活動當場揮毫，例如 1987 年初於臺南市文化中心與其他七八位畫家當場揮毫，姜氏自評他畫的大荷花「痛快淋漓、乾淨

64 王麗玲編輯，《青山自崢嶸：靜宜大學駐校藝術家姜一涵教授書畫作品集》（臺中縣沙鹿鎮：靜宜大學藝術中心，2007），頁 30。

65 姜一涵，《畫道：畫品十種 (2) 荷夢香》，頁 10。

66 姜一涵，《自在靈山：姜一涵八十書畫展》，頁 29。

67 姜一涵，〈紐約現代美術館的米羅 [Joan Miro](1893-1993) 百年冥誕展〉，《現代美術》53 期（1994.04），頁 13-25，以及姜一涵，〈米羅與克利——西方現代繪畫研析個案〉，《美育》65 期（1995.11），頁 31-49。

68 姜一涵，《風雲——姜一涵教授書畫集》，頁 A12。

69 姜一涵，《風雲——姜一涵教授書畫集》，頁 A10。

70 姜一涵，《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》，頁 93。

俐落…概予之作品日趨抽象簡略」。⁷¹ 有趣的是，姜氏自此開始出現「痛快淋漓」來形容畫作意境，並且說明作品日趨「抽象簡略」。又 1992 年初為新竹市立文化中心畫了四幅掛軸〈飛騰〉（圖 9）、〈清夏〉、〈秋光〉、〈冷豔〉（圖 10），以紫藤、荷花、菊花、梅花四種花卉配合季節，其中〈清夏〉、〈秋光〉分別題「一揮而就」、「放筆一揮」，可想見姜氏創作時揮毫愉悅、痛快的景象。〈冷豔〉以一枝由左下斜跨畫面的老梅粗幹為重心，兩三根梅枝分別往右上仰和往左傾，數根細枝穿插其間，任意勾畫圈圈以表示朵朵梅花，構圖奇簡，略以淡藍點染，展現出冷逸美豔之意境。姜氏認為冷豔和孤高是中國文化、藝術的最高境界。⁷²

這四幅的構圖、筆墨均有「簡略」的共通特色，且均具野逸意境。姜氏自 1970 年代就注意到「簡」之重要，⁷³ 1990 年代更強調力求「簡」，例如 1991 年 4 月 25 日記載看過馬蒂斯作品後，發現自己的作品還是太瑣碎，因而自我提醒畫作應漸趨單純化、明快化。1997 年 5 月 24 日再反省自己畫作，總是「太多」、不能甩掉傳統構圖法，自覺「如何跳出傳統，需要向西方借路。」因他力求「簡」，且由西方畫作體悟到必須向其取經，才可能跳脫傳統的框架，故他自 1980 年代中期以來即更用心於融入西方構圖中「簡」的特色。

姜氏這時期雖追求簡略，但因作畫心境隨時變化，也有較繁瑣的構圖，如 1993 年〈夏陽灑滿一地紅綠〉（圖 11）除左上角留有小片空白外，畫面幾乎被填滿，上半部以荷花為主體，畫有花、葉、蓬、梗，下半部水中畫有向右下傾斜和一系列列的直線，其中佈滿相近的橢圓形、圓形、點符號，亂中有序，顯得熱鬧非凡，作者似乎樂在其中，不厭其煩地展現出豔陽下大地生氣盎然、多姿多采的景象。若將此圖對照他 1992/12/30 所寫：「寫字作畫原是入道、悟道的手段，…『與天地萬物渾然為一』既是悟道的境界也是至美的境界。」可更清楚瞭解他創作書畫是追求與天地萬物融合為一。

於 2002 年姜氏曾回顧自己學畫過程「是從 1960 年代初，開始向『野性』靠攏，努力學習素人和兒童，1990 年代才大膽以『野』為號召，於今我的書畫



圖9 姜一涵，〈飛騰〉，1992，宣紙、彩墨、34.3×134.8cm，新竹市文化局藏，圖片來源：新竹市立文化局。



圖10 姜一涵，〈冷豔〉，1992，宣紙、彩墨、34.2×134.7cm，新竹市文化局藏，圖片來源：新竹市立文化局。



圖11 姜一涵，〈夏陽灑滿一地紅綠〉，1993，宣紙、彩墨，126 × 63cm，臺北市立美術館藏，圖片來源：臺北市立美術館。

不僅不避野，而且寧『野』勿『俗』，可惜我這一生，已被『文』了七八十年，不得已只有走『野逸』的路。野逸的路，非常坎坷：第一，必須經得起文人雅士的詬病、責難；第二，要能掙脫、逸出傳統的枷鎖。…放膽走，不畏首畏尾，就有自己的大路可走。」⁷⁴ 姜氏稱 1990 年代才掙脫傳統，大膽追求「野逸」風格。學習文人畫者通常會以追求「逸」為最終目標，姜氏則因關注樸素藝術而更注意到野性、原創性。他於 1991 年發表了〈樸素藝術對海峽兩岸藝術發展的啓示—從洪通、林淵說起〉，除比較洪通與林淵的差異，亦說明西方的畢加索、馬蒂斯、高更等大家，無一不重視原始藝術，他認為樸素藝術最可貴的特點是原創性。⁷⁵ 他自 1980 年代末期以來，很多畫作，均具有「野逸」特質，例如前圖〈獨留清氣滿乾坤〉、〈夢見米羅〉、〈山韻〉（水墨）、〈飛騰〉、〈冷

