

化靜物為不朽——重新觀看臺灣前輩畫家的靜物畫

國立臺灣師範大學藝術史研究所 林粵

摘要

十九世紀中葉以降，西方印象派陷入形式化的格局，致使許多藝術家紛紛尋求新的藝術理念和觀看方式，其中不乏試驗色彩的科學性理論、從日本版畫形式中汲取創作靈感等等，而靜物是當時常見的試驗題材。在東、西方文化頻繁交流之際，臺灣位處國際局勢緊張之地帶，不僅成為日本殖民地，亦不得不接受由殖民政府所灌輸的西方思維。隨後，日本殖民政府開始導入圖畫、手工等教育政策，靜物成為重要的教材模板，使臺灣學生能夠循序漸進地吸收西方構圖、色彩等各種造型概念，並直接或間接地開啟臺灣現代美術的萌芽時期。然而，靜物畫在臺灣美術史中的定位仍缺乏深入性探討，再者，鮮少研究針對臺灣前輩畫家的靜物作品進行具有啟發性之討論。因此，本文將簡易回顧靜物畫在西方美術史中的發展及演變，再簡述日本近代洋畫風潮對日治時期的臺灣畫家產生何種影響，最後，將聚焦於臺灣畫家何德來（1904-1986）的靜物作品，透過作品風格取向的分析整理及觀察詮釋，重新發掘臺灣畫家靜物畫的鑑賞價值。

關鍵字

靜物畫、西洋藝術史、臺灣前輩畫家、何德來

前言

「靜物」體現了人類日常生活中的物質需求，亦反映出人們對於世間萬物的情感想像。在西方藝術史中，「靜物」的含意和形式隨著時代的變遷而有所不同；它是藝術家用來展示逼真幻象的題材，又是宗教性繪畫中的配角，亦是蘊含情感的物品。回顧西方學者對靜物作品的評論，「靜物」一詞源於十七世紀的荷蘭文「Still-leven」，專門指稱再現無生命之物品的繪畫，而後法國藝術家夏爾丹（Jean-Siméon Chardin, 1699-1799）以其靜物作品推翻傳統沙龍藝術評論對於「靜物」的看法，並使其昇華至重要的藝術形式之一。自二十世紀後，許多學者如查爾斯·斯特林（Charles Sterling, 1901-1991）¹、諾曼·布萊森（Norman Bryson, 1949-）²、邁耶爾·沙皮諾（Meyer Schapiro, 1904-1996）³等，藉由圖像分析、社會學、文化研究等各種不同的研究方法，試圖探討靜物繪畫於不同語境中所產生的各種形式與象徵意涵，以幫助觀者對該畫種的理解，進而擴充對於作品詮釋的詞彙。在這樣的藝術史發展脈絡下，「靜物」不再只是再現物品的繪畫，而是藝術家將自身經驗轉化為兼採客觀與主觀的藝術形式。

近幾年，隨著臺灣美術史的重建，許多埋藏於過去的作品也重見天日。例如，2020年「不朽的青春－臺灣美術再發現」展覽分為六個展區：「破曉的覺醒」、「風土的踏查」、「生命的凝視」、「歲月的憶念」、「傳統的變革」和「旅人之眼」。其中「歲月的憶念」集結了陳植棋（1906-1931）、李梅樹（1902-1983）、何德來、張萬傳（1909-2003）、張義雄（1914-2016）、廖德政（1920-2015）和蕭如松（1922-1992）的靜物作品，展示臺灣前輩畫家們是如何將靜物題材作為抒發個人情感之作。這些作品不僅可作為畫家們生前的日常影像，亦訴說著臺灣早期的美術發展歷程。不過，思考日治時期畫家如何借助西方媒材傳達自身文化之同時，梳理靜物畫在臺灣美術萌芽時期的地位，變得十分重要。然而，臺灣前輩畫家們的靜物作品至今仍缺乏系統性的專題討論。因此，藉由回顧「靜物」於西方藝術史中的發展脈絡，以及靜物畫在日治時期的形式演變，本文將以藝術家何德來的靜物作品為試析焦點，嘗試拓展對於臺灣藝術家靜物作品的詮釋空間，並試圖探析「靜物」概念於臺灣美術發展過程中所經歷的轉變。

¹ Charles Sterling, *Still Life Painting: from Antiquity to the Present* (New York: Harper & Row, 1981).

² Norman Bryson, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting* (London: Reaktion, 1990).

³ Meyer Schapiro, "The Still Life as a Personal Object—A Note on Heidegger and van Gogh," in: *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*, Meyer Schapiro (New York: George Braziller, 1994).

一、西洋藝術史中的靜物畫

在現存的西方古代遺跡中，即可找到描繪靜物的圖像，反映出人類自誕生以來就有模仿自然的衝動，以滿足自身對周遭環境的好奇心。隨著外在環境的劇烈改變，人類活動與其周遭事物亦變得更加緊密，同時開始賦予自然萬物新的詮釋與意涵，並將之融入自人類生活中。例如，位於赫庫蘭尼姆古城遺址中的 *House of the Stags*，可找到以各式水果、飲用容器等諸多物品為題材的系列壁畫，繪製於公元前 62 至 69 年之間【圖 1】。此種靜物壁畫源自古希臘民間信仰之需求，而後被羅馬人用以創造舒適又愉悅的空間，並展現出個人雄厚的財富實力，試圖拉攏具有特殊社會地位的貴賓。⁴

經過漫長的中世紀後，西方人重新發掘古典時代的藝術和科學，形塑出重視人文主義的「新時代」，亦即後來被稱作「文藝復興」的新世紀。靜物不僅成為大型敘事畫中的配角，也常被賦予宗教含義。以羅伯特·坎平（Robert Campin, ca. 1375-1444）的《美洛德祭壇畫》（*The Mérode Altarpiece*, ca. 1425）為例【圖 2】，可見當時的尼德蘭畫家鮮少使用義大利畫派所強調的科學性透視法，且已經能將油料應用到繪畫媒材上，藉以忠實呈現每件物品的色澤、材質肌理等等，形成欺騙眼睛的視覺幻象。畫家採取虛實相映的手法，將祭壇畫的場景設於一對尼德蘭夫婦家中，同時把日常實物當作聖物描繪且賦予精神寓意，試圖讓超自然力量不要過於突兀。畫面中的玫瑰花、紫羅蘭等花卉分別象徵聖母的慈悲、謙虛等特質。其中最為西方藝術史學者所津津樂道的是熄滅的蠟燭，以及兩個擺放在聖約瑟（St. Joseph）工作檯及其後方窗沿上的捕鼠器。《美洛德祭壇畫》如同一幅猜謎畫，而它究竟是依照客戶請求所繪，還是出自畫家自身的想法？諸如此類的問題至今仍沒有定論。⁵

自十五世紀至十七世紀，歐洲人開始在世界各處開拓新的貿易航線，直接或間接促進了自然科學發展，也帶動昆蟲、植物等精細自然圖繪的長足進步。例如：喬里斯·霍夫納格爾（Joris Hoefnagel, 1542-1600），其為當時尼德蘭地區僅存的手抄本製作者（manuscript illuminator），精通油彩、地圖繪製等等，也是首先以靜物為題材的藝術家之一。霍夫納格爾曾行旅至英國、西班牙等地製作地形圖，歷任神聖羅馬帝國巴伐利亞公爵（Albert V, Duke of Bavari, 1528-1579）及皇帝魯道夫二世（Rudolf II, Holy Roman Emperor, 1552-1612）的宮廷畫家，並替著名抄寫員格奧爾格·博克斯凱（Georg Bocskay, 1510-1575）未完

⁴ Lea Cline, "Still Life with Peaches," Smarthistory (2017 年 4 月 22 日), 網址：
<<https://smarthistory.org/still-life-with-peaches/>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

⁵ Meyer Schapiro, "'Muscipula Diaboli,' The Symbolism of the Mérode Altarpiece," *The Art Bulletin*, vol. 27, no. 3 (1945): 182-87; Theodore Rousseau, "The Merode Altarpiece," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 16, no. 4 (1957): 117-29.

