

蔡雲程畫集

人民美術出版社



CHINA HUP
1983-7

蔡雲程畫集

景薰樓股份有限公司 編

人民美術出版社

圖書在版編目(CIP)數據

蔡雲程畫集：漢英對照／蔡雲程繪；景蕙樓股份有限公司編．——北京：人民美術出版社，2007.4
ISBN 978-7-102-03924-4

I. 蔡… II. ①蔡…②景… III. 油畫—中國畫—作品集—中國—現代 IV. J222.7

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2007)第 043823 號

蔡雲程畫集

- 出版發行 人民美術出版社
(100735 北京北總布胡同 32 號)
(www.renmei.com.cn)
- 編 者 景蕙樓股份有限公司
- 責任編輯 劉繼明
- 裝幀設計 李孟儒
- 責任印制 丁寶秀
- 制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司
- 經 銷 新華書店總店北京發行所
-

2007 年 4 月 第 1 版 第 1 次印刷
開本：787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印張：22.5
印數：1000 冊
ISBN 978-7-102-03924-4
定價：280.00 圓 (RMB)

版權所有 翻印必究

[特別感謝蔡雲程先生及家屬提供相片。文件制作本畫集]



CHUA HU 呈

在理性與意象之間

旅菲華僑藝術家蔡雲程先生，1929年生於福建晉江市。1939年隨家人移居菲律賓，師從於東南亞著名畫家楊寶堂先生，學習中國傳統繪畫。蔡雲程先生在菲律賓完成了嚴格系統的藝術教育，並於1958年成功舉辦了個人畫展。此後他在世界各地多次舉辦畫展並於1984年榮獲巴黎現代藝術雙年展傑出獎。1980年，他因促進東西方文化的融合而獲得美國愛因斯坦國際藝術基金會頒贈的和平獎；1996年又獲得法國第四屆波得·保羅·魯本斯百年國際藝術節獎章。

從蔡雲程先生藝術創作年表來看，1939年—1970年是他藝術創作的中早期，蔡先生從早期接受東方意象性美學教育轉為西方繪畫語境中理性客觀的寫實主義風格。這期間兩種美學趣味的巨大差異無疑使蔡先生在藝術道路上矛盾重重，如何在這兩種背景文化截然不同的藝術表達方式中尋找到一個平衡的支點？如何在保留東方文化氣質類型的同時，接納西方現代藝術所具有的時代性特徵？這魚和熊掌如何兼得？無疑成為蔡雲程先生藝術上的首選課題。而1939年—1970年恰恰是西方現代主義從風格多樣化探索時期到極簡主義作為現代主義終結的全過程。這是一個在藝術史上活力與絕望並存的時代。這是現代主義以科學精神作為指導的美學由盛而衰的巨型變革時代。作為一個東方藝術家，蔡雲程先生以特有的藝術敏感度，順應了這股美學思潮。此時蔡雲程先生作品已具有典型的構成主義特徵。

1970年後，蔡雲程先生的作品發生了巨大變化。作品中保留了中國水墨的意象之美，同時利用線條的理性分割，多層次的色階關係及色塊的重疊錯位，呈現出一個在抽象與意象之間徘徊的獨特空間感受，使西方現代主義理性的美學思考與東方意象繪畫中呈現的浪漫與詩意，巧妙融合於一體。蔡先生終於找到一個嫁接東西方文化的支點。

此次有幸看到蔡雲程先生的作品即將在北京展出，在這裡將為我們呈現的是一個在意象與理性之間徘徊的藝術思想者的心路歷程。

Between Rationalism and Imagery

Chua Hu, the Chinese artist who had been residing in Philippine, was born in Chin-Kang, Fujian Province in China, in 1939 Chua Hu and his family immigrated to Philippine, and was schooled by the famous painter in south east Asia, Mr. Yang Qing Tang for Chinese traditional painting. Mr. Chua Hu completed a series of systematic and disciplined art education in Philippine, he then successfully held an art exhibition in 1958, and later Mr. Chua Hu held many more art exhibitions worldwide. In 1984 he was awarded the outstanding award of Paris modern art, in 1990 he was awarded the Einstein International Academy Foundation's Peace Award for greatly forging eastern and western cultures. In 1996 Chua Hu was the only Chinese artist who was awarded Center d'Art Peter Paul Rubens International Festival in France.

As chronicles of Chua Hu, 1939-1970 was the early period of his creation. Chua Hu, his style of creation was from oriental aesthetics, the western paintings to reasonable and objective realism. During this period, the great difference between eastern and western aesthetics made Chua Hu have paradox in his creation process. It had undoubtedly become a major issue that Chua Hu how to find a balance between entirely different express methods of the two cultural backgrounds, that is, he tried to keep oriental temperament and accept the characteristics of western modern art at the same time. However, 1939-1970 had undergone from the exploration period of diversity of western modernism to minimalism as the end of modernism. It was a time of coexistence of vitality and despair in the history of art; and revolution of modernism aesthetics which was led by science approaches was from prosperity to decline. As an oriental artist, Chua Hu accommodated the aesthetics trend by his unique art sensitivity. In the meantime, the artworks of Chua Hu had typical characteristics of constructivism.

Since late 1970, there has been a dramatic changes in Mr. Chua-Hu's paintings, his paintings has retained with beauty imagery of the Chinese ink, in the mean time using the rational division of lines, various levels of colors and color blocks overlapping, presenting a unique experience of space between abstraction and imagery, artfully forging the Western modernism rationalist and the Eastern imagery painting as one, Mr. Chua Hu was finally at the point of balance where Eastern and Western cultures connect.

We have the honor to view the artworks of Chua Hu in Beijing, this exhibition would express an art philosopher's mind between image and rational.

