
何德來繪畫與詩歌的共演

The Resonating Painting and Poetry of Ka Tokurai

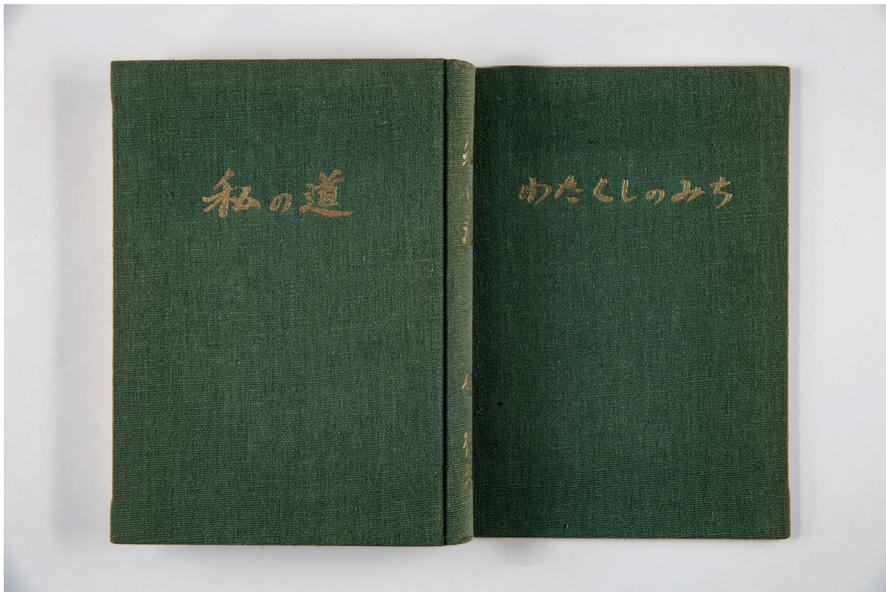
文 | 王淑津 Su-chin Wang

臺灣美術史學者

相較同時代其他臺灣畫家，何德來（1904-1986）的藝術之道頗為獨特。不同於其他畫家關切諸如鄉土、階級、國族認同等時代與社會命題，他較少投射社會現實。生命與時代巨變中，他專注與自我對話，思索人於宇宙天地間的意義。善於環繞第一人稱的「我」，回憶童年、故鄉，冷靜反思戰爭，追問生命與情感。他跨越了地域與國界，將心靈內在視為一個完整的宇宙，追尋人類生命旅程的意義。

何德來設定的藝術主題，是對生命的挑戰，剖析自我內在。這種深層自我認同的焦慮與追索，反映了現代個體主義（individualism）的生命處境。對於今日的我們來說，畫家何德來的出現，標誌臺灣成熟的現代人世代的誕生。

這樣一位自傳體藝術家，如〈心與宇宙〉短歌¹所吟詠，繪畫乃其心靈永駐之所。唯有發掘他的內心世界，才能瞭解其繪畫宇宙觀。公開的文章之



圖片授權未涵蓋網站

1974年，何德來出版之《私の道》詩歌集及其手稿〈心與宇宙〉；手稿為家屬提供

外，日記般隨手吟詠紀錄的短歌及書信、手札，實為解讀何德來繪畫意涵的鑰匙。

筆者很幸運地參與2001年國立歷史博物館「異鄉與故鄉的對話——何德來畫展」與圖錄編撰，並採訪畫家姪子何騰鯨、何銓選，前輩畫家莊世和、鄭世璠，追索何德來的藝術生命。當時臺灣文學前輩陳千武翻譯了，何德來古稀之際所出版的類自傳詩歌集《我的路》（私の道）。2023年，臺北市立美術館繼「何德來九十紀念展」（1994）捐贈展之後，籌劃了「吾之道：何德來回顧展」，並出版《吾之道續篇：何德來詩歌選》。以上這兩部詩歌集，誠為詮釋何德來藝術之路的必備文獻。本文主要關注何德來的繪畫、和歌之間的密切關聯，分析兩者的互動，提出幾種可能的閱讀方式，來理解其創作脈絡與藝術語境。