71 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1987.2.22）。

72 姜一涵，《詩酒年華——2009 姜一涵書畫集》（臺北：國立歷史博物館，2009），頁 11。

73 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1976.4.14）記載：「晨間五時起，畫藤蘿二幅，一時自感頗為躊躇滿志，然細觀之，仍嫌太煩，『為道日損』、『減之又減，以至於無』能過此關，始可言畫。」

74 姜一涵，《易經美學十二講》，頁 83。

75 他自述關心樸素藝術是源於對兒童藝術的喜愛，曾於 1973-79 年間教了一批中外兒童學水墨畫。姜一涵，〈樸素藝術對海峽兩岸藝術發展的啓示—從洪通、林淵說起〉，《美育》第 14 期（1991.07），頁 8-9、13。

豔》等，它們均出現中國大寫意畫中不拘格式的形、色、線條、點和皴染，形與色顯然已受到西方現代畫的激發。

（三）2004-2014：自在地融合中西

姜氏 2003 年大病後，心態漸輕鬆自由，漸能展現原創性、真性情，在藝術創作上進入一新階段。他在 2005 年底日記上寫著：「近年來，我已慢慢把『復興中國文化』的擔子放下，連救人類、改造社會的念頭也慢慢減弱；慢慢地輕鬆起來，雖然距『一切放下』還很遙遠，畢竟我是輕鬆多了、自由多了。…人生總要『放下』的，不放也不行。這一關不過，作畫寫字就輕鬆不起來。我知道我的字和畫都還不能『坦然自放』，最近好了許多。」⁷⁶ 姜氏此時慢慢把復興中華文化的責任放下，因而更能體認到高行健的水墨畫之可貴在於他的「真自由」。⁷⁷ 此後，他勤奮作畫，創造出無數作品，是他生命與創作的爆發期、巔峰期。畫作的題材以山水和花卉為主，以半具象半抽象者為多，都根源於傳統而突破傳統，並且自由自在地融入西方現代。

姜氏 2008 年畫的〈窗外紅花〉（圖 12）是此時期的傑作，將中國傳統寫意與西方抽象表現主義作了極自在和諧地融合，以他最常畫的荷花為題材，六朵艷紅荷花有如牧谿〈六柿圖〉中的六棵柿子，形、色、姿態、動勢皆異，〈六柿圖〉呈現出靜態之美，此畫則展現動態之美。姜氏自評：「這幅畫的長處，是痛快淋漓。…六朵花都不曾重複修改；上邊的六朵橘色畫，也只是信筆點染，很自然，且有飛動之勢。我的心性比較開放，喜歡痛快淋漓，畫如其人。」⁷⁸ 值得特別注意的是，這是姜氏首次剖析自己「心性比較開放」、「喜歡痛快淋漓」，並且第一次自評「畫如其人」，將畫作的本質特色「痛快淋漓」等同自己的思想、性格。此畫率性快速的筆觸、自在不拘的形式和豐富的色彩，讓觀者亦有暢快愉悅之感。

他在 2011 年 2 月 13 日自言：「我的畫一直在傳統與現代之間，而



圖12 姜一涵，〈窗外紅花〉，2008，宣紙、彩墨，74×72cm，圖片來源：《詩酒年華—2009 姜一涵書畫集》，頁72。



圖13 姜一涵，〈朵朵紅，步步高〉，2010，宣紙、彩墨，135 × 35cm，圖片來源：《東風：姜一涵書畫集》，頁28。



圖14 姜一涵，〈原天地之美〉，2011，宣紙、彩墨，70 × 137cm，圖片來源：《畫道：畫品十種(1) 傳統與現代》，頁34。

越來越現代。」⁷⁹ 若看他 2010 年畫的〈朵朵紅，步步高〉（圖 13）構圖確實十分現代、新奇，用色大膽，紅黑對比強烈，加以抽象背境，營造出空間感，五朵紅花均昂首挺立，生命力充沛、意趣盎然。如〈窗外紅花〉，姜氏自述此畫最大長處亦是「痛快淋漓」，且全畫不曾修改任何一筆，畫底部乾淨俐落，畫法打破了舊框架。⁸⁰ 此畫紅花部分源於傳統寫意畫荷，底部交叉黑色粗線條是抽象表現的元素，亦展現出極自然地融合中國傳統與西方現代，現代意趣頗強。