——Songqing Rao

假使“橫”筆是代表安靜，“直”筆則代表莊嚴，“圓”形與“三角”形則代表動，所以在一張畫面中就不要有兩個動的“四”或者“線”，原因是避免過分的雜亂或突出，而影響了整個構圖的調和。

線的變化，我愛把它分成“主線”、“實線”與“陪襯線”，如果圖畫中太多“直”線，則“橫”線必須簡單，反之強調了“橫”線，則對“直”要簡約，如果上方“直”複雜，則下方應該簡化，三種線在一張畫面同時出現，必須把大小、粗細、曲直的光暗線條，盡量在那千變萬化中產生出一種調和的韻律。

很多人看了我的畫覺得藍色太多，我常常這樣回答：“演奏會中是否可以有打鑼打鼓的聲音？”有色無線跟有線無色，有時為了避免單調，當然可以把線條化成“色”的一部分，相反也可以把“色”化為“線”來運用。以一種顏色連連出好幾種色度來繪畫，比用好幾種顏色但在一個角度下在一張畫面上出現，所表現的要更耐人尋味。然而對於色度與色度之間的處理，需要按部就班才不至於紛亂，同時每一個色度也要注意彼此間的連帶關係。

一個畫面中上方有那種的形，下方也該有些那種的形；上面有什麼色彩下面也該有些那種顏色。至於筆觸的處理跟“形”，“色”又有什麼不同呢？“形”，“色”在一幅畫中如全部注意到互相呼應，那這幅畫的調和與美感，離理想已不遠矣。

凡是藝術品一定要感到調和才覺得美，假如形處理不當，易流入裝飾性，凡是裝飾性的藝術，就不易維持永恆。對於繪畫上空間的處理，除了圖面之空間外還有圖裏的空間，每一個小部分盡量使整體調和，它在變化中不能脫離主調，要層次分明，有高有低，這是繪畫上的空間音樂性。

由西方到東方，我決定以藍色來代表中國的黑色水墨畫，所謂“墨分五彩”，我的“藍”經常分成7個色度，偶而為了圖面顏色的調和，就以淺紅潤和一些，增加一些趣味感。

我的意大利老師曾要我改成菲律賓籍，送我到意大利。意大利雖然有藝術之都的氣氛，但它怎能薰陶我這熱愛中國的血脈！我日夜夢寐以求的是如何繪出代表中華民族之現階段的藝術。我不知我能做多少，但我願頭破血流，全力以赴。

One's Painting is His Poem by Chua Hu

Suppose horizontal lines represent peace, vertical lines represent glory, circles and triangles represent movement, thus in a painting, there should not be two motive shapes or lines to avoid chaos and protrusion that weaken structural harmony.

I categorize changing lines into the main lines, the definition lines and the set-off lines, if there are too many vertical lines, then horizontal lines must be simple and vice versa. If there are complicated straight line structure on the top, it should be simplified at the bottom. We should modify the brightness if three kinds of lines appear together to achieve a rhythmic expression.

Some people have this opinion that there are excess of blue in my paintings, my answer is always: "should there be gongs and drums in a symphony concert?" Colors without lines, lines without colors. Sometimes to avoid simplicity, we can process lines as colors, and made it part of the chromatograph and vice versa. By dividing one color into many tones is sometimes more expressive than using many colors from one angle on a picture. However, the process of toning must be careful to avoid chaos, at the same time, every angle should be inter-related.

There should be the same kind of shape on the top and bottom of a painting: same to color on the top and bottom. Then what is the difference between lines, shapes and colors? If shapes and colors are all taken care of, then it is not far from a harmonic and ideal painting.

Every art form should be harmonic and if not, it will become decorative and will not last.

For blank spaces in a painting, those on the surface and those underneath, every small part should contribute to the harmony of the whole picture, never goes too far from the main theme and should be organized. This is called the melodious painting.

Searching through the eastern and western culture, I decided to present the Chinese traditional painting with the color of blue. There are five tones of ink. My blue color consists of seven tones. Occasionally red is added as set off to balance the picture.

My Italian teacher used to ask me to become a Philippine citizen and send me to Italy. Italy has some artistic atmosphere, But how can it induce my Chinese blood. My dream is to represent Chinese modern arts. I do not know how much I could contribute, nevertheless, I will do my best.

法國藝評家眼中的蔡雲程

來自菲律賓的華人畫家蔡雲程，透過其展現在畫布上的抽象境界，邀請你去探尋馬尼拉灣的藍色組曲；其意境較多數戰爭影片中所呈現者更為賞心悅目。些許黑點就足以勾勒這個現代亞洲的高樓大廈及其水中倒影，這些景象的詩意在其傑出的畫作中自鮮明的沉思意境躍然而出。

雖然這是蔡雲程在巴黎的第一次畫展，但是他絕非生手。他是個為我們生活和工作於遙遠地區的縝密之士，他此時所呈現於我們眼前的是對自然和世事長期且深入的探索而得的結晶。蔡雲程開始時完全是表現主義和寫實主義的畫家，經由持續地精練，他在畫面上簡化形式和精簡對象，以整合龐雜的都會景觀和生活，營造出天空及水所形塑出的鈞魂攝魄的神秘氣氛這種特殊的意境。

這次的展覽呈現給我們的是充滿了在色調上表意的東方特色，這種色調同時相生且又相剋。

蔡雲程以極少的顏色和符號邀請我們以構圖、意境和神韻去冥想。

法國藝評家/雷戎·摩德內 法國巴黎 (1976)

THE POINT OF VIEW OF CHUA HU BY FRENCH CRITIC

It is through his canvases which border on the abstract that Chua Hu, a Chinese painter from the Philippines, invites you to discover the bluish mystery of Manila Bay. The sight is more pleasant than what several war films have shown us. Here poetry emerges from that impression of luminous silence recreated so often in great paintings where a few dark spots are enough to evoke the masses of tall buildings and their reflection on water in this modern Asia.

Although this is Mr. Chua Hu's first exhibition in Paris, he is certainly not a new painter. He is a mature man who lives and works for us in that far away region and what he shows us now is the culmination of a long and thorough study of nature and its various aspects. Chua Hu started as a totally representative and realist painter. Then by consistent elimination, he simplified the form and reduced the range on the palette in order to synthesize the immense urban landscape teeming with life and to make this particular climate where sky and water merge to form a misty atmosphere that captivates.

This exhibition, therefore, reveals to us an ambience very characteristic of the orient which is expressed here ideographically on tones which are very related and contrasting at the same time.

With a minimum of colors and signs, Chua Hu invites us to meditate by suggesting a setting, a climate and an ambience.