成的巨作補足精細插圖【圖 3】。⁶ 除了日益興盛的科學圖繪，不論是賣水果的少女【圖 4】，或是暗藏宗教故事的廚房場景【圖 5】，或是蘊含神祕幾何學的蔬果擺設【圖 6】，皆成為尼德蘭、義大利、西班牙等地畫家的創作題材，藉以傳達他們對自然萬物的獨特見解。

經歷過八十年戰爭（1568-1648）後，尼德蘭分裂為南、北兩方：北方為荷蘭聯省共和國（Dutch Republic），於 1649 年脫離西班牙獨立，成為基督新教基地；南方則依舊受西班牙天主教會和封建專制的控制，改稱法蘭德斯（Flanders）。荷蘭共和國採取高度的資本主義，造成銀行家、商人、航運家及製造業者等新興中產階級崛起，其藝術品味更改變了藝術品的內容。藝術家各有專精，享有自由選擇創作題材的權利，同時為迎合顧客的需求，亦以商業利益為首要考量。有別於北方的共和國，法蘭德斯的主流藝術發展則受到羅馬天主教會的影響，其贊助者多為貴族，風格雄偉且充滿戲劇性的光影效果。⁷

十七世紀的尼德蘭處於歷史巔峰時期，在藝術、經濟、科學等方面表現突出，也從世界各處引進各式奇珍異寶、動植物樣本等等，大量興建具有科學教育性質的植物園，促進了園藝學及其相關產業蓬勃發展。與此同時，許多荷蘭或法蘭德斯的藝術家，不約而同地將各種美食佳餚、來自異國的絲綢或是瓷器等作為繪畫主題【圖 7】，還以象徵死亡的骷髏頭、象徵生命轉瞬即逝的枯萎鮮花等等，傳達「勿忘人終有一死」（memento mori）的含意【圖 8】。⁸ 約莫 1630 年，荷蘭學者康斯坦丁·惠更斯（Constantijn Huygens, 1596-1687）以拉丁文將靜物畫描述為「inanimatus」（暫譯：無生命之物）；自 1650 年以降，靜物畫被稱作「stilleven」（暫譯：靜止的、無生命之物），而後於 1685 年首次被翻譯成英文：「still life」（靜物）。⁹ 有趣的是，繪製靜物畫的藝術家們皆為無名小卒，諸如彼特·克萊斯（Pieter Claesz, 1596/97-1660）、威廉·卡爾夫（Willem Kalf, 1619-1663）、楊·范·惠瑟姆（Jan van Huysum, 1682-1749）等等。不論如何，這批畫家承襲尼德蘭前輩們縝密寫實的油彩技法，在二度空間畫布製造三度空間的假象，同時相互較勁，切磋出更精湛的手法，也豐富了中產階級客戶們的居家空間，以及滿足他們的炫富慾望，並為靜物畫美學開啟一道長遠之徑。

⁶ 關於 Joris Hoefnagel 的生平及其作品，請參閱 The J. Paul Getty Museum 網站：
<<http://www.getty.edu/art/collection/artists/980/joris-hoefnagel-flemish-hungarian-1542-1600/>>
（2022 年 7 月 15 日檢索）。

⁷ “Low Countries, 1600-1800 A.D.,” Heilbrunn Timeline of Art History（2003 年 10 月），網址：
<<http://www.metmuseum.org/toah/ht/?period=09®ion=euw>>（2022 年 7 月 15 日檢索）。

⁸ John Walsh, “Food for Thought: Pieter Claesz and Dutch Still Life.” New Haven: Yale University Art Gallery, 網址：<<https://www.youtube.com/watch?v=ivzN-9V9ps4&t=714s>>（2022 年 7 月 16 日檢索）。

⁹ Alan Chong and Wouter Kloek, *Still-Life Paintings from the Netherlands 1550-1720* (Zwolle: Waanders Publishers, 1999), pp. 11-12.

十八世紀，新興的資產階級再度與保守的封建勢力相互衝撞，並延續了十七世紀的科學和理性思維，醞釀出以法國巴黎為發展重地的啟蒙運動。與此同時，法國藝術自三十年宗教戰爭後逐漸步入正軌，其後更躍身為歐洲藝術的重要龍頭。在法王路易十四（Louis XIV, 1638-1715）的推動下，法國皇家繪畫暨雕刻學院成立於 1648 年，其創立宗旨為：建立一個確切的法國藝術傳統；培養大批的藝術菁英以滿足王公貴族的委託，亦將藝術工作者區分為「從事自由藝術創作的紳士」與「以體力勞動的工匠」，並高度提倡古希臘羅馬藝術中的理想之美。在如此嚴謹的學院體制之下，靜物畫被批評為「死的自然」（nature morte），且缺乏敘事性的繪畫元素，因此被貶為最低層級的畫種。¹⁰

1728 年，法國畫家夏爾丹以兩幅靜物作品《剖開的魷魚》（*La Raie*, 1725-1726）【圖 9】、《冷餐檯》（*Le Buffet*, 1728）【圖 10】贏得法國皇家繪畫暨雕刻學院的青睞，被譽為「動物和水果畫家」（a painter of animals and fruits）。綜觀夏爾丹的創作風格，他減去了荷蘭靜物畫中的說教含義和矯揉造作的視覺效果，轉而著重油彩的肌理表現，以及色彩、光線、空間等繪畫元素的配置，繼而客觀帶出對象物的本質，並將靜物畫提升到新的層次。對啟蒙運動的要角狄德羅（Denis Diderot, 1713-1784）來說，夏爾丹是描繪自然的高手，其油彩創作不只帶給人視覺上的饗宴，亦能刺激觸覺、嗅覺等感官知覺，並引領觀賞者從靜物畫中獲得特殊的美感經驗。¹¹

自十九世紀末期開始，各種現代美術潮流興起，舉凡印象派、後印象派、立體派等等，皆盡其全力顛覆傳統的繪畫形式。在這股令人目眩神迷的現代藝術風潮中，靜物畫成為畫家們實驗不同技法的題材，也常被用來宣示新風格的誕生。例如，兩位西方現代藝術的奠基者：塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906）與梵谷（Vincent van Gogh, 1853-1890），雖然他們所堅持的藝術理想不同，但同樣刻意放棄「描繪自然」的目的，採取重大變革。當塞尚畫出一幅靜物畫時，他想發掘的是形式與色彩的關係，同時進行線條、空間與不同視點的實驗【圖 11】。梵谷則用繪畫表達他的情感，亦從日本浮世繪版畫中汲取靈感，並以厚重、扭曲變形的手法達到東西合併的視覺效果【圖 12】。