若從畫家的藝術旅途看，繪畫啟蒙最早，其後是和

歌。1924年，21歲的何德來人在東京，備考東京美術學校入學試。考試與徘徊人生路口的不確定，令他有感而發，頭一次用五七五七七音做這首和歌：「餘暉的那邊有故鄉 周圍的山朦朧不清 今天又要過了」。²

簡澹的和歌形式，最合捕捉當下。年輕時代開始，何德來慣於日記般用短歌或自由詩、散文詩記錄見聞，抒發心緒。此類書寫是內心獨白，撫慰人生的迷惑與內心衝突，讓他在震耳的喧囂中，保持自我的清晰。詩歌的書寫，有時是硬筆，有時以毛筆隨意寫就，漸成書法創作。照片可見，畫展作品下方，何德來經常搭配以窄長的詩箋（日文稱短冊）以呼應繪畫主題。這是畫家刻意呈現給觀者的觀看方式。

以詩歌入畫

1950年代中期至1960年代的系列文字繪畫，是何德來融匯文學、書法與繪畫的實驗。這項風格的摸索，來自人生經歷及1950年代以降日本現代書道的發展趨勢。戰後，他短暫任職建設公司，繪製

大型看板。這觸發他製作大尺幅的圖文結合，重視文字本身的視覺效果。更重要的，二戰後日本書道突破傳統，追求畫面構成和書法內容相呼應的新表現，及日本民藝傳統的型染漢字風格，以不同層面滋養了何德來的靈感。³

從展覽紀錄與現存作品看，實驗開端於 1950 年代中期。畫家以兩支筆沾墨書寫，筆畫交錯疊壓，使字面有晃動的視覺，模糊了書、畫的分野。從書法作品發展出獨立的漢字畫外加色彩運用，再創作短歌文字畫，以及圖文結合的形式。以下嘗試用兩個案例，解析其繪畫與短歌的共創。

第一個案例是筆者眼中何德來的人生主題曲，1964 年 61 歲的作品《五十五首歌》。這幅「歌傳」性質的創作，技法前衛，意涵深沉，予人視覺震撼，是別出機杼的另類自畫像，標誌何德來的自我宣言：「我底生命 只有一個 我底運命只有一個 越想越寶貴」。⁴

不諳日文的臺灣觀眾即使不能輕易解讀該作，仍能感受到詩意的繪畫意象。觀者大多被畫面醒目的滿月所吸引，視線繼而轉至底端濃墨堆疊的「夢」、「泣」二字圖像詩，好似山丘低緩。盈滿的文字，構成繁星滿天，是背景亦是前景。如泣如訴的長篇，彷彿夜幕滿綴的喃喃夢囈。一輪明月懸於廣袤夜空，予人安頓與希望。

月亮星空與淺丘的圖式，猶如一幅水墨畫，濃、淡墨交織的書法，純粹線條黑白、粗細變化的美感。視覺圖像的體驗後，可再發掘隱藏其間的「淡文湖」、「何」、「台灣」、「富士」、「昭和三十九年」等密碼般的漢字，嘗試捕捉畫家的心緒。

要進一步貼近畫家的創作軌跡，必須解讀、尋找錯落字裡行間的歌句，逐一釋文、漢譯這五十五首和歌。⁵ 從而可按圖索驥，追摹畫家如何精心佈局，才讓數量眾多、濃淡墨交錯的書法短歌，形成畫面整飭的秩序感。

1964 年，何德來於「第 36 回新構造展」會場，與參展作品左起《五十五首歌》、右起《日本》合影；家屬提供

《高山、水流》，墨、紙，未紀年，家屬收藏；
「山は高く 河は流れて 花は美しこの天地に今日も住まへる」（山高高 河水流著 花很美 今天 我也住在這麼美麗的天地，引自何德來著，陳千武譯，《我的路：何德來詩歌集》，頁 135）