La Revue Moderne Paris, France

蔡雲程迷人的東西方藝術合一

查利克斯·卡薩利

近年來，世界各地對東西繪畫技法的必然結合給予極大的關注。其原因是亞洲藝術家已融入全球藝壇的主流，歐美藝術家則已開始利用中、日藝術的某些美學財富。但是像華人畫家蔡雲程那樣孜孜不倦地把東西方藝術的最佳特性結合起來的藝術家並不多。從百老匯塞拉特畫廊展出的作品中可以觀賞到蔡雲程自己的空間色彩創意。這是令人印象深刻的東西方結合，這是東西藝術傳統，進一步混合和豐富的結合。

蔡雲程1929年出生於中國。1939年隨家人移居菲律賓，並在那裏成長。他在18歲前就已穩牢扎根於中國古典繪畫之中。第二次世界大戰結束前，菲律賓開始了藝術活動的大混合。蔡雲程開始把中國毛筆畫的靈動力與西方技法結合起來，就是這種結合使他後來名聞天下。1959年前他任中菲藝術家聯盟的主席。他參加了該會組織的在臺灣舉行的有影響的畫展。從此，他從藝壇消失十多年，這期間他基於對印象主義的詮釋，經歷了個人風格的升華，發展了他今日活躍藝術的特性。1971年前，在一次由馬尼拉華人藝術家組織的臺灣畫展中，蔡雲程重返畫壇。他用線條、塊狀和單色在作品中創造想象的空間，形成了完全成熟的風格。蔡雲程的新畫，一方面吸收唐、宋山水畫大師的創作精神，另一方面自認為其筆劃受塞尚的影響，又來自對立體三維空間的構圖的偏愛，創造了一種他稱之為“構成性藝術形式的突破”。同時，他選擇單色創作以仿效中國古典大師。然而，他不是用水墨的傳統色調，而是選擇藍色，從而不斷把美感、深度和神秘感賦予他的風景畫。

蔡雲程作畫用的幾乎全是藍色。在某些作品中作為激勵的高點，不時點綴少許其他顏色，並用無數的方塊筆觸構造畫面。實現了他經常確定的目標——把東方詩意、神秘和傳統的精神與西方現代繪畫技法結合在一起。

他的其他創新是在其作品中經常使用字、單詞和英文字母。這不僅反映出中國傳統，即把詩一般的詮釋，富有表現力的書法加到風景畫的組合中去。他進一步使有點超現實的書法成為組合的構成部分，他把英文書寫作為一種動態的繪畫組成部分，而不僅僅是一種裝飾品。這體現在蔡雲程作品“英文字母‘聯合國’”中，這是一幅中國傳統的手畫卷，是用油顏料作畫的極長橫幅。在這幅暗色的神秘作品中，畫家把富有表現力的英文詞組，賦予類似灣曲的樹木，並延伸於夜景中。通過山形、瀑布和多個發光的月形，他的作品富有生氣，使觀者獲得時空運動的感覺，也就是退卷時一種穿過風景的真實感。這與美國著名的水彩畫家查爾斯·伯奇菲爾德沉思的中西部遠景作品，有共同的意境。對自然主題充滿感情，是兩位畫家的共同之處。

在另一些風景畫中，中國的傳統主題重現於現代技法中，月光下，隱約出現山的輪廓明顯地被簡化了，用來創造強有力的組合韻律。在這些作品中，對自然的召喚與突出抽象，兩者同樣地迷人。

在一幅油畫中，蔡雲程把巴黎的建築飄浮於朦朧朦朧的夜景中，以便創造迷人的氣氛。這種組合把法國畫家的高雅與東方的詩意結合起來，呈現碑建築如埃菲爾鐵塔被風格化成類似其他油畫中的中國塔，這是他那具有特色的哥特藍顏色給予的。

不管主題是什麼，蔡雲程的每幅油畫都把觀賞者的眼光引向該優雅的組合韻律中。甚至在甚麼塊排列的3幅畫，他稱之為“三合一的發明”。在這3幅中他把相關的畫布放在一起創造多達12種不同的組合。在每一組中，有特色的韻律都同樣的強烈，同樣的引人入勝。的確，蔡雲程畫的風景、市景、橋、船和港口都滲透著真實詩意的奇特想象和勻稱的和諧。他的作品有一種能力，它使人產生他稱之為“無限立體延伸組合”的聯想。他在一些較抽象的組合中運用許多重疊筆劃，或在一些較有代表性的組合中運用風景要素的排列。

的確，把蔡雲程所有作品合在一起的因素是他在每一筆劃中滲透了有力的個人想象。

The Magical East-West Vistas Of Chua Hu

Felids Karoly

In recent years, the world has more and more attention towards the synthesis of eastern and western painting. Because the eastern artists have made their ways into mainstream art scene, and the western artists are making use of some Chinese or Japanese resources. However it is not very common to have a kind of art that consist of the essence of the east and the west. Like Chua Hu's art work. We can catch a glimpse of his creativity in the exhibition hold on eleventh of September in Montserrat Gallery, Broadway. It is a very expressive synthesis of the east and the west, a further integration of the eastern and western traditional art.

Born 1929 in China, moved to Philippines with his family in 1939, Chua Hu's art influence started even before he was thirteen, by traditional Chinese art. Before the Second World War was over, a great art revolution took place in Philippines. Chua Hu started to put some of the skills in Chinese traditional painting into western art, and this brought him fame. In 1959, he became the President of the Philippine-Chinese Artists League and took part in a very influential exhibition held in Taiwan. Then he disappeared from the art scene. During this period he developed his personality into his art based on impressionism. Changed his painting style into the present. In the early part of 1971, he was back and joined the exhibition in Taiwan organized by artists in Manila. The use of lines, shapes and colors created an abstract dimension. His work became very mature. The new art works of Chua Hu absorbed the ancient Chinese painting style in Tang and Song dynasty, on the other hand it is influenced by Paul Cézanne with favor of three-dimensional sketching. These became the building block of his art style. At the same time, he chose monochrome as an inherent age of the traditional Chinese art. However, he used blue paint instead of the black Chinese ink, to bestow beauty, depth and spiritual power on his paintings.