二、臺灣美術史中的靜物畫

十九世紀末期，西方後印象派畫家積極探索內心情感的表現，透過大膽鮮明的筆觸、線條、色塊，試圖尋找繪畫中失落已久的永恆性，並開啟了現代藝

¹⁰ 黃婉玉，〈法國學院古典繪畫理論的傳統簡介〉，《議藝份子》2 期（1999.12），頁 1-15；高文萱，〈偉大的魔法師：試析狄德羅評論夏爾丹靜物畫〉，《議藝份子》6 期（2004.4），頁 127-149。

¹¹ 高文萱，〈試析狄德羅評論夏爾丹靜物畫〉，頁 139-146。

術的大門。與此同時，臺灣成為日本的殖民地，不得不接受由殖民政府引進的西方現代性，從農業社會逐步轉型為工業社會。這樣的歷史變革也影響著臺灣早期的美術發展。而靜物畫在臺灣美術史中是如何成型的？針對此問題，筆者欲先回溯日本近代洋畫發展的脈絡，以及尋找臺灣藝術家承繼日本西畫的線索。

自十九世紀中葉以降，日本進入明治維新時期，正逢西方文化大舉入侵，致使日本藝術產生重大變革。約莫 1860 年代末期，英國畫家華格曼（Charles Wirgman, 1832-1891）於橫濱教授西洋古典繪畫，立下日本西洋美術的起點，而其著名學生高橋由一（Takahashi Yuichi, 1828-1894），師承西歐的傳統寫實風格，色調陰鬱沈穩，日後被譽為日本洋畫的開拓者。1893 年，黑田清輝（1866-1924）自法國返日，積極提倡法國美術學院的教育體制，並於 1896 年在東京美術學校設立西洋畫科，擔任科主任。黑田的繪畫風格奠基於西方古典寫實技法，透過融合印象派的鬆散筆觸，呈現明亮輕快、祥和靜謐的畫面。因此，由他所主導的畫派被稱為「新派」（外光派），並與色調暗沉的「舊派」（脂派）形成強烈對比。¹²

1907 年，日本政府為了推廣美術，效仿法國巴黎沙龍展，創設文部省美術展覽會。1919 年，由東京帝國美術學院接掌國家美展，並籌辦帝國美術展覽會直至 1934 年。不過以黑田為首的畫派霸佔了整個官方體系，引起日本畫壇許多反彈聲浪。1914 年，因新舊兩派競爭激烈，留法畫家有島生馬（1882-1974）、石井柏亭（1882-1958）等人向文展洋畫部提議採行二科制，結果遭到拒絕，於是他們便組成反官展的在野美術團體「二科會」，致力於推廣後印象主義的風格理念，其後日本在野美術團體紛紛成立，持續為日本畫壇帶來新氣象，例如：成立於 1930 年的「1930 協會」與「獨立美術協會」積極提倡野獸主義及其後流派。¹³

相較於日本豐富多元的藝術文化背景，日治時期的臺灣缺乏同等的美術教育環境，因此，在考察西方對於臺灣的影響這個課題上，現代藝術算是起步較晚的思潮。第一代洋畫家如陳植棋、李石樵、廖繼春、張萬傳、陳德旺等人，都是留日或留日再留法深造，且深受印象派及其後流派啟發，並崛起於日本或法國畫展的畫家。然而，對於大多數的臺灣畫家而言，出國深造如同天方夜譚，難以付諸實行，只能依靠自修或拜師學藝的方式學習，而公學校的圖畫科至少提供他們基礎的圖學知識。

1921 年，臺灣總督府發行《公學校圖畫》，沿襲出版於 1910 年的《新定畫

¹² 王偉光，《純粹·精深·陳德旺》（臺北：行政院文化建設委員會，2011），頁 15-19。

¹³ 王偉光，《純粹·精深·陳德旺》，頁 15-19。

帖》內容，並對其重新編訂及修改，加入立體透視、色彩、陰影及取景等繪圖概念。在這套圖畫理論之下，靜物畫成為教學圖例，協助學童在二度平面上建構具有三度空間立體感之幾何圖形，進而能夠依此原理描繪各種實物，甚至達到逼真的視覺效果。不過此種教學模式過於拘泥形式，因此受到以山本鼎（1882-1946）為首的自由畫運動嚴厲批評。自由畫主義注重自然觀察與引導，而後其教學方式繼續為石川欽一郎（1871-1945）、鹽月桃甫（1886-1954）等名師沿用，也將靜物畫視為繪畫基礎入門教程，並用其探討色彩、構圖、筆觸、美感等繪畫元素之重要性，從而深刻地影響著大部分參與臺灣美術展覽會的年輕畫家。¹⁴ 依據陳譽仁對臺府展靜物畫作所撰寫的回顧性研究論文，靜物畫不僅是學習繪畫的入門教材，也讓畫家得以思考繪畫媒材的可能性，並形塑出獨特的自我風格。另外，隨著時代的進步及社會生活型態之變遷，大量的靜物畫開始出現順應現代氛圍的題材，例如：博物標本、原住民工藝品、日常用品等等，更有畫家描寫夜間靜物，反映出當時電器照明設備的普及化，或是以巧妙的構圖形式隱藏戰爭時局下的壓迫感。¹⁵

綜觀上述，從西方美術發展的脈絡中可以發現，「靜物」不單只是反映出人類生活週遭特定的事物，亦作為表達不同文化風情，或是描寫個人情感之藝術題材。有別於靜物畫在西方繪畫發展成為單獨的畫科，臺灣靜物畫成熟得較晚，不僅是非主流的創作素材，亦成為殖民者推廣圖畫教育的教材，用以引導學童掌握西式媒材，有助於培養出描繪各種事物所需的造形運用、科學透視等基礎能力，進而奠定深厚的圖畫基礎與美學鑑賞能力。另外，日治時期的靜物畫大多為年輕學子的練習之作，而較為成熟的靜物作品常出現於臺展，不過多數原作已流散民間、非公立機構，甚至不見蹤影，當今的研究者僅能透過黑白色圖版，梳理寥寥無幾的文獻資料並理解大概。

不過，靜物畫的發展並沒有因為日治時期的結束而杳然無蹤，反而常出現於戰後臺灣畫家的試驗性藝術創作中。在以往的美術史論述當中，關於靜物畫的研究在臺灣美術發展所佔據的篇幅不大，且大多對日治時期有較為深入的探討。有感於歷史文獻的不足，筆者亦在翻閱資料的過程中，不斷思考當我們面對臺灣畫家的靜物作品時，除了分析藝術家的生平、解讀日治時代氛圍如何影響他們日後的媒材表現技巧等等，我們還可以看到或感受到什麼？是否能以更寬闊的視野，詮釋臺灣藝術家的靜物畫及其內涵？關於類似問題，筆者將在下一章節試探何德來的靜物作品，期望藉由探析畫家藉東西方藝術思潮所塑造的圖像形式，重新發掘臺灣靜物畫的觀看價值。