《五十五首歌》，1964，油彩、畫布，
130×194 cm，臺北市立美術館典藏

文字大小與版面皆精心設計，刻烙畫家書寫過程的沉思：右上角以「台灣」起首，左下角以「富士」作結，突出何德來生命中最重要地域空間——臺灣與日本。月亮周圍環繞歌頌父母，探討人類與地球關係的句子。「嚴然」兩字最大。觸目驚心的「原爆」、「広島」、「長崎」下方，蹲踞「東京目黒の家」一排小字；畫家生命中最重要三個人物——「德來」、「秀子」和「騰鯨」（侄子）名列其上。1940年代以降慣用的「何」字簽名款，隱藏在滿月左上側「地球只有一個」的上方。

字體大小，呼應句讀停頓，淡彩、重墨表現情感的起承。字裡行間層疊的情緒，使人回味再三。

此畫完成十年後，畫家書寫的短歌與散文所描寫的心境，傳神地再現《五十五首歌》的意境：

吾家庭院 蟲聲已絕
昇起之月 亦感寂寞

一九七五・一〇・二一 △淡文湖の月

蟲聲已絕 庭中樹影黑
清澈天空 月亮皎潔

忽然醒來，被透過玻璃照射進來的銀白月影吸引，打開門，走下庭院中佇立，萬籟俱寂，讓人不敢相信置身東京都內。圓月高掛頭頂上方，明亮皎潔，萬里無雲，無垠的青空正中央，不能說是月亮，也不能說是天空，我全身感覺這彷彿如神居住的國度。不禁想起幼年時台灣的晴朗天空、清明皎月，深切感受到眼淚都要流出來的孤寂，進到屋內，時鐘剛好顯示三點。

一九七五・一〇・二三⁶

圖像與文字的遊戲三昧

第二個案例是《父母》。它運用獨立漢字與色彩，繪製於1959年，早於《五十五首歌》。誠如饒祖賢所言，何德來思辨漢字之形義，通過字塊的空間佈排，表達畫家的知性。形似民藝字體的「人、父、母、親」四個大字與短歌，由大至小交疊。「人」



《父母》，1959，油彩、畫布，
130.5×194 cm，臺北市立美術館典藏

字為底，支撐畫面邊緣並佔據最大畫面。「父」與「母」平分左右，「親」在畫面下方，從不同角度守護生命。對稱且規整的文字，凸顯了嚴肅的主題。字體框線，增加了醒目程度，亦展示和傳遞文字的形體意義。⁷

何德來幼年學習漢學，他懷念七、八歲時，在私塾般的書房，背誦四書的日子。小時候經常因為不寫書法，把紙全面都畫畫了，手指頭被鞭打的記憶歷歷在目。⁸從閩南語熟習漢字的何德來，稱自己「日本語是九十五分 台灣語七十五分 北京語零分」。⁹他理解與詮釋東亞的漢字，既是畫，也是教訓。¹⁰《父母》實驗了這個想法。

畫面層次看，人字最大，乃基本存在。人的上層，父、母、親三字同一顏色。父母親，對人的存在至關重要，是「我」作為最低限度存在的依託。這是傳統的倫理觀——偉哉父母。透過繪畫的形式與文字的相互穿透，表達文字在宇宙空間的意義。疊壓在「人、父、母、親」四字上方的小字，是六首漢字兼假名的短歌，說解漢字的美感、造型與意義。中間置頂畫面上緣者：「山高高 河水流著 花很美 今