He uses mostly blue color. In some of his works he also uses other colors as stimuli, to paint out angles and structures. This is to realize his objective—to create a more subtle blending of the poetic, mysterious and tradition eastern spirit and the western modern art techniques. Another personal creation of Chua Hu is his put alphabets into his paintings. This is a little bit similar to putting poems and explanations into the Chinese paintings. It also develops a super-realistic element into the structure of his art, putting dynamic English characters into the paintings, but not just as decoration. This appeared in his work: "the alphabetical united Nations." It is a very long picture. In the dim coloring, the artist used words and phrases, painted it like trees in dusk. It also has mountains, moons to make the work very expressive, gives the audience a impression of movement and reality. This is similar to Charles Borchfield's Mid-western landscape paintings. The similarity of these two artist is they both express a very strong passion for the nature in their art works.

In some other landscape paintings, Chinese theme appeared again with western techniques. The outline of the mountain under the moonlight is subtly simplified, and a very strong rhythm is created. In these works, the incarnation of nature and the prominence of abstraction is equally fascinating.

In a painting, Chua Hu created a very impressive expression with a night scene of Paris. This put the graceful French art and traditional eastern art together. Eiffel tower is easternized and looked like a Chinese tower. This is all granted by his magical blue.

Every single one of Chua Hu's work attract spectators with its graceful harmony, regardless of its object. Even in his trinity series, he used three canvass to create more than twelve different combinations. Each of them gives an equally harmonic and impressive expression. Indeed, his landscape, streets, bridge, boats and piers all soaked with poetic reality, mysterious inspiration and balanced feeling. They have a kind of power, an "infinite three dimensional extension". He also used overlapped lines in some relatively abstract combination, and some elements of landscape paintings in some representative works.

Indeed, The element that put his work together is his powerful imagination and inspiration.

蔡雲程和他的畫

大樹枝葉的榮枯，通常是取決於它生根的土壤；人的興衰也跟大樹一樣，受他的社會和生活環境影響。藝術家有如一棵樹，也反映著他生根的土壤特色——他在孕育獨特品種的果實時，同時也有自大地之母吸收了當地特有的風味和氧氣，畫家蔡雲程就是這樣一棵移植到菲律賓的大樹，他的血管裡流著中國人的血脈，受了菲律賓的土壤和生活環境內的中國社會影響，創造出了他獨有的藝術風格。

他出生在1929年，中國福建晉江，10年後到達菲律賓，定居下來。早年的他，在13歲時就步入了藝壇，從事中國的古典繪畫。當時，一方面由於他個人的心目中仍然對他的祖國文化保有清新的印象，這種印象對他產生了相當強烈的壓迫感，逼迫他要表現出來，而他對於另一個文化的吸收歷程才剛剛開始。另一方面，當時也是菲律賓藝術史上，近代的個人表現(idiom)和寫實派的紛爭時期，近代的藝術被介紹到菲律賓，祇不過有15年。此外，又由當時二次世界大戰進入了瘋狂階段，畫家們為了適應社會環境而從事它業，菲律賓的藝術發展降到了最低潮的時期，所以在這一段時期內，菲律賓的藝術對於蔡雲程的影響非常少，少得幾乎等於零。蔡雲程在這一個菲律賓的藝術動盪不定，變化期間內，自然而然地轉向了當時他所熟悉而肯定的藝術——中國藝術。

二次大戰以後，由於在40年代後期，菲律賓藝術協會(Art Association of The Philippines)的成立，而使菲律賓的藝術活動甦醒起來。經濟的穩定成長，藝術材料的易於獲致，以及保守派和現代派漸增的爭執已趨於頂點的結果，遂使藝術成了大眾化的商品。蔡雲程在這種情形下，被引入了當地的藝術界。1956年，他在馬尼拉的馬來亞學院(Malayan Colleges)畢業，得到了藝術科學學士學位，隨後又進入了聖湯瑪斯大學藝術學院(School of Fine Arts of University of Santo Tomas)，他的努力有了表現。第二年，他在馬尼拉市的北方汽車展覽廳(Northern Motor)內，就舉行了一次個人畫展。同年，在市菲律賓藝術協會所舉辦的比賽中，他的許多具有代表性的繪畫作品得到第一。1959年，他當了中菲藝術家聯盟(Philippine-Chinese Artists League)的主席，並曾將菲律賓的華僑作品送往臺灣展出。

隨後，他從藝術的境地裡消失了一段時期，做自我反省和分析。這一段時期歷時有十多年之久。

在這一段時期內，他並沒有擱下畫筆，而是在循著印象主義學派的路線，以剛硬畫筆描繪風景。他往往是盡寫畫筆所能畫的寬度，用平行的精壯筆觸，勾畫出籠罩在他腦海中的景物輪廓，抹掉細緻的景物，祇留下壯偉結實的效果，強有力的感覺。就他的運筆方式：寬闊、迅疾、纏綿和殘酷來看，他在畫布上所表現的是一種攻擊性，以他的個性本質而言，這是很自然的，但是對他的個性表現卻是非常間接的。他的重疊筆觸顯示出是身體的動力和手的速度帶著筆，因為畫上的線條不僅說明了動態，同時也因此而顯示出它們是由於活潑、旺盛力而造成的。不過，儘管他的作品是不具象的，可是他的技巧卻近於動態的繪畫。雖然他運用了顏料管裡所有的各種色彩而沒有變化，但他卻是天生的風景畫家。他自己承認他多少受了弗拉芒克(Vlaminck)的影響。他的畫題最初是迴旋在鄉野間，最後停留在馬尼拉內，環繞在他四周，最熟悉他的景物上，如像：街道、配著廣告牌的並排高樓，五光十色的霓虹燈都是用刺眼而不真實的色彩，以活潑有力、具有爆炸的線條結構，強烈地表現出來。

掩藏在這一切背後的，是這一位畫家的疑慮：他這麼做，是不是對了？他走的方向是否正確？畫架上所架的他這一種畫究竟能帶他走到何處？不錯，在這一種風格的畫上，他已經得到了一些成就和賞識，以及進展，可是以後如何？這以後又當走往何處？如何去做？是否一個人就此停留在類似、模倣和重複的圈子打轉算了？這位畫家就在退隱自省的時間內，搜尋著這些問題的答案。