¹⁴ 陳譽仁，〈生活與創作：臺灣美術展覽會的靜物畫與現代生活成立〉（碩士論文，國立臺灣大學藝術史研究所，2004），頁 10-28。

¹⁵ 陳譽仁，〈生活與創作：臺灣美術展覽會的靜物畫與現代生活成立〉，頁 36-81。

三、沒有面孔的肖像畫

歷經日治時期的美術啟蒙階段後，現代美術思潮開始深植於臺灣。而到了 1950 至 60 年代，後印象派、立體主義、抽象表現主義等前衛藝術流派大舉滲入臺灣，形成百家齊放的盛況。許多年輕的藝術家們企圖發展有別於以往的創作形式，便積極匯聚東西方藝術之精髓，形成獨樹一格的臺灣現代繪畫觀。¹⁶ 面對來勢洶洶的歐美藝術潮流，長年輾轉於臺日之間的畫家何德來，幾乎從沒參加過大型官方展覽，亦鮮少加入任一懷抱壯志的臺灣或日本革新派藝術團體，僅曾於 1929 年與陳澄波（1895-1947）、廖繼春（1902-1976）等畫家創立「赤島社」，隨後於 1930 年代與李澤藩（1907-1989）等友人籌組「新竹美術研究會」，推動現代美術並帶動地方美術創作風氣，後因身體狀況不佳而回到東京定居休養，不久加入日本新構造社美術團體和其他畫會，持續推廣美術教育。¹⁷ 對於戰後的國際藝術情勢，何德來將自我杜絕於主流體制之外，專心覺察個人情感與外在世界之間的互動，同時運用東、西方繪畫技法，不斷探索線條、色彩的多種面向，甚至進行圖像與文字的交融實驗。

何德來的成長背景尤為特殊，其繪畫風格變化無常，不易歸於臺灣主流的藝術形式，然而他筆下的風景、人物、靜物構成了擺盪於百年歷史洪流中的臺灣特殊文化圖景。在以往有關何德來的研究文獻中，他的構圖技巧得到較多關注，如王淑津的文章〈異鄉與故鄉的對話：何德來的繪畫〉，以及北師美術館特展《不朽的青春》皆偏重畫家生平與繪畫形式的探析。¹⁸ 有些研究者則注重討論何德來的詩歌創作和文字繪畫，如饒祖賢從何德來文字畫中的構成、色彩等，探究他如何融合東西方的文化元素並達到獨具一格的詩性圖像。¹⁹ 以上研究並未給予何德來靜物圖像同等的研究價值，亦未探究他的再現手法可能會賦予「靜物」什麼樣的內涵意義。此外，許多專題著作常就繪畫主題作整理，以「另類靜物與日常生活的觀照」、「紀物寄情」等標題歸納何德來的靜物創作，但並未給予詳細論述。以下將參考象徵主義（Symbolism）的相關論述，來詮釋何德來的靜物寓意。接著，將討論何德來 1950 至 1970 年代的代表性靜物畫作，如何發展出獨特的象徵美學，以表達他對世間萬物的哲思。最後，將探析長年身居異鄉的何德來，如何汲取同時代的東西洋藝術流派之長，融匯出兼具

¹⁶ 楊淳嫻，〈導論：冷戰下的藝術弈局〉，《臺灣美術兩百年（下）：島嶼呼喚》（臺北：春山出版，2022），頁 92-110。

¹⁷ 林泊佑編，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》（臺北：國立歷史博物館，2001），頁 22-23；黃淨蕙編，《「何德來與日本美術團體—新構造社」展》（新竹：新竹市文化局，2019），頁 111。

¹⁸ 王淑津，〈異鄉與故鄉的對話：論何德來的繪畫藝術〉，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》（臺北：國立歷史博物館，2001），頁 21-31；林曼麗等，《不朽的青春—臺灣美術再發現》（臺北：國立臺北教育大學，2020），頁 150-152、頁 158-161。

¹⁹ 饒祖賢，〈何德來的文字畫研究〉，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》（臺北：臺北市立美術館，2015），頁 30-43。

傳統與現代意趣的表現風格。

何德來出身佃農家庭，幼時因家境貧困過繼給地主，自臺中一中畢業後，1927年考進東京美術學校西畫科，師事以寫實印象派技法聞名的和田英作（1874-1959），²⁰從此長期旅居日本，深受當地藝術文化的薰陶，此生長背景或多或少促使他發展異於同輩臺灣畫家的繪畫形式。經歷了戰後的困頓時期，何德來再度提起畫筆，以藝術深入探討愛情、生命與死亡。相較於早期靜物作品的拙樸筆觸，如1930《柿》與1933《冰塊》【圖13】，何德來中晚年時期的靜物畫轉變得更加內斂，容易召喚強烈的情感，如同他所創作的短歌與詩詞。在1950年《惡夢》中，觀眾所凝視的，是一把冒著冷冽光暈的短刀，上頭寫著「祈武運長久 贈何德來君」【圖14】，似乎暗示著畫家仍處在戰爭陰霾之下。這種藉物言志的手法類似東方古典詩詞中常使用的寫作方式，而在西方靜物畫中，亦能找到可以比擬的例子。舉例來說，荷蘭後印象派畫家梵谷的靜物作品及其特殊的象徵手法，例如：1888年的《文森的椅子和菸斗》（*Vincent's Chair with His Pipe*）【圖15】，正逢梵谷與高更（Paul Gauguin, 1848-1903）的友情瀕臨潰堤邊緣。畫中的主角是一張亮黃色的木頭椅，它站立在淺紅地磚上，背對著冰冷的牆壁。另外，畫中的家居性物品具有喚起特定寓意的功能；「空椅」源自荷蘭傳統繪畫中的宗教性象徵圖像，²¹同時與梵谷的個人情感緊密相連，而「煙斗」代表了藝術家對父親的思念。²²

和梵谷同時代的後印象派畫家，像是與高更關係緊密的納比畫派，經常藉由簡化、非自然主義的圖像，聚焦個人主觀情感，表達對於西方文明社會的失落感，而這種表現方式啟發自1870年代的一批畫家，包括莫羅（Gustave Moreau, 1826-1898）、夏畹（Puvis de Chavannes, 1824-1898）和魯東（Odilon Redon, 1840-1916），他們的象徵性繪畫語言與十九世紀初的浪漫主義思潮相得益彰。²³十九世紀下半葉，日本畫家黑田清輝、藤島武二等人啟迪於法國象徵主義畫家夏畹，遂採納、吸收夏畹的視覺元素，結合日本歷史、神話故事，形成兼具西方古典美感的繪畫風格。²⁴由此推斷，何德來或多或少受到這股藝術潮流陶染，而他與西方象徵主義之間的聯繫，更可以從他1950年代的巨幅畫作，如1953年《幸福之花》、1954年《常春》等，以及一首名為《Chavannes

²⁰ 王淑津，〈異鄉與故鄉的對話：論何德來的繪畫藝術〉，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》，頁21-22。

²¹ 喀爾文教派以「忠於教義」、「重視象徵」、「反圖像崇拜」作為藝術創作指標，並使用「vacant throne」（空蕩的寶座）象徵審判與權力，藉以呈現基督形象。

²² Ingo F. Walther and Rainer Metzger, *Van Gogh: The Complete Paintings* (Köln: TASCHEN, 2015), pp. 7-9.