天我也住在 這麼美麗的天地」。畫面左右兩端各一排，合成一首：「人類之幸福不在科學 在於心之培育」。插列其間，由右而左，依次：

人世間 是互相幫忙而活下去的
人這個字 如此教示我們

親這個字 是以看立木而寫成的
花和果實 都依據根的孕育而成長

父 這個字 是要把孩子推上高處去
用父的雙手 和父的心

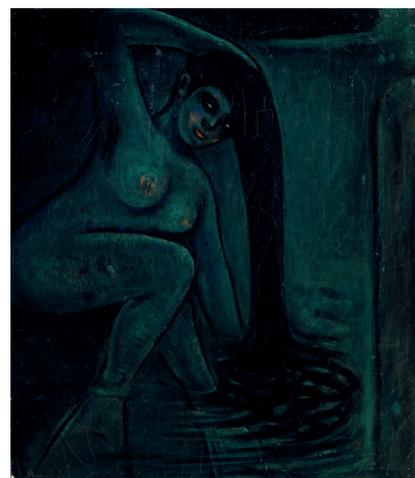
母 這個字 是孕育在肚子 生下了
就要養大的姿容¹¹

六首歌藉由空間佈局構成的張力，建立了內在哲理的詮釋層次，也引導觀者在字義及字的對位間游移往返、思索再三，形成畫的趣味所在。

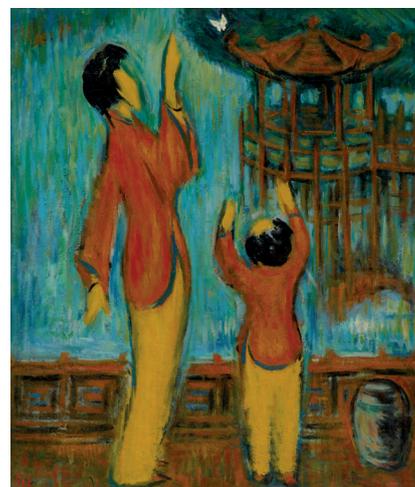
相對文字畫之理性的倫常父母觀，有如日記或自傳的和歌，感性地觸及家人。何德來的父母概念，分

為三組：親生父母、岳父母、養父母。複數的父母親並列一起，都有養育之恩。可以感受到三組並列的重量感。翻閱詩歌集，可拼合他所捕捉與父母相處的日常生活點滴與訓誨傳承。敬愛的養父，把院子裡的樹木剪成各式形狀；持油燈，為在雞舍用鎗札死盤踞的蛇而得意；帶著東京返鄉的他去看得獎第一的柑橘園；到東京看櫻花，看到雪就像孩子般高興。1921年養父過世，他形容這一年悲哀的夏天，山燃燒、水井崩毀了、花不開。岳父亡後，將遺物豹皮、韌犬皮留存在溫暖的黃昏裡。每天清晨，生母為自己梳頭，每每自言自語，低聲細語。想起生母自年幼就不得不下田勞作，會覺得天空都壓低下來。訓誡時汪著淚水，凝視著自己的那雙生母的眼睛啊，充溢真情。溫和、寡言、正直的生父，他的教訓浸透何德來的身心。「德來」是父母共商的命名，是雙親賜予的教訓。¹²

他喻父母為太陽、月亮，認為即使遷居至日月星辰的世界，也要行孝雙親。感謝日月，也感恩父母。¹³ 他將漂泊的身世，去聯想個人、世界、地球之一體，成為他的宇宙觀與存有論，以此超越內心的孤獨。



《長髮美人魚》，1951，油彩、畫布，
53×45.5 cm，臺北市立美術館典藏



《西湖之夢》，1952，油彩、畫布，
72.5×60.5 cm，臺北市立美術館典藏



《雷雨》，未紀年，墨、紙，
36×6.1 cm，臺北市立美術館典藏

《今日仍在旅途》，1951，油彩、畫布，
160×130 cm，臺北市立美術館典藏

歌意畫

無論寫景、抒情、敘事，何德來都喜歡並擅長同時以繪畫、和歌表現同一心象。和歌與繪畫，是同一個心象的外化，同一枚硬幣的兩面。自 1950 年代開始橫貫終生，他的畫與歌經常成組出現，甚至歌、畫、書三位一體。他希望觀者欣賞多種形式的組合。