2011 年畫的〈原天地之美〉（圖 14）亦是以荷花為題材，自在和諧地融合了傳統大寫意的荷梗、荷花、荷葉，以及抽象表現主義的黑色線條、面、邊角和光，以豐富多樣的形、色，呈現出大自然的無限生機與跳躍感。題識云：「天地有大美而無言，神明有大德而不宣；予代之言且宣其德。孔子曰：『天行健而自強不息』。但此一念則可以俯仰於天地間矣。余自號青山不老仙，蓋欲以餘生餘年為日月增光彩，為江山添色澤。黃賓虹先生曰『中華大地無山不美，無水不秀；山川渾厚，草木華滋。』」⁸¹ 他稱讚黃賓虹宣揚國土山水之美，亦期許自己能為日月江山增添光澤。姜氏的畫作除題款，常會題詩文，例如此畫題的長篇詩文幾乎橫跨畫面三分之一，而他的書法又是「書中有畫」自成一格，故常有詩書畫合一的效果。

姜氏對荷花情有獨鍾，除創作外，亦會去研究歷代與當代畫荷大家。他在 1980 年代不僅察覺到當時畫荷蔚為風氣，亦注意到兩岸著名的畫荷專家。⁸² 又 1999 年會回顧清初以來的畫荷大家，認為一流大家不多，除了八大山人、石濤二人，揚州八怪、任伯年、虛谷等畫荷皆不多，趙之謙畫荷亦僅數件，至吳昌碩、齊白石始大盛。⁸³ 2012 年他又論及畫荷是訓練造型最有效的題材，還特別比較八大和石濤兩位大師。⁸⁴ 該年他就畫了多幅融合中西的荷花，例如〈山河頌〉、〈晴空萬里〉、〈荷塘清影〉、〈紅太陽和三朵荷〉等，⁸⁵ 每一作品均

79 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2011.2.13）。

80 姜一涵，《東風：姜一涵書畫集》（臺東：臺東大學美術系，2010），頁 28。

81 姜一涵，《畫道：畫品十種 (1) 傳統與現代》，頁 34。

82 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1986.8.2）。

83 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1999.11.4）。

84 姜一涵，《畫道：畫品十種 (2) 荷夢香》，頁 6。

85 姜一涵，《畫道：畫品十種 (2) 荷夢香》，頁 44、46、52、53。

有羅斯科的黑色橫向面，後三者又均出現建築背境。姜氏在〈紅太陽和三朵荷〉題：「上帝造萬物，我只會發現美。」此時他發現畫荷要注意大架構和氣氛的營造兩大原則，⁸⁶ 並關注到畫荷加背景的重要。⁸⁷

2015 年他又談論到近代畫荷大家，認為只有張大千、潘天壽、石魯數家而已，而「大千學八大；潘學吳昌碩，結構多得於篆刻；石魯獨於石濤（石魯仰石濤、魯迅而名石魯）。青山老仙（1926-）願屈居第五，多得於石濤、米羅，融貫中西，於當代稱冠。后之史家，自有慧眼。」⁸⁸ 這是姜氏誇大之詞嗎？還是他的自信與自知之明呢？綜觀姜氏自 1960 年代以來對中西藝術之研究與創作，並且自 1980 年代以來對畫荷大家的了解與畫荷用心之勤，畫荷深得石濤、米羅之精髓，實已將中西特色做了極佳的融貫。姜氏頭腦靈光常冒出新觀點，閒章印中有一方〈老來狂〉，但他並非狂妄之士，在 2012 年曾自言：「希望用各種方法把生命能量發揮到最高、最後。…一個藝術家必須有自信，同時也要有自知之明。」⁸⁹

除了對畫荷充滿自信，他亦對畫竹、畫菊和背境很有心得，2012 年回顧他的四君子畫時說：「以畫竹最有心得，是在傳統上向前邁了一大步。畫菊也有自己的面貌。梅花最難討好，畫蘭只有在補石上求花樣。」⁹⁰ 他在 2011 年畫的《我亦食無肉》題識：「余愛竹且畫竹，得其神而遺其形。以現代形式出之，亦另有趣。」他此時自評畫竹已達神似，一般傳統畫竹，常用「个」字或「介」字，姜氏多用「乂」，自言「乂」是其專利、商標。⁹¹ 確實，「乂」是有別於「个」或「介」，是姜氏的獨創。此外，姜氏認為塞尚是西方繪畫史上最早發現背境的重要性，而他自 2000 年以後亦開始努力於背境的經營，⁹² 他畫作上的背境常是抽象的而非具象。⁹³ 2012 年的〈翠竹生幽澗〉（圖15）背境佔了畫面一半以上，形與色均很新奇顯目，他自評此畫背境很重要，是一種新觀念的運用，雖是山