到了1971年，蔡雲程參加了菲華藝術聯合會在臺灣舉行的畫展。在這一次展畫中，他的作品證明他有了轉變。這種轉變在他慣用的繪畫技巧上並不顯著，但是他所運用的色彩準則，他對於習用的風景的解釋力，他的態度和抽象派的手法，卻處處顯示出了非常突出的變化。

1970年間，在菲律賓，尤其是馬尼拉市，可以說是一個動盪、變化的時期；學生，急進主義，通貨膨脹——社會的騷亂提高了藝術觀念。這一切的變動都反映在造型藝術裡，現在蔓延了整個都會區。藝術家突然成了被重視的個體，得

到了社會中的崇高地位。完全新一代畫家、雕塑家、版畫家充滿在這個環境中，帶來了新的挑戰，新的表現。其中有的是穀粒，有的是槽雕，甚至於有些已經被群眾遺忘，被認為死去的畫家，在這種文藝復興的單純呼吸氣氛之中，也像是聖潔中的窮漢拉撒路(Lazarus)一樣，榮登福境。很明顯地，蔡雲程對於這種強烈的社會變化起了共鳴。

他的畫題仍然保持在他所知道的城市中，但是他的表現手法卻有了目的和思想。他的藝術闡釋力更加清晰、凝鍊。他的畫面上，同現了揉合得非常巧妙的西方繪畫技巧和他所受的中國古典藝術訓練。舉例來說，他的單色色調畫法，就是中國繪畫中，以白紙墨作的赤裸筆法之延伸。畫面上有關於以“景塊(Mass)”對抗空間的表現，虛渺的意識，而且正和負是以同於強烈、量塊、有力的手法來處理；此外，在超印象的兩度平面透視之間，又包含著空虛。所有的這一切，在他以“鐵橋(Iron Bridges)”，一部分特殊街道和以沿“杜威大道”(Dowey Boulevard)前一部分海灣為畫題的近期作品中，獲得了特殊的寫實的極限成就，雖然他在這兩幅作品中，仍然固守著方、三角和圓的機械化構圖，但是他對自然形態的處理卻變得較以往為抽象，令人相信他未來在這個環境裡發展下去，可能會完全拋棄，或至少減淡這些構圖元素。目前，他的主題不再會受到畫面整體效果的影響，而充滿了一種靈氣。這種靈氣也就是聖湯瑪斯大學附屬藝術學院的羅倫佐(Diosladio Lorenzo)堅持門徒的作品中應有的風格。這種靈秀之氣，更嚴謹的筆觸，以純抽象在寫實極限邊緣處理的輕柔手法，更經濟的藝術技巧，中國和菲律賓的兩種撫育的相容性，都在蔡雲程的作品裡找到了巧妙而新的揉合。他並沒有改革藝術的世界，但是他打破了缺乏生氣的時期，走上了一個新的創造方向，所表達的意識是完美的。這一個重大的改變，可能是發生在他對於自己的作品的態度。他描繪的景物仍然沒有離開過他的城市，可是在他的作品中，現在卻流露著一種超過了畫藝(Craftmanship)的細微色調(Nuance)，含有一種特質。這種特質不祇是生動，而是著於一種外形特質的表現。

白拉達

1979年8月

本文作者白拉達先生(Jesus T. Peraíta)係菲律賓賓端爾市(Rizal)人，出生於1932年12月，為菲律賓有名的製作家、考古人類學家。他最初學過醫，後來進入聖湯瑪斯大學攻讀哲學，於1963年得到了哲學學士學位不久，他又進入了菲律賓攻讀人類學，於1967年畢業。

他擔任菲律賓藝術協會執行秘書，國家博物館博物研究員等職，參加過菲律賓的考古發掘研究工作，對於菲律賓的文化瞭解頗深。目前他是國際藝術評論協會會員，國際博物館會議會員，外交部藝術委員會的委員。

他的著作有戲劇，菲律賓藝術家的研究傳記等數十種。

從1947年起他得過的大小獎約有五十多種，其中包括了艾瑞那劇(Arena Theatre)所頒的第一名劇作獎，柏拉卡文學紀念獎(Palanca Memorial Awards in Literature)等。

GALERIE BRETEUIL

UNE INNOVATION DANS L'ACCROCHAGE

CHUA-HU

A la beauté d'une peinture néo-impressionniste qui combine avec sensibilité une synthèse de vision orient-occident; Chua-Hu propose des toiles de calme, de poésie, de sérénité dans les nuances subtiles d'une ambiance bleutée.

Chua-Hu, peintre Chinois de Manille, a inventé une nouvelle manière de prolonger, d'agrandir, de renouveler la dimension initiale de chaque toile assemblée avec ses voisines. C'est la formule <<recomposez vous-même>> adaptée à l'Art mais sans que l'artiste soit sacrifié à la promotion de l'amateurisme.

En effet, c'est simplement par la façon de combiner l'accrochage de deux ou trois toiles que l'amateur d'art pourra varier jusqu'à quinze fois la combinaison de trois peintures, par exemple. Avec quatre toiles nées côte à côte, les effets se multiplient encore. Chua-Hu a conçu ses compositions pour que la disposition des masses contrebalance celles des taches lumineuses.

Bien entendu, pour cette belle exposition, chaque toile se suffit à elle-même et la possibilité de la prolonger n'ôte rien à son intégrité, à la vision poétique des ponts suspendus, des pagodes et d'une Tour Eiffel majestueuse recomposée avec les pierres de la Muraille de Chine et qui semble se dresser, bleue dans un ciel bleu.

Admirant la peinture de Chua-Hu,
je suis d'accord avec le poète
J.P. Salat à propos de la Couleur
bleue - symbole de bonheur de
sérénité - de poésie - de lumière
serenité et sereine - de
recueillement - de souvenir - -
etc - - etc. - Elvire Bergelin 4

Admiring the painting of Chua Hu, I agree with the poet J.P.Salat concerning the color blue-symbol of the goodness of serenity -of poetry-of -light -of heavenly and earthly light -of meditation, -of remembrance-etc...etc...