²³ Nicole Myers, "Symbolism," Heilbrunn Timeline of Art History (2007.8), 網址：
<http://www.metmuseum.org/toah/hd/symb/hd_symb.htm> (2022年8月16日檢索)。

²⁴ 柯輝煌，〈公眾與社會關懷：何德來繪畫與Puvis de Chavannes藝術的關係〉，《臺北市立美術館典藏專冊IV：何德來》，頁16-29。

畫集》的詩尋得蛛絲馬跡。²⁵ 透過轉化夏畹壁畫形式，何德來特地使用淡薄、高彩度的油彩，既細膩描繪對戰爭的批判，又表達對於和平、喜樂的期望。顯然東西方文化對自然萬物之體驗與再現方式或些許不同，但生而為人，寓情於物以抒發情感的心境卻是如出一轍。

有別於何德來 1950 年代系列巨幅畫作所體現的宏觀主題，1951 年《流逝的歲月》【圖 16】延續畫家以往觀看日常物品的獨特思維。奔放豪邁的筆觸流瀉於金色座鐘、玻璃櫃裡的日式工藝品，也將其他物品化為支離破碎的線條、色塊。紅、綠、黃等顏色賦予整個畫面躁動不安的節奏感，彷彿試圖追趕上流逝的時間。何德來的作品性格時而豪放，時而含蓄，讓人摸不著頭緒，此種特點也反映在他的靜物上。1957 年的《向日葵》【圖 17】又回歸到近似 1950《惡夢》的色彩配置，整個畫面籠罩在抑鬱黯淡的光線之中，背景以大色塊呈現，放置於青花瓷器裡的黃色向日葵微微抬著頭，形成欲言又止的微妙場景。相較於同時期的臺灣畫家靜物作品，像是張義雄的《吉他》（1956）、陳德旺（1910-1984）的《水果籃與靜物》（1960）等等所講求的色彩搭配、富有層次的顏料肌理，何德來重視個人心態和描繪對象物之間的聯結，而且強調「心的表現」、「物的質感」、「物的歷史」等等展現，²⁶ 同時揉合扎實的寫實功力，讓莊世和（1923-2020）、鄭世璠（1915-2006）等藝術家留下深刻印象。²⁷ 就筆者而言，何德來建構靜物圖像的手法，可與他書寫詩詞的方式相互參照。畫家善用摹寫法描摹出自身感官所處的各種情境，接著將豁達、沉鬱的意象投射於石頭、落葉、花草等天地萬物，產生難以言喻的深刻意涵。²⁸

從 21 歲開始，何德來常常書寫和歌與自由詩，但從未加入與詩歌相關的團體，不過卻與他日後的藝術創作思維密不可分。²⁹ 自 1950 年代起，何德來持續進行「以文字入畫」的創作實驗，融匯了中國書法的藝術性，以及日本美學傳統中的文字結合繪畫手法，並且佐以西方媒材的質地，達到濃淡有致的視覺效果。³⁰ 1964 年，何德來以自傳式《五十五首歌》打破先前文字畫的形式，在畫面上寫滿日文詩句，同時利用深淺不一的油彩製造出月夜中的明暗變化，感慨地傳達漂泊於異鄉的臺灣遊子心情。若仔細依循何德來的詩句，我們可以發現畫家文字的意象亦投射於他的靜物畫作。例如，1969 年的《柿葉》【圖 18】

²⁵ 何德來著、陳千武譯，《我的路：何德來詩歌集》（臺北：國立歷史博物館，2001），頁 139；柯輝煌，〈何德來繪畫與 Puvis de Chavannes 藝術的關係〉，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》，頁 18。

²⁶ 大久保智弘，〈懷念何德來老師〉，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》，頁 8。

²⁷ 〈臺灣前輩畫家鄭世璠先生（1915-）訪問錄〉，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》，頁 14-15；〈臺灣前輩畫家莊世和先生（1923-）訪問錄〉，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》，頁 17-18。

²⁸ 何德來著、陳千武譯，《我的路：何德來詩歌集》。

²⁹ 王淑津，〈異鄉與故鄉的對話：論何德來的繪畫藝術〉，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》，頁 26。

³⁰ 饒祖賢，〈何德來的文字畫研究〉，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》，頁 30-43。

中，何德來以充滿流動性的線條，堆疊出光影錯落的畫面，而厚重的深紅、暗橙等大地色調則帶給觀者落寞惆悵的秋天氛圍。此外，我們尋不著成熟紅柿的蹤影，彷彿畫作內容有所指示，提醒觀者自然萬物的生命歷程逃不過「有始者必有終，有終者必有始」之輪迴，誠如藝術家的詩句所云：「自古人如落葉、如落日，必有一死。」³¹ 另外，何德來於 1973 年《燭台》【圖 19】所描繪的溫暖燭火，與他 1958 年的《吾之生》裡的油燈相互輝映，皆從畫家對於童年生活空間的記憶，延伸至中晚年時期的相思之情，並深刻展露在個人詩集裡：「看油燈 / 想起幼年時 / 懷念台灣的山 / 台灣的河川」。³²

託情於物之象徵手法，亦在何德來的少數花卉靜物中展露無遺。有別於上述提到的《向日葵》，藝術家 1966 年《蘭花》【圖 20】、1970 年《薔薇》【圖 21】，以及年代不詳的《牡丹》系列等等所呈現畫風各異其趣，筆調愈趨隨興，時常擺盪於具象與非具象之間，使畫面產生空氣流動感，帶領觀者感受花朵脆弱而剛強的生命力。1971 年，何德來的妻子木邑秀子女士正為癌症所苦，畫家以崎嶇、厚實的筆法勾勒出《日月無常》【圖 22】，並展示於第四十五屆新構造社畫展。³³ 如同畫家二十年前的作品《流逝的歲月》，《日月無常》化無形時間為有形事物；玫瑰、滿天星、日式人偶、座鐘等等居家物品代表了夫妻間的私密時光。另一方面，何德來刻意在作品中製造些許留白處，營造「言已盡，但意無窮」的視覺感受，猶如畫家急欲用繪畫描述百感交集的心情，卻只能緊守著兩人共有記憶的物品，引頸盼望妻子能夠再次出院。不過時間無情，妻子回到家不久，何德來又得看著她再度入住醫院，³⁴ 而畫家的焦慮不安隱隱地顯現於 1971 年的《豆腐》【圖 23】。在整體構圖上，一切事物因何德來略顯草率的筆觸，處於模糊不定的狀態。擱置在砧板邊緣的菜刀、棕刷、豆腐和瓷碗，這些平淡無奇的物品隨著畫家的一筆一畫，昇華成寓含象徵意義的靜物畫，深情地捕捉住畫家與妻子共進最後一餐的情景。