圖15 姜一涵，〈翠竹生幽澗〉，2012，宣紙、水、壓克力，100 × 35cm，圖片來源：《畫道：畫品十種之三 蘭竹》，頁42。

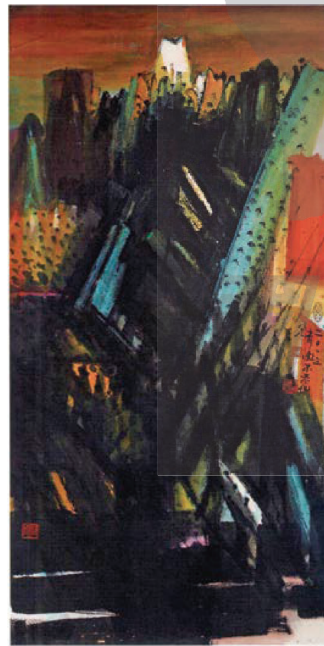


圖16 姜一涵，〈重新改造的山河〉，2013，宣紙、彩墨，126 × 63 cm，圖片來源：《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》，頁127。

崖、瀑布，其實只是形與色的組合。⁹⁴

這時期除了常以傳統花卉為題材，姜氏亦以西方抽象的表現法來描繪宇宙大自然，例如〈萬壑千山〉（2006）、〈月夜〉（2005）、〈山歌〉（2007）、〈日月盈仄〉（2008）、〈宇宙洪荒〉（2011）、〈重新改造的山河〉（2013，圖16）。⁹⁵ 這些畫作均以黑色為主調，粗獷的黑色面、線條應是受羅斯科的激發，姜氏運用多種形、多樣色，組合成具動態、空間感的抽象畫面，傳統寫意的元素已漸少。羅斯科是西方畫家中對姜氏晚年最具影響力者，姜氏在 2012 年曾言：「一九九〇年以後，教畫時多借重羅斯科。羅斯科啓我最多，他在西方藝術史上愈形重要。我在八十歲以後，得於羅斯科最多。他畫中蘊藏的東西，比任何一位西方現代畫家都多。最少他對我個人是如此。」⁹⁶ 在他 2013 年畫的〈重新改造的山河〉，除右邊數條細長的飛白枯筆，和上半部有兩三處類似山水畫苔點外，全畫幾乎是羅斯科的影子。

若想再更理解姜氏此時期的創作心態，透過他的日記或畫作上的題識可更清晰。例如 2010 年他提到自己已老，把「立德、立言、立功」這要命的重擔子看輕了些，且弄書畫已漸走向「抒情怡性」為目的。⁹⁷ 隔年，又言：「近來作畫大有進境，不管怎樣塗抹都有意趣。」⁹⁸ 另外，在同年畫的〈大和平真富貴〉題上：「邇來作畫，提筆便有趣趣，故心情愉悅，讀畫者亦必受感染。青山得意」，並認為此作有「輕歌曼舞」之愉悅。⁹⁹ 可推測他此時期創作心情應比大病前更輕鬆愉悅、自由自在，故才有臻至巔峰的可能。至於他創作時為何不是絞盡腦汁思考如何構圖或用色，而是心情愉悅呢？他在 2009 年的日記上曾如此寫著：「我創作書畫時，多數是先躺在床上構思，培養好心境，然後一躍而起，奮筆直書；所以，我很少『廢作』，我也極少『廢話』（畫）。」¹⁰⁰ 由此我們瞭解他為何常能自在地快速揮筆一就、痛快淋漓，而不是呆坐苦思遲遲不得下筆。

94 姜一涵，《畫道：畫品十種之三蘭竹》，頁 42。

95 姜一涵，《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》，頁 115、116、118、119、120、127、131。

96 姜一涵，《畫道：畫品十種 (I) 傳統與現代》，頁 7。

97 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2010.2.1）。

98 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2011.11.22）。

99 姜一涵，《畫道：畫品十種 (I) 傳統與現代》，頁 31。

100 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2009.7.21）。

（四）2015-2016：天真爛漫

姜氏 2014 年底忽然小中風，右手病痺，改以左手書畫或左右合操，2015 年 9 月自認所作「居然不惡，很自我陶醉」。¹⁰¹ 以左手作書畫是新的嘗試，直到 2016 年 6 月他還是覺得很吃力，¹⁰² 這必然異於往日自在揮毫、痛快淋漓的情景。他在 2015 年 5 月畫的〈野花鳴鳥〉題「青山老智仙中風后左手書畫天趣昂然，一片天真。」¹⁰³ 約半年後，姜氏又如此寫著：「『天真爛漫』，即保住一個人的真性情，讓它充分、自由、活潑地呈現出來。…兒童有權利多享受幾年『純真』。我自己是幸抑不幸？九十歲了，仍保有太多『純真』，失去了『純真的心靈』，就失去了一切『美』。」¹⁰⁴ 姜氏向來喜歡兒童畫的天真、原創性，曾教兒童繪畫，中風後更擁有如兒童般的天真爛漫。他請江兆申刻的〈赤子心〉一印開始出現於 1973 年〈獨立蒼茫〉，¹⁰⁵ 引首章常鈐此印，可見姜氏期許自己永保有反璞歸真的赤子之心。