且看這紙裝飾華麗的長條詩箋，以毛筆題寫短歌一曲：「雷聲不斷 閃電猛烈襲來 在雨不停歇的今日我也要踏上旅途」。其造境，令人想起 1951 年作品《今日仍在旅途》所繪的詩意。單色系，構圖極簡，抽象化的景物，凸顯電閃雷鳴中的飄搖風雨與匆匆行色。

畫家既然擅長圖文共構，則短歌往往便是解碼繪畫隱喻的鎖鑰。1951 年的《長髮美人魚》，背景暗沉陰鬱，秀髮人魚，臨水梳妝，白瞳紅脣，暗綠色螢光的胴體，剪貼出一段迷離的魅影。比對詩歌集，發現略顯詭異的畫面呼應他講述自己的一個夢境，



(豆腐)



第四十五回 新構造社展 出品
(無)

《私の道：何德來詩歌集》，東京：非売限定品，1974；王淑津提供



《豆腐》，1971，油彩、畫布，
46×53.5 cm，家屬收藏

在「五位鷺」掠過月亮的晚上，夢見黑髮長長的人魚，因而作此畫。¹⁴

翌年的《西湖之夢》，據其短歌，貧窮渡過一生的生母曾經說過要遊西湖的心願，¹⁵ 得知其創作動力源自畫家對母親的思念。母子伴遊西湖之渴望衍生而來的，是幻想中的勝景。畫面水波蕩漾，樓閣亭臺，母儀優雅，雛稚撲蝶。青紫短線，塗抹出超現實景象，是母親呢喃，兒子記掛的悠遠的夢。

畫家環繞著對秀子夫人的情愛所展開的歌、畫創作，成雙成對，且數量眾多。1971年6月的《豆腐》，描繪夫妻二人最後一次共進晚餐的食物。切好的豆腐裝在盛滿清水的青花瓷碗，光潔的砧板上放著刀與棕刷。傾斜的砧板將畫面一分為二，斜擺的刀柄懸在砧板邊緣之外。構圖呈顯強烈的不安定感，透露妻子再次入院，畫家內心的惶恐：「跟我妻是最後的晚餐了 這張畫的豆腐 思念不盡」。¹⁶ 豆腐原是常見食材，然而妻子罹癌，平日夫妻相處的細節顯得無比珍貴，每件物品無不充滿與妻子共同生活的記憶。

1974年，何德來將年少時的文章與詩作，以及《豆腐》、《無》等畫作、和歌整理成《私の道：何德來詩歌集》在秀子夫人逝世週年忌日出版，獻給亡妻。

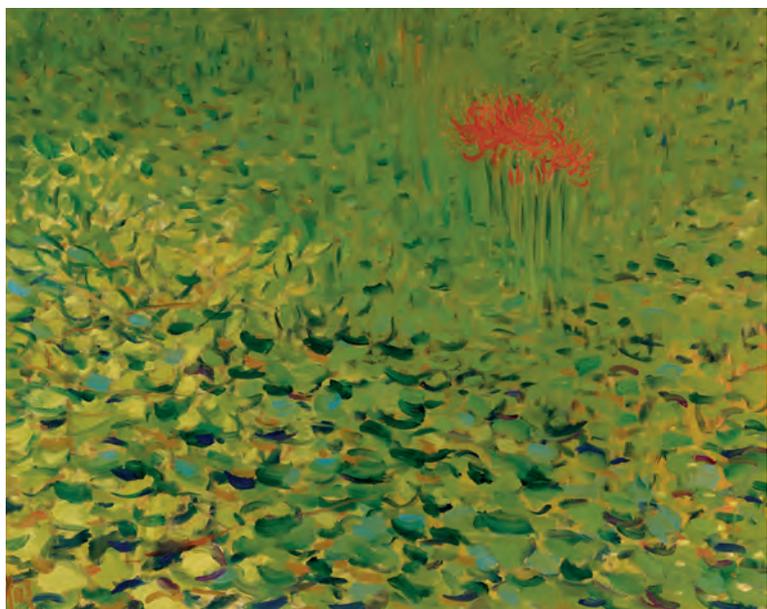
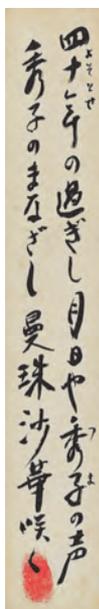
在這人世間 沒想到有這麼嚴重的
寂寞感 妻死去不在了