就目前現有的文獻、圖檔資料，筆者發現何德來自 1970 年代晚期以降鮮少創作靜物。有趣的是，1975 年的《水滴》【圖 24】僅以炭筆呈現浴室一隅。根據新構造社會友清浦正風（1921-2010）所回憶，由於何德來家裡積存太多畫作，連同浴室也一併成為存放作品的空間，所以他曾有段時間經常去澡堂。³⁵ 然而，前述所敘述的擁擠景象卻消失於《水滴》之中，相反地，映入觀者眼簾的是，孤零零的杯子與水龍頭相互對望。另外，此種孤寂感亦可見於畫家作於同一時期的炭筆風景畫，如《神木》、《回憶之雨》等等。這些單色寂寥的靜物和風景畫，猶如複誦著畫家惦記亡妻而寫下的詩句：「蟲鳴聲音 / 浸入 / 腦中

³¹ 何德來，〈五十五首詩歌〉，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》，頁 110。

³² 何德來著、陳千武譯，《我的路：何德來詩歌集》，頁 58。

³³ 王淑津，〈何德來，《無常的歲月》〉，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》，頁 174-175。

³⁴ 王淑津，〈何德來，《豆腐》〉，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》，頁 170-171。

³⁵ 清浦正風，〈懷念何德來大師〉，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》，頁 6。

的夜 / 安靜的夜 / 思念落空了」。³⁶

何德來一生淡泊名利，不以販賣個人畫作維生。從他年輕時期的畫風已顯現出特殊的處世哲學，日後細膩巧妙地將東西方繪畫精神結合於個人創作中，對自然萬物、生老病死，以及平凡日常物品，都抱持著虔誠莊重的態度。對筆者而言，若以「東方梵谷」來稱呼何德來並不為過，³⁷ 他筆下的靜物宛如沒有臉孔的肖像畫，承載著經年累月形塑而成的人生軌跡，有時呢喃著對自然萬物產生的複雜情緒，有時愉悅地訴說生活瑣事。從整體來看，何德來的多元性繪畫風格結合了具象、抽象和象徵意義，不但印證了畫家對自我藝術懷抱毫無設限的實驗精神，且反映臺灣美術發展在其蛻變過程中所必須面對的龐雜時局。

四、結語

在西方藝術史中，靜物畫有著源遠流長的歷史，與不同地域的文化緊密相關，也隨著時代變遷產生各種新樣貌或是新含意。在臺灣美術史中，靜物畫隨著日治時期教育方針的走向，變成學童建立圖學概念的基礎，而非繪畫主流。然而，關於日治時期的靜物畫作尚缺乏系統性的整理，僅能參考畫質較粗劣的黑白圖版或是極少數的理論性著述進行構圖分析。再者，臺灣近代美術發展歷程與當代藝術之間仍存在著巨大鴻溝；前人對臺灣美術史中的靜物畫研究，除了對日治時期有些較為深入的探討外，其餘則相對差強人意。另外，多數臺灣畫家原作已散落至民間、非私人等機構，或是成為臺北市立美術館、國立臺灣美術館等重要典藏。這些重量級美術館往往舉辦爭議性十足的當代藝術展覽，卻鮮少讓臺灣前輩藝術家們的作品重現於世人眼前，此為筆者深感可惜之處。

本文以靜物畫為主題，意圖釐清為何這類畫科未在臺灣美術史中受到應有的重視。鑑於此項議題之複雜性，筆者乃試圖拋磚引玉，結合自身研讀西方藝術史之背景，循序漸進地引導讀者去釐清「靜物」如何飄洋過海紮根於臺灣，隨後以臺灣前輩畫家何德來 1950 至 1970 年代的靜物作品為探析案例。不過，在整理資料的過程中，筆者自覺對東方美術史之理解稍顯不足，發覺許多地方仍有待未來重新梳理和探究，例如：我們該如何解析何德來的水墨靜物？他的靜物風格取向如何與日本新構造社美術團體產生連結？最後，筆者希冀本篇論述對前人研究有所補足與擴充，以提醒讀者能夠更進一步思考如何重新審視臺灣美術史中的「靜物」，而不再只是將靜物畫視為練習寫實技術的美術學院教材。

³⁶ 何德來著、陳千武譯，《我的路：何德來詩歌集》，頁 132。

³⁷ 何德來與姪子何騰鯨情同親兄弟，曾於個人詩集寫道：「Van Gogh 有個弟弟 Theo / 騰鯨 / 對我來說 / 可以說就是 Theo」。參考何德來著、陳千武譯，《我的路：何德來詩歌集》，頁 95。

參考文獻

中文專書

1. 王偉光，《純粹·精深·陳德旺》，臺北：行政院文化建設委員會，2011。
2. 何德來著、陳千武譯，《我的路：何德來詩歌集》，臺北：國立歷史博物館，2001。
3. 林泊佑編，《何德來畫集：異鄉與故鄉的對話》，臺北：國立歷史博物館，2001。
4. 林育淳等編，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》，臺北：臺北市立美術館，2015。
5. 林曼麗等編，《不朽的青春——臺灣美術再發現》，臺北：國立臺北教育大學，2020。
6. 黃琍蕙編，《「何德來與日本美術團體——新構造社」展》，新竹：新竹市文化局，2019。
7. 顏娟英、蔡家丘等撰，《臺灣美術兩百年（下）：島嶼呼喚》，臺北：春山出版，2022。

中文論文

陳譽仁，〈生活與創作：臺灣美術展覽會的靜物畫與現代生活成立〉，碩士論文，國立臺灣大學藝術史研究所，2004。

中文期刊

1. 高文萱，〈偉大的魔法師：試析狄德羅評論夏爾丹靜物畫〉，《議藝份子》6期（2004.12），頁 127-149。
2. 黃婉玉，〈法國學院古典繪畫理論的傳統簡介〉，《議藝份子》2期（1999.4），頁 1-15。

英文專書

1. Bryson, Norman, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*. London: Reaktion, 1990.
2. Chong, Alan and Wouter Kloek, *Still-Life Paintings from the Netherlands 1550-1720*. Zwolle: Waanders Publishers, 1999.
3. Schapiro, Meyer, *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*. New York: George Braziller, 1994.
4. Sterling, Charles, *Still Life Painting: from Antiquity to the Present*. New York: Harper & Row, 1981.

5. Walther, Ingo F. and Rainer Metzger, *Van Gogh: The Complete Paintings*. Köln: TASCHEN, 2015.

西文期刊

1. Schapiro, Meyer. “‘Muscipula Diaboli,’ The Symbolism of the Mérode Altarpiece,” *The Art Bulletin*, vol. 27, no. 3 (1945): 182-87.
2. Rousseau, Theodore, “The Merode Altarpiece,” *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 16, no. 4 (1957): 117-29.