姜氏在 2015 年又舉出于右任（1879-1964）、畢卡索（1881-1973）「以簡御繁」的實例，提醒自己還要大量「減」，此乃謂「為道日損」，藝術的最高境界是「損」。¹⁰⁶ 由他 2015-16 年間以左手創作的很多畫中，均展現出天趣昂然、天真爛漫、簡逸的共通特色。例如 2015 初秋畫的〈紅菊黃菊〉（圖 17），此畫得於傳統而超越傳統，構圖奇簡，用色單純，僅黃、紅、綠和墨色，整幅畫天真爛漫、簡逸、有韻律感、有意趣，自稱此畫「全部無章法，史無前例。」又言：「余畫四君子，以菊變化最大，每幅都不同。」¹⁰⁷ 姜氏畫菊花在構圖、形、色皆變化多端，例如他 1997 年在〈清風明月〉冊頁上畫的〈四朵菊〉（圖 18），朵朵花、枝、葉均異，且強調「畫菊要逸」。若將此畫與〈紅菊黃菊〉比較，兩者相距 18 年，可見其間風格由傳統寫意向現代抽象之轉變，而〈紅菊黃菊〉雖抽象仍蘊含著濃郁的文人寫意意境。

2015-16 年是姜氏創作的最後兩年，此時期的畫作大多只是小品，他稱這



圖17 姜一涵，〈紅菊黃菊〉，2015，宣紙、水、壓克力，70 × 35cm，圖片來源：《畫道：畫品十種之六 左手畫》，頁19。



圖18 姜一涵，〈清風明月—四朵菊〉，1997，宣紙、水墨，33.5 × 25cm，私人收藏，圖片來源：收藏家提供。



圖19 姜一涵，〈清福〉，2016，宣紙、水墨、壓克力，35 × 35cm，圖片來源：《畫道：畫品十種之七 小品畫》，頁47。

些小品是「我心靈深處的情和人間社會的愛！」¹⁰⁸ 這兩年以左手畫的作品約有五分之四題材是花卉，主要刊於《畫道：十種之六左手畫》、《畫道：十種之七小品畫》和《畫道：十種之八小品畫》，前兩本分別是 2015 年、2016 年 1 月至 6 月所畫，均附有他的導讀。¹⁰⁹ 例如 2016 年〈飛〉導讀：「我的新畫很重『動勢』！亂點幾筆，便飛動起來。」¹¹⁰ 同年〈一朵盛開〉的導讀：「畫花要畫出『空氣』和『生命』；『形』和『色』則變成次要！」¹¹¹ 又〈清福〉（圖 19）的導讀：「蜻蜓愛荷故清輕！」。¹¹² 〈清福〉以六朵大小、高低、形狀、色澤各異的荷花為主體，構圖、用色皆極簡，花、梗、葉、蜻蜓、水滴、款識均沉浸於濛濛濃濃濕意與詩意中，有如渾然天成融合為一，唯有鈐印最為清晰，顯現出源於傳統寫意，且融入西方用色與結構的特色。

《畫道：十種之八小品畫》刊出 2016 年 9 月至 10 月畫作共 29 幅，應是姜氏最後一批作品，以畫奇花為主，有各種奇異造型和構圖，有的還加上他最愛的蜻蜓，但不再有導讀，僅有極短的畫題，例如〈清新奇逸〉、〈步步高〉、〈滿江紅〉、〈奇花〉、〈花之神〉、〈花

108 姜一涵，《畫道：十種之七小品畫》，頁 5。

109 收印於《畫道：十種之七小品畫》的畫作，姜氏均只有款識 2016 年，僅一幅是 2016 年 3 月，因姜氏寫的序是 2016 年 6 月，故本書畫作應是姜氏完成於 2016 年 6 月之前。

110 姜一涵，《畫道：十種之七小品畫》，頁 18。

111 姜一涵，《畫道：十種之七小品畫》，頁 27。

112 姜一涵，《畫道：十種之七小品畫》，頁 23、27。

中仙〉、〈花也跳芭蕾〉（圖20）。¹¹³ 這批畫作每幅均是融合中西的佳作，均有如神來之筆，筆畫強勁、構圖奇簡、用色單純活潑、動勢十足、生趣盎然，呈現出任意、自在、簡逸、天真爛漫的意境。其中〈花也跳芭蕾〉構圖頗為奇妙、用色極簡，僅以粉紅、藍、黑三色象徵花朵、葉片、葉柄，將花擬人化如少女墊腳跳芭蕾舞般轉動著。此畫不僅讓我們注意到形、色之美，黑色的衡平豎直、粉紅色的渲染、藍色的斑駁，亦讓我們感受到姜氏此時仍存著活潑、自在、天真爛漫的心靈。