十年苦參不尋常——解讀蔡雲程的畫

儼然梵谷轉世來
堅貞藝魄貧而樂

觚稜做岸俗難猜
籍甚巴黎亦異哉

旅菲畫家蔡雲程先生，年近八十高齡，畫齡也超過半個多世紀，可是我們對於他的瞭解，似乎是陌生的，陌生得近乎冷感。以雄獅版1980年臺灣美術年鑑為例，其中無蔡氏。其實他遠在民國四十八年，曾於臺北中山堂舉行過畫展。閉關反省十年後，又示其新作於臺北國軍文藝中心，那年藝術家出版社為他印行了一本書冊，但也沒有得到迴響。接下來鄉土文化壇場，以及海峡两岸文化交流熱，有關蔡雲程種種，更是漸疏漸遠了。直到他定居宜蘭。前年應中國文化推展協會之請，在股橋文化中心個展，才稍稍引起注意，媒體開始報導：說他是國際畫家，曾獲法國巴黎400週年國際紀念名人傳記協會之傑出成就獎；美國愛因斯坦國際學術基金會的和平獎；比利時布魯塞爾協會獎多次；一連串無數的榮譽和獎章。而瑞士出版的《國際藝術名人錄93/94年版》中，華人偉列題無幾，朱德勝和蔡氏。而面對他的畫作，則不氣了。加上他對繪畫鍾情的真一，於我素自得其樂，自謂「我日夜夢寐以求的是如何繪出代表這一代中華民族之現階段的藝術，我不知道我能做多少，但我願頭破血流，全力以赴。」

像這樣一位畫家的突然出現，我們是不是要調整一下市儈的視覺？他的擇善固執，我們應不應該給他些許的鼓勵呢？至少，當我們一窩蜂地獵取死者之餘，可千萬不能虐待生者，讓他在自己國度裡享受一如西方給予他的待遇，以及更多的同胞愛的溫馨。我們若真心關愛他，便不如關愛他的畫作才是。我個人所能做到的，把區區一己解讀蔡畫的心得，公開一二，藉以就教於有道，作引玉的隨磚。

簡馮說：「繪是數彩，畫是界線」，沉思十年後復出舊作的蔡雲程，數彩是單一的藍色，界線是用幾何形的△□○。他說：「藍色一如水有多種調色的可能；而用△□○形邊線，以便解決有限空間內表達無限的構成。對電影術語詮釋：藍色的渲染和溶明溶暗（FLIN 溶明溶暗，LLIO）；其△□○的線條，則為鏡頭組合的蒙太奇（Montage）。因此他創造的畫意可以在任意地隱喻，造成大開大合的效果，看上去無不和諧圓融，真是「情看成嶺側成峰，東西南北各不同」。借用宋代沈括評李成的畫說：「以大觀小，其間折高折低，自有妙理」，即是他揚棄了西方的透視法，而依中國傳統畫多焦點的隨行隨觀法和文學上的意識流一擲，並和電影一擲解決了「思」與「見」的關係問題，這確實是蔡氏特有的美感創作了。

我有機會較仔細品味其新作，是今年春在知心園。過去我也曾拜識過他類似野獸派烏拉芒式的風暴畫，印象也很深刻。但畢竟是令人牙慧。稍後他也試作過抽象畫，好像無甚可滿意之處。目前的新作，則可謂夏寫獨樹，公認是屬於他自己的風格，無怪乎在歐美展出，立即報以好評，但滑稽的是他十年苦參得來的新作，最先享國人以眼福，而國人卻無法消受。尤其是單一的藍色，直覺地以為和畢卡索藍色時代同一情境——陰鬱而涼，難登富貴之堂。苟如此，那真是不求甚解的皮相之見。他的曲高和寡令我不禁唏噓而嘆。蓋用單色作畫，由來已久，水墨畫固不多說，法國羅浮宮，就藏有高達（Taddeo Gaddi 1300-1366）單色的畫；明代大收藏家項子京的孫子項聖謨，晚年用單一的紫色作山水，近人馬壽華則用石青寫竹，其他例子還多，不煩贅舉。就藍色的邊線來說，確有令人沈鬱的一面，但還有清靜、高尚、雅潔、寬遠、涼爽、大方等等的好反應。巴黎的畫評對蔡氏用藍色，幾乎授以欣賞的眼光，贊口不絕。我也願就此方面進一步做深度的探討。

一、與王維藍色的靈魂相印證

據蔡雲程自謂：其選擇藍色，是因為有詩意。然究竟為何種詩意？我大膽假設：當以王維的詩意為要，客觀其詩；王維又被稱為水墨畫之祖，其「詩中有畫，畫中有詩」已是人人皆知，歷來對他的畫多所推崇，而其詩興與畫具有同種的風格，但舊詩傳統未獲應有的地位。唯司空圖則大捧王維（右丞）和韋應物（蘇州）：「有吳蘇州趣味澹逸，若清沈之貫達」。明末陸時雍著《唐詩鏡》，指出「常留不盡，樂趣在有無之間」，更獨振王維，至於杜甫、李白、韓愈、白居易均遭其指摘，認定王維的詩獨具色韻。然則其色韻為何？我們可從已故吳興熊教授著《唐詩四季》節談試中譯中找到答案，他說王維像一支悅耳的音調，其靈魂是藍色的。對於王維的靈魂是藍色的說法，人們可能直覺到他的藍田別業——輞川園，當然藍田並非藍色，而是他平日尤其是在輞川園賦了不少有藍色的好詩。吳興熊對他的定位想必根據他藍色的詩句而來，於是我費了些時間，果然在王維的詩句中找到了用「青」的字時

多，蓋“青”出於“藍”，藍色的英文blue，日本人譯為“青”色，國人現亦沿用之，故“青”即是“藍”，請看有關青色的詩句：“青翠綠澗流”，“靑靑青靑上”，“靑草蘭陵渡”，“靑花臨水映”，“百里遙靑冥”，“靑山橫蒼林”，“靑皋麗已淨”，“靑簾入看樞”，“山臨靑塞幽”，“潮來天地靑”，“明滅靑林幽”，“龍乳靑苔井”，“靑松學大夫”，“日色冷靑松”，“素懷在靑山”，“不復到靑門”，“靑飯靑菰米”，“靑山郭外斜”，“當憶靑欄去”，“靑簾被帶靑絲羅”，“靑草露時過夏江”，“靑苔日厚日無痕”，“厭攀楊柳臨靑閨”，“楊柳靑靑渡水人”……。