加添於四十五屆新構造展出作品「無」。一九七三・三・二六¹⁷

何德來喻妻，宛如盛開大地的奇珍——曼珠沙華。1973年妻子過世不久的思念之作《曼珠沙華》，描繪水池般的黃綠花園剪影，以抽象筆觸與色彩編織夢境。向後展開的紅色捲曲花瓣及突出的花蕊，挺立於逐漸枯黃的綠葉間，猶如妻子依舊相伴左右，呼應短歌：「這個秋季 像似有心的石蒜花（曼珠沙華）陪我跟懷念亡妻的我一起寂寞 一九七三・九・一九」¹⁸ 畫家餘生，藉著畫筆、書寫與短歌傳達無盡的愛意與思念，相伴相依的40年歲月，秀子的聲音，秀子眼神，如曼珠沙華般綻放。¹⁹

《曼珠沙華》，未紀年，墨、紙，
36.35×6.1 cm，臺北市立美術館典藏

《曼珠沙華》，1973，油彩、畫布，
72×91 cm，家屬收藏





《母子像》，未紀年，墨、紙，
44.5×35.5 cm，家屬收藏

象徵符碼

從寓意、隱喻出發，何德來繪畫宇宙中的象徵符號，以「月亮／太陽」這組彼此互偶往復，形成意境的對照，最為深刻雋永。無論月亮或太陽，夜或日的主題，往往具有多重的象徵意涵。

作為故鄉的臺灣，是何德來作品恆常的母題。月夜，是情緒奔馳、停頓、躊躇之際，不時湧現圖像衝動時，畫家用以穿引情感的基點。幼時，他認真地想像，假若連結了 20 支竹竿子，就會達到那個月亮。²⁰ 1932 年青年時期，木板畫上的《月》，以直幅展示高懸空中，蜘蛛般散發溫暖光暈的月，那輪廓酷似臺島。1958 年的《吾之生》，是襁褓的自畫像：藍衫的母親溫柔懷抱圍著肚兜的嬰孩。母子體態壯碩，飽含幸福，是一種概念化、理想化的團圓情境。畚箕、鋤頭、搖籃、牆上「敬神」、「愛友」的對聯，述說著畫家的童年。油燈的光暈，為屋內人與物染上金黃的基調，或許暗示稻穗的成熟。窗外，月下河川，洗衣人物，彷彿牆上的油畫。室內的燈光與窗外的月光，予人溫柔乃至聖潔之感。正如畫家的詩境：

跟母親在一起 那是很久以前的回憶 故鄉 淡文湖的雨 淡文湖的月
月亮 走到哪裡都會跟隨著來 好像 我溫柔的母親一樣²¹



《吾之生》，1958，油彩、畫布，
130×194 cm，臺北市立美術館典藏



《月明》，1963，油彩、畫布，
72.5×91cm，臺北市立美術館典藏

1964年《五十五首歌》以生於臺灣而長於日本為主軸，展現故鄉與異鄉的對話。將1963年《明月》、《月明》的月海，在《五十五首歌》中轉換為詩文構成的漫天星斗。左下角的緩丘意象，令人想起他的出生地淡文湖。那裡在海岸與淺丘之交，地形像隻淺盤，陸地是淺淺山巒，海是故鄉與外面世界的連結。因之，淺丘月夜的圖式，成為何德來心象風景的符碼。兒時記憶，母親溫柔的懷抱，月光聖潔的撫慰，無不帶來安頓。藉著鄉愁與悲憫，畫家將自身置於天地間，向生命的原點致敬。「月」是出生地、母親、故鄉臺灣，也是宇宙的溫柔懷抱。