四、抱負與貢獻

姜氏對國家社會的文化藝術教育一直有強烈使命感，至於他 60 年來持續不懈地研究與創作對社會有何貢獻呢？他如何審視自己？學界、書畫界又如何評價他？由日記可見他常反思與自評自己的學術、書畫成就。在 1996 年〈七十自述〉曾自評：「我曾經平心靜氣地評估過自己：…單就藝術史這行道說，治中國藝術史的學者們，比我專而精的人自然不少；弄西方藝術史的既專又精的也大有人在，然而對中西藝術兼通而相互為用的人我則不願多讓。」¹¹⁴ 或許姜氏個性直率，對自己在研究上兼通中西藝術史，而又能相互為用頗具信心，因太自信而有此稍嫌自誇之言。

然而他於 2001 年卻謙虛地指出對自己的書畫總是不盡如意，並說明自己的思想和書畫作品，一直有極大幅度的變化，忽而寫實，忽而抽象，今日中國文人，明日西方現代，跳躍得讓人應接不暇，故不易被認同。¹¹⁵ 明顯可見，他此時反而比較在乎他的書畫成就，而非學術研究。經歷 2003 年的大病，讓他心態漸改變了，之後以輕鬆自在地創作書畫為主，並且積極地推廣藝術教育。在 2005 年曾自省：「既無彪炳的事業，更無輝煌的學術，至於藝術上的千秋功罪，將由誰來評說？我很欣賞石濤的自信，他說：『吾畫今人未必珍重，後世自有知者。』」¹¹⁶ 可知他此



圖20 姜一涵，〈花也跳芭蕾〉，2016年，宣紙、水墨、壓克力，70 × 45cm，圖片來源：《畫道：畫品十種之八小品畫》，頁51。

113 姜一涵，《畫道：十種之八小品畫》（臺北：蕙風堂，2017），頁 9、21、31、35、39、43、51。
114 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1996.3.7）。
115 此畫展是「人文之美——姜一涵 2001 年水墨繪及現代書法義賣展」，日期是 4 月 14-29 日，地點在臺中現代畫廊。姜一涵，〈苛評自我——姜一涵書畫展自剖自白〉，頁 130。
116 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2005.10.11）。

時僅關注書畫作品的優劣與貢獻，且引石濤之言透露出對自己畫作的自信。此外，關於姜氏此時的教育理念，可藉由彭宇薰於 2007 年的評述而略知，她說：「率真的老人家三年前心臟開刀，大難不死後的人生，心態完全不一樣，過一天是多賺一天。要把『剩餘價值』好好地利用，要把愛人生、愛文化的教育理想，普惠人間。」¹¹⁷

姜氏大病後，確實關注到藝術教育問題，故自 2006 年以來十年間積極於大學當駐校藝術家，且在公、私立機構共舉辦了二十多次書畫展，並捐贈書畫作品給東華大學約 20 件、靜宜大學約 20 件、臺灣科技大學約 150 件、彰化建國大學約 10 件。¹¹⁸ 他努力地創作，流傳下無以計數的畫作，已知國立歷史博物館、臺北市立美術館、國立臺灣美術館、臺南市美術館、華岡博物館、新竹市文化局、臺南市文化局等皆典藏他的作品。他認為書畫本來很風雅，但為了賣畫成名鑽營奔競，很可憐，也很庸俗，而他自言應付這個複雜的社會，一切隨緣，絕不越份。¹¹⁹ 較難得的是，由日記中可知他常贈送作品給有緣人，包括學生、朋友，甚至是初次見面的陌生人。因而他的作品是散佈在社會各角落，相信更能達到普及社會教育的功能。

再透過姜氏在 2012 年的自省，更可確知他希望能多留些書畫以對中國藝術多些貢獻：「只希望自己能健康、快樂，多留一些字畫在人間。我製作書畫的目的是『入道』，自身入于『道中』是最大的幸福，假定自己能多活些歲月，也只是為了對中國藝術多一小點貢獻。…于右任說『為往聖繼絕學』，不是虛語，此語時人多不能理解，我讀了泫然淚下；我怎樣才能為往聖繼絕學？『為萬世開太平』擔子太沈重了，我擔不動，只有在書畫上『做多少，算多少』（于右老語）。」¹²⁰

姜氏除了至數間大學駐校講學、捐贈書畫、辦展覽並印書畫集，他自花蓮縣政府為他印 10000 份 2000 年月曆以來，¹²¹ 至 2017 年幾乎每年選書畫作品印月曆，這更是普及社會教育最直接而具體的作法。此外，他自 2012 年開始編排

117 王麗玲編輯，《青山自崢嶸：靜宜大學駐校藝術家姜一涵教授書畫作品集》，頁 5。
118 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2009.9.30）。
119 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2010.1.28）。
120 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2012.5.9）。
121 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1999.11.3）。