隨便隨處便有這般多帶“青”色的詩句：靑山、靑草、靑松、靑草、靑苔、靑門、靑閨、靑冥、靑絲羅連繫于都是靑的，始信吳興熊羆狀為靑靑的靈魂之不謬了。法人V.Pedmanew也說主維“風景即心境”(L'expression de Wan Wei)，王維曾多次自道其好靜，靑色就是寧靜致遠的表徵，故詩句中多呈靑色無非反映心境。張浮休有言：“詩是無形畫，畫是有形詩”，所謂“藝術的换位”(Transposition d'art)，足可照顧到蔡雲樞“選擇藍色是因為有詩意”之說了。我詮釋已如述，來審察雲樞畫家首肯否？

二、與白沙子主靜學說相呼應

蔡雲樞獨特風格的畫作，最重要的足凸顯了時代的意義，吾人下可等閒視之。夏皮洛(Meyer Schaparo)認為所謂風格，應包括三方面：A. 形式因素(素材)或主題，B. 形式關係，C. 品質(包括我們稱之為“表現”的全部品質)。旅美方聞教授指出我國批評家，往往無視於形式關係，祇傳統地強調形式因素和品質。如果我們不追究一個畫家的形式關係，亦即他生活的背景，那麼就失去了畫家用心的所在，祇對形式因素和品質的討論，自然是瞎子摸象而落入技術性的窠臼了。“技進於道”原本是我國自古以來特別重視的。一位偉大的畫家，他的感覺能力應是超過平常人的敏捷，常是時代的先驅者，能見人之所未見，能聞人之所未聞，且能察覺到各種細微的徵兆，以及一般人下注意或被忽略的東西。我們願意以大畫家期許蔡雲樞先生，因為他已登上“技進於道”了，相信他正在致力於調和我們生命與存在的關係。

什麼原因使畫家放下彩筆，投入全部心靈來省思和探索？這是很值得我們來追究的關鍵。當抽象畫思潮，普魯重方興未艾之際，巴黎的畫家們也在反省。如被司徒立稱為“畫家中的畫家”之一的森·山萬(Sam Szafraan)離付度後，放棄了抽象畫，選擇一種單純的、直接的去摹寫周遭的人與物。二之亞希加(Avidor Aikha)，對中國繪畫理論有深湛的研究。在1935年的某天，突然對抽象畫感到厭倦，從而著手他所看到的寫實繪畫，對與傳統決裂的普魯藝術(Pop Art)和歐普藝術(Optical Art)又不肯領教。至於他們的態度方向對不對姑且不論，他們之求索乃是勢之所趨。蔡雲樞恰於此時階段入長考的得地，是否也因應同一遭遇呢？吾人也不妨設身處地加以衡量。可是推翻他的新作，毋寧說是屬於哲學方面的成分居多，試看西方評論家所推許他的畫面給人以安靜之感，“安靜”這已是畫外之理念世界了。記得故哲學家方東美曾在一次演講中說：近代德國哲學家卡西勒(E. Cassirer)有一個名辭叫Jomo Sumblicus，他在語言上發現種種複雜的語法，委婉曲折，把它當作一種符號，然後象徵第四種世界裡面的一切秘密，就叫做“The Man as the operator of Symbols”，從這個裡面就可以把尋常的自然界，透過種種符號象徵微那裡而美的境界、美的秘密。拿藝術家的才能做更高的創造，創造了藝術上面美的世界所謂藝術世界。故必有類各種藝術家：如詩人、畫家、建築家、雕刻家、文學家。也就正爾德(Wilde 1850-1900)所說的“人生模倣藝術”之說，世人所未曾做到的事，藝術家以他先見之明，因而創造了未來的世界。我們樂意把蔡雲樞視為一種通向理念世界的符號，即未來美好的世界。是故看他的重要能看懂，似乎不太容易，這起碼的解讀甚有其必要。

其次，我們近三百年來，常常把西方輸出的文明看成是全世界最好的文明，習焉而不察。倭伯克(James T. Warburg)提出了警告：“我們喜歡把西方當作‘文明的搖籃’，其實它乃是大部分的同胞相殘的發生地。兩千年來已使人類痛苦不已。……西方人的致命弱點在其無量的貪慾，及其不能與他自己和平地生活下去(處於自我衝突狀態，不能獲得心靈的平安)。這是由於物質主義未能充分人道主義及道德感的節制所致，構成西方社會的各個部分，並不是為了指導和平公正地求進步才結合起來的，它們不時地為他們宗教上的教條，為財產，以及為增加富裕機會而爭吵。它們為歐洲的霸權，為新大陸的所有權而戰爭，最後為世界的統治而戰。”(見其著述集中的西方)西方如此，東方我們不忍分析，大家心裡有數。儒家教我們“知止而後有定，定而後能靜，靜而後能安，安而後能慮，慮而後能得”。“止”者“慾”也，“得”者“道”也，從節慾到得道，確實有條有理，有步驟可循。它好像祇是課本上的紙上作業，能實踐知止居的人已不多，何況以下的當然就成虛文了。言心言性，為萬物之靈的人所專有，從中國哲學發展到宋明理學，各家各派，心性之爭，都有異曲同工的“靜”，但真正能落實到主靜的，便以明代的陸象山為開始，人稱白沙子，廣東人，他講自然自得之學，總結到一句重要的話：“靜中養出端倪”，靜字指的是工夫，端倪指的是善端或叫本體。要人在動中循養善端的工夫，所謂“主於靜，以觀動之所本”。故主靜要靠實踐，並非如如不動，也就是說不離日用，以求達到“忘我而