《月光》，1962，油彩、畫布，
53×45.5 cm，臺北市立美術館典藏

太陽畫題也指涉多重的象徵。1951年《夕陽鐘聲》，燦爛夕陽裡老僧敲鐘的剎那，大畫面籠罩在金黃色的光芒下，同色系的金黃與紅紫表現光影對比，老人、影子、銅鐘、拱門，太陽光輪與海水般的水平線條，形成強烈的明暗。雖是單色調，卻彷彿鐘聲在宇宙迴響。畫家藉由太陽與人物的結合，寓意人生。油彩畫布背後是一曲和歌：「諄諄地教誨我紅紅的夕陽沉入西方去了」。對照《吾之道》，剪影般的人物背對觀者，正面迎向太陽，男子跨步的立字形構圖，表現堅毅決然的姿態，應是畫家的自我宣示，追求永恆的理想，永不回頭。亦呼應其短歌：「今日終了毫不後悔明天的日子也要繼續走下去吾之道」。



《夕陽鐘聲》，1951，油彩、畫布，
162×130 cm，臺北市立美術館典藏

如果將 1954 年《五十五首歌》連結對比同一年，相同巨幅尺寸的《日本》，兩作彷彿解讀畫家心靈的通關密碼，映照出何德來心中「故鄉」與「家園」的象徵意義。兩件的表現形式迥異，前者像水墨書畫，後者似黃綠的裝飾壁畫。《五十五首歌》，星空月光下的淺丘，遙應《日本》太陽輝照下的富士山。臺灣、日本兩地皆是給養他藝術生命的沃土。

太陽輝照處、星月微笑處，我的心之故鄉

本文認為，何德來藝術世界的一大特色，是繪畫與文學的共鳴。倘以東亞美術史為背景思考他的創作，雖非直接承襲東亞漢文化圈固有的詩畫合一傳統，卻能憑藉現代繪畫的學院式訓練與在野的前衛語彙，而華麗地轉身，演繹其精神。如其和歌所展現的剎那之永恆，其繪畫亦往往具有相同的超越性。



日本，1964，油彩、畫布，
130×194 cm，臺北市立美術館典藏

1. 「寂寞時 筆尖是安靜地 高興時 筆尖便活躍 奔走過去 祈願 要畫 一生最好的畫的時候 畫家 都會把那時的心也畫出來 十厘米的畫面 和壁畫也都無差異 畫家會把畫面當作宇宙」何德來著，陳千武譯，《我的路：何德來詩歌集》（臺北市：國立歷史博物館，2001），頁 139-140。
2. 同上註，《我的路：何德來詩歌集》，頁 35。
3. 何德來文字繪畫與日本現代書藝潮流關係的研究，參見饒祖賢，〈何德來的文字畫研究〉，收入《臺北市立美術館典藏專冊 IV：何德來》（臺北市：北市美術館，2015），頁 30-43。
4. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 175。《五十五首歌》風格解析，參見王淑津，〈何德來（1904-1986）五十五首歌〉，顏娟英、蔡家丘等人，《臺灣美術兩百年（下冊）》（臺北市：春山出版，2022），頁 120-122。
5. 《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 110。
6. 《吾之道續篇：何德來詩歌選》（臺北：臺北市立美術館，2023），頁 117-118。
7. 同註 3，〈何德來的文字畫研究〉，頁 36。
8. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 29。
9. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 103。
10. 「東洋的漢字 令人眷戀的 仔細看看 也想一想 就覺得那是畫 是教訓」，《我的路：何德來詩歌集》，頁 138。
11. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 135、108。
12. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 32、33、86、89、65、80。
13. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 104、105。
14. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 140。
15. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 83。
16. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 17、129。
17. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 17、129。
18. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 133。
19. 《吾之道續篇：何德來詩歌選》，頁 40。
20. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 44。
21. 《我的路：何德來詩歌集》，頁 50、100。