網路資料

1. Cline, Lea, "Still Life with Peaches," Smarthistory, April 22 2017, 網址：
<<https://smarthistory.org/still-life-with-peaches/>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。
2. “Low Countries, 1600-1800 A.D.,” Heilbrunn Timeline of Art History, 網址：
<<http://www.metmuseum.org/toah/ht/?period=09®ion=euwl>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。
3. Myers, Nicole, “Symbolism,” Heilbrunn Timeline of Art History (2007.8), 網址：
<http://www.metmuseum.org/toah/hd/symb/hd_symb.htm> (2022 年 8 月 16 日檢索)。
4. The J. Paul Getty Museum 網站：
<<http://www.getty.edu/art/collection/artists/980/joris-hoefnagel-flemish-hungarian-1542-1600/>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。
5. Walsh, John, “Food for Thought: Pieter Claesz and Dutch Still Life.” New Haven: Yale University Art Gallery, 網址：
<<https://www.youtube.com/watch?v=ivzN-9V9ps4&t=714s>> (2022 年 7 月 16 日檢索)。

圖版目錄

【圖 1】 *Still Life with Peaches and Water Jar* (left), *Still Life with a Silver Tray with Prunes, Dried figs, Dates and Glass of Wine* (center), and *Still Life with Branch of Peaches*, Fourth Style wall painting from Herculaneum, Italy, ca. 62-69 C.E., fresco, 14 x 13 1/2 inches. 圖版來源：Smarthistory：<<https://smarthistory.org/still-life-with-peaches/>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 2】 Workshop of Robert Campin, *Annunciation Triptych* (Mérode Altarpiece), ca. 1427-1432, oil on oak, overall (open): 64.5 x 117.8 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：The Metropolitan Museum of Art：<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/470304>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 3】 Joris Hoefnagel, *Mayfly, Red Campion, and Pear*, 1561-1562; illumination added 1591-1596, watercolors, gold and silver paint, and ink on parchment, leaf: 16.6 x 12.4 cm, Ms. 20 (86.MV.527), fol. 2, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles. 圖版來源：The J. Paul Getty Museum：<<https://www.getty.edu/art/collection/object/105TJ2>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 4】 Vincenzo Campi, *Fruit Seller*, 1578-1581, oil on canvas, 143x213 cm, Pinacoteca di Brera, Milano. 圖版來源：Pinacoteca di Brera：<<https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/fruit-seller/>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 5】 Joachim Bueckelaer, *The Well-stocked Kitchen, with Jesus in the House of Martha and Mary in the Background*, 1566, oil on panel, 171 x 250cm, Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum：<<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1451>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 6】 Juan Sánchez Cotán, *Quince, Cabbage, and Cucumber*, 1602, oil on canvas, 68.9 x 84.5 cm, San Diego Museum of Art, California. 圖版來源：Smarthistory：<<https://smarthistory.org/juan-sanchez-de-cotan-quince-melon-and-cucumber/>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 7】 Willem Claesz. Heda, *Still Life with a Gilt Cup*, 1635, oil on panel, 88 x 113cm, Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum：<<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4830>> (2022 年 7 月 15 日檢

索)。

【圖 8】Pieter Claesz, *Vanitas Still Life with the Spinario*, 1628, oil on panel, 71.5 x 80.5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum：

<<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3930>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 9】Jean-Siméon Chardin, *La Raie*, ca. 1725-1726, oil on canvas, 114 x 146 cm, Musée du Louvre, Paris. 圖版來源：Louvre Collections：

<<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065938>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 10】Jean-Siméon Chardin, *Le Buffet*, 1728, oil on canvas, 194 x 129 cm, Musée du Louvre, Paris. 圖版來源：Louvre Collections：

<<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060534>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 11】Paul Cézanne, *Still Life with Apples and a Pot of Primroses*, ca. 1890, oil on canvas, 73 x 92.4 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：The Metropolitan Museum of Art：

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435882>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 12】Vincent van Gogh, *Irisés*, 1890, oil on canvas, 92.7 x 73.9 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam. 圖版來源：Van Gogh Museum：

<<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0050V1962>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 13】何德來，《冰塊》，油彩、木板，27.2 x 27.2 cm，1933，鄭世璠舊藏。圖版來源：MoNTUE 北師美術館：

<<https://www.facebook.com/MoNTUE2011/photos/a.164563840291838/3494798860601636/>> (2022 年 7 月 16 日檢索)。

【圖 14】何德來，《惡夢》，油彩、木板，32 x 41 cm，1950，臺北市立美術館收藏。圖版來源：林育淳等編，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》(臺北：臺北市立美術館，2015)，頁 69。

【圖 15】Vincent van Gogh, *Vincent's Chair with His Pope*, 1888, oil on canvas, 93 x 73.5cm, The National Gallery, London. 圖版來源：The National Gallery：

<<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/vincent-van-gogh-van-goghs-chair>> (2022 年 7 月 15 日檢索)。

【圖 16】何德來，《流逝的歲月》，1951，油彩、畫布，73 x 61cm，家族收藏。圖版來源：林泊佑編，《異鄉與故鄉的對話：旅日台灣前輩畫家何德來畫集》（臺北：國立歷史博物館，2001），頁 175。

【圖 17】何德來，《向日葵》，1957，油彩、畫布，50 x 60.5cm，臺北市立美術館收藏。圖版來源：林育淳等編，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》（臺北：臺北市立美術館，2015），頁 72。

【圖 18】何德來，《柿葉》，1969，油彩、畫布，24.5 x 33.5cm，臺北市立美術館收藏。圖版來源：林育淳等編，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》（臺北：臺北市立美術館，2015），頁 74。

【圖 19】何德來，《燭台》，1973，油彩、畫布，33.5 x 24.5cm，臺北市立美術館收藏。圖版來源：林育淳等編，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》（臺北：臺北市立美術館，2015），頁 75。

【圖 20】何德來，《蘭花》，1966，油彩、畫布，60 x 50cm，新竹市立文化中心收藏。圖版來源：林泊佑編，《異鄉與故鄉的對話：旅日台灣前輩畫家何德來畫集》（臺北：國立歷史博物館，2001），頁 157。

【圖 21】何德來，《薔薇》，1970，油彩、畫布，72.5 x 61cm，臺北市立美術館收藏。圖版來源：林育淳等編，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》（臺北：臺北市立美術館，2015），頁 76。

【圖 22】何德來，《日月無常》，1971，油彩、畫布，73 x 60.5 cm，臺北市立美術館收藏。圖版來源：林育淳等編，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》（臺北：臺北市立美術館，2015），頁 77。

【圖 23】何德來，《豆腐》，1971，油彩、畫布，53 x 46 cm，私人收藏。圖版來源：MoNTUE 北師美術館：

<<https://www.facebook.com/MoNTUE2011/photos/a.164563840291838/3154791547935704/>>（2022 年 7 月 16 日檢索）。

【圖 24】何德來，《水滴》，1975，木炭、畫布，72.5 x 60.5 cm，臺北市立美術館收藏。圖版來源：林育淳等編，《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》（臺北：臺北市立美術館，2015），頁 82。

圖版



【圖 1】 *Still Life with Peaches and Water Jar* (left), *Still Life with a Silver Tray with Prunes, Dried figs, Dates and Glass of Wine* (center), and *Still Life with Branch of Peaches, Fourth Style* wall painting from Herculaneum, Italy, ca. 62-69 C.E..



【圖 2】 Workshop of Robert Campin, *Annunciation Triptych* (Mérode Altarpiece), ca. 1427-1432.