書畫作品，出版一系列《書道》與《畫道》，至 2017 共出版《書道》十本與《畫道》八本，這系列書畫很受歡迎。¹²²

至於學界和書畫界如何評價姜氏呢？廖新田中肯指出：「一個藝術家要走出革命的那條路，革藝術的命 ... 那是一條多麼勇敢的路，是一條逆風、逆流而上的路，可是我們姜大師好像是非常地用一種很隨意的方式，竟然開創出自己獨有的風格。」¹²³ 潘禧則強調姜氏的藝術表現「不斷在變異中發展，試圖回歸傳統文人畫的現代實踐，回歸心為主體的創作方向」。¹²⁴ 黃永川（1944-2015）稱讚姜氏融貫中西：「其創作莫基於深厚學養之上，風格貫穿中西，並富新意；作品…透露其獨特靈魂與生命活力。」¹²⁵ 李思賢讚譽姜氏及其藝術：「他是一位學識涵養豐富、眼界心胸寬大、做人治事甚嚴、認真創作不綴的大學問家、藝術耆老。…是那種能『道通中外，學貫西東』的典型，也是能夠徹底實踐中學、西學互為體用的典範。」¹²⁶

姜氏早在 1990 年代就曾自許在繪畫上有極高的成就，將留給世人以「歡愉」。¹²⁷ 更在 90 歲（2015）時還期盼他的遺作能對後學有所啟發：「我的書畫，融入了相當多的西方內涵，二十一世紀是人類文化大融合的時代，或許我的藝術，有可能為中國藝術現代化，開啓一條新的路子，我有聯曰『為往聖繼絕學、替後賢開新路』這是我人生最大的理想。」¹²⁸ 姜氏有如此遠大的抱負值得佩服，至於對社會的貢獻以及在臺灣美術的定位，是需靠時間來評定。誠如廖新田所言：「以姜大師這一輩子留下來的創作，我覺得在臺灣的美術史上其實還等待好好地去研究與開發。」¹²⁹

122 筆者於 2022 年 6 月向蕙風堂訂購《書道：畫品十種 (2) 荷夢香》，兩天後告知已調不到此畫冊。

123 姜一涵，《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》國立歷史博物館館長廖新田致詞，網址：<https://www.youtube.com/watch?v=qwnyBh_mrw5>（2022.11.20 瀏覽）。

124 潘禧，〈絕處逢生，青山不死——姜一涵的書畫精神〉，《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》，頁 10。

125 黃永川，〈館序〉，《詩酒年華——2009 姜一涵書畫集》，頁 4。

126 李思賢，〈雨後青山鐵鑄成——從姜一涵的書畫美學探析其文化架構與涵養〉，《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》，頁 22。

127 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（1992.5.18）。

128 姜一涵，《姜一涵書畫作品集》，自序。

129 姜一涵，《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》國立歷史博物館館長廖新田致詞（2022.11.20 瀏覽）。

五、結語

姜氏心性直率、開放、真誠，曾自評「畫如其人」。他的書畫語言是「書中有我」、「畫中有我」。¹³⁰ 他認為：「『真性情』才是成就大學問、大事業的基本條件。沒有真性情就碰觸不到人性的深處，也碰觸不到宇宙、人生的底蘊，也就不能對藝術有深層地理解。所以，人世間一切藝術最可貴的就是有『真性情』，並有『真實感』。」¹³¹ 因而他自己創作書畫時常是心無罣礙、盡情揮灑、率性、放筆一揮。這亦可由他不避當場揮毫來印證，他甚至把那即興的機會作為謀道求進的「千載良機」，所以他會盡量把握。¹³²

綜觀姜氏的繪畫發展過程，由早期學習傳統寫意山水畫與吸收西方現代，到中期著重將西方抽象表現融入中國文人寫意，晚期則臻至自在地融合中西，至最後反璞歸真，其由傳統到中西融合的進程清晰可見。而他從 1980 年代末期逐漸強調樸素藝術的原始性、野性，講求「野逸」、「簡」，亦開始出現「痛快淋漓」的特色。2003 年大病後，更得以發揮真性情，更能自由自在、不受羈絆地融合中西，是他創作的顛峰期。又 2014 年中風之後，以左手作書畫，雖無法再揮灑自如，然呈現出來的亦如他的心境，是一片「純真」的意趣。詩意、野逸、簡略、痛快淋漓、天真爛漫等意境，是姜氏自中期以來追求中西融合的畫作中常見的個人獨特風格。

姜氏畫作能自成一格，除與個性有關外，還有四點要素：一是國學基礎深厚，故他常題詩文於畫作，詩文不僅提供與畫作相關的信息，亦常散發出一種人文情懷或抽象的詩意；二是書法具個人獨特風貌，章法與筆畫均奇趣而古樸，書中有畫，書與畫相互映襯，常增添畫面意趣；三兼通中西繪畫史與美學，故能博採眾長、擷取中西繪畫理論與創作精華；四兼顧研究與創作，並將研究理念運用到創作上，故能將中西繪畫大師的特色自在和諧地融合為一。因而在面對自 1960 年代以來的「國畫現代化運動」與「中華文化復興運動」時，他並不鄙視中國的、舊的、傳統的，亦不排斥西方的、新的、現代的，而是努力探求如何轉譯傳統與融合中西，以達理想的效果。