我大，不求勝物而物莫能勝”，“我大而物小，物盡而我無盡”的理念世界。值得一提的是白沙學說一如蔡氏經過閉戶靜坐苦思而得。其門人說他埋頭二十年之久……主靜而見大矣。

白沙學說，早於乾隆十年，由淡水同知曾曰煥種植到臺南來，他是一位了不起的簡吏，有鑑於臺灣地處亞熱帶，人心躁動，易生事故，小不忍則亂大謀，便大力提倡主靜學說，並在彰化建立白沙書院（今彰化教育學院址）。賦詩勉勵諸生：“原知高士海濱多”。可惜為時不長，後繼乏人，主靜學說在臺如曇花一現，甚是可惜可哀。所幸蔡雲程的新作，是另一形式的白沙學說，同樣有主靜的潛移默化之功，尤其是此時此地，迫切需要如此的畫作——夜靜千山夢，霧流萬壑幽的無我之境，王國維說得好，“無我之境，人惟於靜中得之”。如蔡畫這樣無我無私之境，雖然不是絕無僅有，觀之為鳳毛麟角並不過。環君賢生前曾讀書那些孜孜為利的畫家：“有些從事讀書的人，昧於靜觀的至理，一天到晚紛紛擾擾，不使此心有片刻的安寧，因之凡有所作，無不草草草草，火氣脫目，觀此中國繪畫之日趨衰落，乃是事有必至”。環君賢教授不及見到蔡畫而歸道山，否則他不會如此的悲觀。

身為畫家不可脫離自己，畫作除了供應市場外，須知藝術還象徵秩序（Art as Order），卡西勒的符號羅輯裡面已介紹過了。另一位語言學家早川博士，曾來過臺灣，4年前才逝世。他也認為藝術與科學、宗教、哲學的語言表達儘管不同，但用來解決由於我們經驗資料有矛盾而產生的情諸時，是可建立起一種秩序的。美國愛因斯坦基金會之所以頒和平獎給蔡雲程，此中消息不言而喻。

三、與羅柯何運動相輝映

羅柯何運動（Rococo Movement），乃是起於公元1700到1780年間的一種華化運動，據韓德生（G.Hudson）所著“中國與歐洲”（Europe and China）一書中說：“羅柯何作風，是由中國直接假借而來的，已為藝術史家所承認，這時代的特徵，即中西藝術互相影響中，而西方較得其惠，中國則因傳統思想根深蒂固不易動搖（指上致誠、卽世寧等來華傳藝不彰反被同化），法國在18世紀之初，已有一含華化的新作風出現，這作風從而披靡到歐洲諸國云。”西方自馬哥孛羅來華後發表東遊記以來，即對中國產生嚮往和神祕感，一旦享用到中國出品精緻的絲織品、瓷器和漆器等，欣賞之餘，視為無塵世的仙境所產，人間罕見的珍寶。後來他們由欣賞而模仿逐漸演成裝潢上的變革，舉凡衣飾、繪畫、建築、壁紙、庭園設計等，無不以華化為時尚，再皇室貴族倡導而普及平民，1705年路易十五竟效中國皇帝之服飾而舉行春耕禮之制。賴治文（Reichwein）謂“法國朝廷舉行慶祝18世紀第一次元旦，一如華人慶典”。後來泛指華化的事物，歐洲人通稱之為羅柯何。

羅柯何運動迄今已近三百多年了，與蔡雲程的畫有何關連？這要從我年初看到其畫作說起；記得乍看其新作，覺得不但與其昔日大異其趣，也與時下不同。但很耐看，越看越有趣，真有一股說不出的吸引力，逗我進入了空靈的世界。知心園主隨後給我看了中國時報有關他的報導，說法國人對他有濃厚的興趣。心想巴黎是國際畫壇，任何一個畫家，祇要你有本領，都可在這兒成名，都可在這兒實現創造之夢。中國人在這兒享大名的有常玉、趙無極……。常玉的畫是因為他具有中國家具上漆畫的風格，趙無極則因為他從研究甲骨文和鐘鼎文的靈感，創造了一種古老青銅氣氛，以及微繁的象形文字景觀，使巴黎人一驚耳目。他倆都曾一時名噪，趙無極且享譽至今不衰。仔細推究，都無非拜中國悠久而高尚文化之賜。蔡雲程藍色的畫，莫非令法國藝評界聯想到曾一見傾心的青花瓷，那羅柯何時代的爭寵精品。它曾統治過法國人的嗜好。路易十五曾下令法國將所有之銀器鍍化以為利用，而以瓷器代之，這一段有趣的往事，他們想必還記憶猶新。藍色的畫，美艷得一如青花瓷，很容易撩撥起羅柯何時代審美的情操。於是我就大膽的假設，巴黎藝評界把蔡畫看成青花瓷了。說其受歡迎的原因之可能即在此吧。之後我又獲睹他在板橋展覽時的簡介，果然在諸評論中，明明白白地讚美他的畫，一如中國精品的青花瓷。我很高興我的假設居然一箭中的，近三百多年來羅柯何運動中大出風頭的青花瓷，和現代蔡雲程藍色的創作，在巴黎乃至歐美藝壇先後互相輝映，這不僅是蔡畫家一己之榮，也是中國人應引以為榮的事。

最後，虔誠地祝福蔡大畫家美意延年，在繪畫藝術上再開生面。

黃祖蔭

1997年

蔡雲程詩作

之一・夢

空空是色
色色是空
非非是夢
夢夢是非

浮生若夢
夢如煙塵
如夢煙塵復何思
如今滄海事已非
是是非非也是非
是非之中人之謎

半是浮生半是夢
回首來時已是空
風吹落葉知多少
禿枝依稀夕陽中

之二・來兮歸去

他，
悄悄地來
在那天的一方
帶著黃的光
藍的炎
為誰——
偷偷地誕生，
在這慘酷的世界
鬼就有了他的名字
註定他的命運——
生與死，
多少次
想早點歸去，
但他已失去了炎
沒有了光，
是物質的引誘
或是精神的折磨，
在徬徨絕望中
他——
無聲的呼喊，
光，你在哪兒？
炎，你在何方？
你們曾否記得，
以前同在天的一方
如今，
他想問一問，
是否可以再歸去，
返回無際的藍天，
片片的白雲，
和那
默默無聲的海浪