【圖 3】Joris Hoefnagel, *Mayfly, Red Campion, and Pear*, 1561-1562; illumination added 1591-1596.



【圖 4】Vincenzo Campi, *Fruit Seller*, 1578-1581.



【圖 5】Joachim Bueckelaer, *The Well-stocked Kitchen, with Jesus in the House of Martha and Mary in the Background*, 1566.



【圖 4】Juan Sánchez Cotán, *Quince, Cabbage, and Cucumber*, 1602.



【圖 7】Willem Claesz. Heda, *Still Life with a Gilt Cup*, 1635.



【圖 8】Pieter Claesz, *Vanitas Still Life with the Spinario*, 1628.



【圖 5】Jean-Siméon Chardin, *La Raie*, ca. 1725-1726.



【圖 6】Jean-Siméon Chardin, *Le Buffet*, 1728.



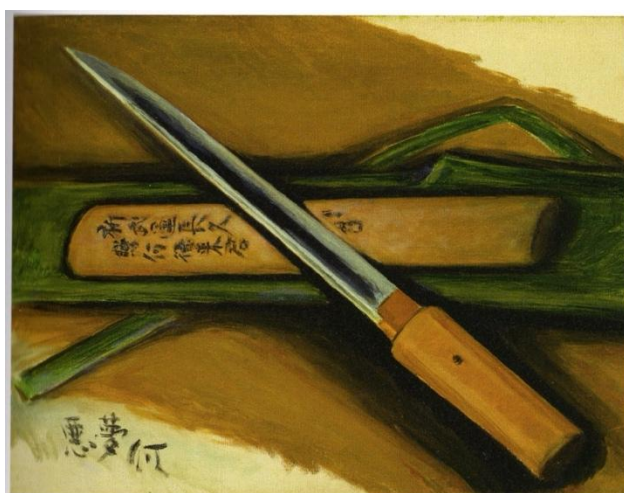
【圖 7】 Paul Cézanne, *Still Life with Apples and a Pot of Primroses*, ca. 1890.



【圖 8】 Vincent van Gogh, *Irises*, 1890.



【圖 9】 何德來，《冰塊》，1933。



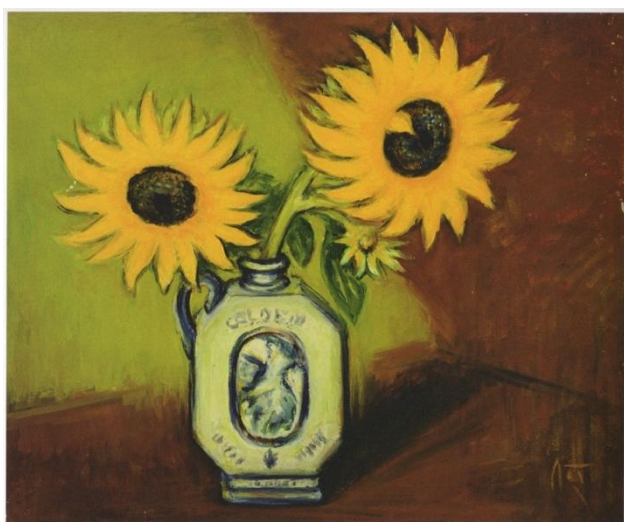
【圖 10】 何德來，《惡夢》，1950。



【圖 11】 Vincent van Gogh, *Vincent's Chair with His Pope*, 1888.



【圖 12】 何德來,《流逝的歲月》, 1951。



【圖 13】 何德來,《向日葵》, 1957。



【圖 14】 何德來,《柿葉》, 1969。



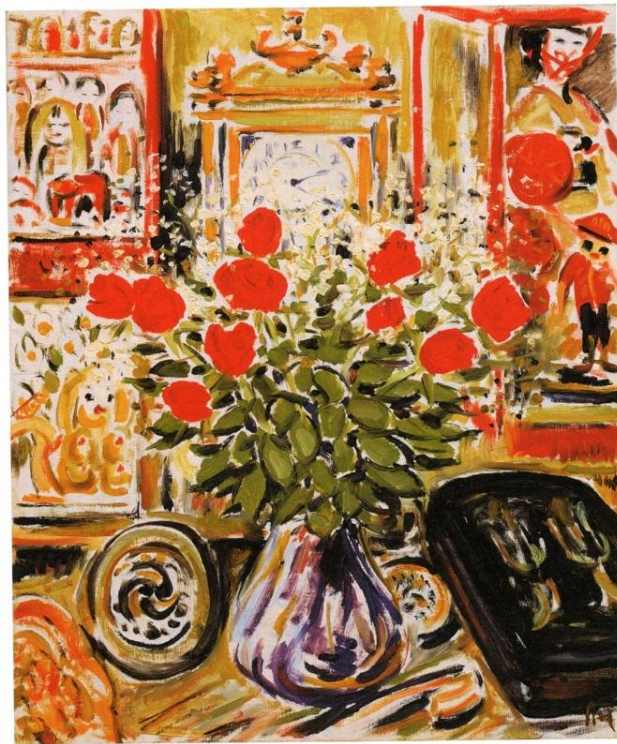
【圖 15】何德來，《燭台》，1973。



【圖 16】何德來，《蘭花》，1966。



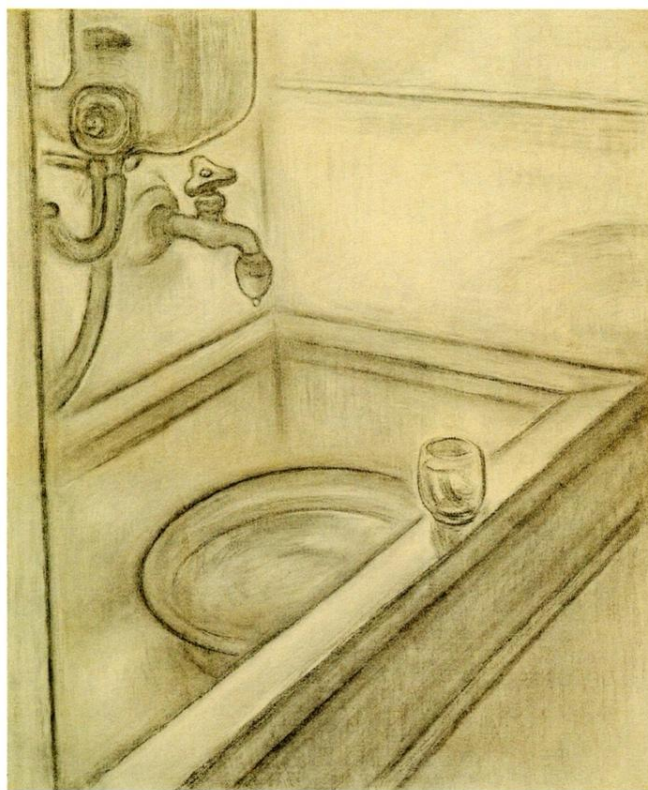
【圖 17】何德來，《薔薇》，1970。



【圖 18】何德來，《日月無常》，1971。



【圖 19】何德來，《豆腐》，1971。



【圖 20】何德來，《水滴》，1975。