姜氏除強調「要想融匯中西，必須要超越中西。…在觀念上就不能過分強

130 姜一涵，《詩酒年華——2009 姜一涵書畫集》，頁 6。

131 姜一涵，《詩酒年華——2009 姜一涵書畫集》，頁 186。

132 姜一涵，《詩酒年華——姜一涵探美生活日錄》（2011.3.24）。

調中西，使之形成對壘。…從不同的角度上，以比較其長短而互相彌補。」¹³³

並主張「中西繪畫的融匯，一定要植根於中國文化的基礎上，才能培植出屬於中國的藝術來。」¹³⁴ 這理念即展現在他中、晚期的創作中，這些中西融合的畫作已超越中國傳統與西方現代，不僅具有西方現代新奇抽象的結構和豐富神秘的色彩，還有中國傳統基本元素，即筆情墨韻、題款、題詩文、鈐印等，顯現出它們是根植於中國文化。

參考書目

專書

王麗玲編輯，《青山自崢嶸：靜宜大學駐校藝術家姜一涵教授書畫作品集》，臺中縣沙鹿鎮：靜宜大學藝術中心，2007。

姜一涵，《姜一涵畫集》，臺北：文景書局，1980。

姜一涵，《畫道：畫品十種 (1) 傳統與現代》，臺北：蕙風堂，2012。

姜一涵，《畫道：畫品十種 (2) 荷夢香》，臺北：蕙風堂，2012。

姜一涵，《畫道：畫品十種之三蘭竹》，臺北：蕙風堂，2012。

姜一涵，《畫道：畫品十種之四形色之秘》，臺北：蕙風堂，2012。

姜一涵，《畫道：十種之五梅菊》，臺北：蕙風堂，2014。

姜一涵，《畫道：畫品十種之六左手畫》，臺北：蕙風堂，2015。

姜一涵，《畫道：畫品十種之七小品畫》，臺北：蕙風堂，2016。

姜一涵，《畫道：畫品十種之八小品畫》，臺北：蕙風堂，2017。

姜一涵，《大風起兮——姜一涵教授書畫集》，臺北：國立臺灣科技大學，2008。

姜一涵，《萬古長空：姜一涵的中西美學觀》，臺中：臺中市文化局，2006。

姜一涵，《自在靈山：姜一涵八十書畫展》，臺中：國立臺灣美術館，2006。

姜一涵，《詩酒年華——2009 姜一涵書畫集》，臺北：國立歷史博物館，2009。

姜一涵，《易經美學十二講》，臺北：典藏藝術家庭，2005。

姜一涵，《搜盡奇峰打草稿：石濤畫語錄新解》，臺北：蕙風堂，2007。

133 姜一涵，〈中西繪畫的融匯〉，頁 59。

134 姜一涵，〈中西繪畫的融匯〉，頁 58。

姜一涵，《元代奎章閣及奎章人物》，臺北：聯經，1981〔1986 第二次印行〕。

姜一涵，《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》，臺北：國父紀念館，2018。

姜一涵，《風雲——姜一涵教授書畫集》，臺中：建國科技大學美術文物館，2009。

姜一涵，《曠野呼聲：姜一涵作品集》，花蓮：花蓮縣文化局，2010。

姜一涵，《書道美學隨緣談》，臺北：臺灣藝術教育館，1997。

姜一涵，《書道美學隨緣談》（二），臺北：蕙風堂，2001。

姜一涵，《此地是桃源：姜一涵現代水墨畫集》，新竹：中華大學藝文中心，2013。

姜一涵，《東風：姜一涵書畫集》，臺東：臺東大學美術系，2010。

姜一涵，《姜一涵書畫作品集》，濟南：山東博物館，2015。

期刊

姜一涵，〈中西繪畫的融匯〉，《東西文化》24（1969.06），頁 58-62。

姜一涵，〈樸素藝術對海峽兩岸藝術法展的啓示——從洪通、林淵說起〉，《美育》14（1991.07），頁 2-13。

姜一涵，〈米羅與克利——西方現代繪畫研析個案例〉，《美育》65（1995.11），頁 31-49。

姜一涵，〈苛評自我——姜一涵書畫展自剖自白〉，《典藏今藝術》103（2001.04），頁 130。

姜一涵，〈紐約現代美術館的米羅【Joan Miro】(1893-1993) 百年冥誕展〉，《現代美術》53（1994.04），頁 13-25。

學位論文

李讚桐，〈姜一涵書藝美學思想及其與書藝創作〉，高雄師範大學國文學系博士論文，2014。

網頁資料

《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》現代水墨畫家劉國松教授致詞，網址：
<https://www.youtube.com/watch?v=L0LmA14uE_Y>（2022.11.13 瀏覽）。

《青山不老仙：姜一涵九秩晉三書畫展》國立歷史博物館館長廖新田致詞，網址：
<https://www.youtube.com/watch?v=qwnyBh_mrws>（2022.11.20 瀏覽）。