

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

光復初期臺灣美術思潮之研究－
以青雲美術會為例

Taiwan's Fine Arts in the Early Phase of post--colonial
Industrialization : Ching-Yun Art Association

研 究 生：黃子齊

指導教授：謝碧娥博士

中 華 民 國 一〇三 年 六 月

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩 士 學 位 論 文

光復初期臺灣美術思潮之研究一
以青雲美術會為例

Taiwan's Fine Arts in the Early Phase of post--colonial
Industrialization : Ching-Yun Art Association

研究生： 高 子 齊

經考試合格特此證明

口試委員： 謝 碧 娥
朱 致 皆
陳 政 璿

指導教授： 謝 碧 娥

系主任(所長)： 謝 碧 娥

口試日期：中華民國一〇三年六月十九日

摘要

青雲美術會乃是台灣光復初期第一個成立的民間美術團體，自1948年起至1988年前後歷經四十回展出，見證了台灣美術的發展，也呈現光復初期美術史的重要脈絡，擁有其特殊歷史意義與價值。本論文從日治時期至光復初期的美術活動進行探討、分析，並以青雲美術會為論述主軸，除了既有資料的蒐集，並藉由深度訪談、歸納整理、審視其發展形式與特徵，探討畫會的崛起與時代背景。

論文共分五章：第一章「緒論」，研究動機從個人先祖父黃江海談起，並述及論文研究方法與架構，以及論文撰寫過程中預期和經歷的難點。第二章「日治時期至光復初期台灣美術的變遷」，探討日據時期至光復初期的政、經、社會、文化的變革，及此時官辦美展與台灣美術的變遷。第三章「青雲美術會的崛起與蛻變」，從畫會的起源與發展談起，探討青雲美術會成員結構，青雲與台陽畫會的延續互動。第四章「青雲美術會畫家作品析論」，分析歷屆青雲展的呈現，青雲美術會畫家及畫作，青雲美術會的崛起與蛻變。

最後藉由以上研究，得以瞭解青雲美術會發展軌跡，及其與台灣美術發展的互動關係，補足台灣早期美術發展的重要史料與資源。以做為後續研究者之參考

關鍵字: 青雲美術會、東洋畫、台展、府展

Abstract

Ching-Yun Art Association was the first to established folk art groups in the early retrocession of Taiwan's, since 1948 until 1988 after forty exhibited, it has witnessed the development of Taiwan's art, also showed an important context of retrocession art history, and has their special historical significance and value.

In this thesis, Ching-Yun Art Association will be for the spindle in the Japanese colonial period and early retrocession period, and be Collation, analysis, data collection in art, by induction, examine the develop of painting , to investigate rise condition and historical background of its .

This paper is in five chapters as the research framework," Chapter I: Exordium", the researching motive is from individual grandfather, Huang Jianghai to mentioned, and spoke of research methods and architecture, as well as the expected and the experience difficulty during writing process. "Chapter II: Japanese colonial period to the early retrocession period of Taiwan art Changes", discussion the Japanese colonial period to the early recovery of the political, economic, social and cultural change, and this time government-run art exhibition with the Taiwan art change." Chapter III: Rise and decay of Ching-Yun Art Association ", from the origin and development of painting to talked about, discussion membership structure of Ching-Yun Art Association, and Continuation of interaction at Ching-Yun Art Association with Taiyang Art Association."Chapter IV: Analytical discussion the paintings of artists in Ching-Yun Art Association ", analysis and rendered that successive of Ching-Yun Art Association, and painters and paintings, and the rise and decay of Ching-Yun Art Association."Chapter V: Conclusion".

With this study to understand the historical context of Ching-Yun Art Association, and keep an important historical data and resource in Taiwan early art development.

Keywords: Ching-Yun Art Association, Japanese Painting, Taiwan Art Exhibition, Taiwan Governor Art Exhibition

光復初期臺灣美術思潮之研究－以青雲美術會為例

目 錄

中文摘要	I
英文摘要	II
目錄	III
圖目錄	V
表目錄	VII
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與背景	1
第二節 研究目的	2
第三節 研究方法	2
第四節 名詞釋義	4
第五節 研究限制與困難	6
第六節 研究架構	6
第二章 日治時期至光復初期－台灣美術的變遷	7
第一節 日治時期台灣美術與政治經濟的互動	7
第二節 光復初期台灣美術思潮	12
第三節 日治時期官辦美展的變遷	14
第四節 外光與寫實的傳述與演譯	17
第三章 青雲美術會的崛起與蛻變	27
第一節 畫會的起源與發展	27
第二節 青雲美術會成員結構探討	28
第三節 青雲與台陽畫會的延續互動	35
第四章、青雲美術會畫家作品析論	41
第一節 青雲美術會－被遺忘的歷史	41
第二節 歷屆青雲展的呈現	45

第五章、結論	70
結論：填補一段遺失的美術史.....	70
參考書目	72
附錄一青雲美術會展出年表.....	77
附錄二青雲美術會會員簡介(依進入青雲美術會時間前後排序).....	83
附錄 三 訪談照片及青雲美術會照片.....	90
附錄 四 訪談記錄.....	110



附圖目錄

圖 1-1 研究流程	06
圖 2-1 黑田清輝《花野》，1907 年，油彩，126.5x181.2cm，東京國立財研所收藏	19
圖 2-2 久米桂一郎《清水秋景圖》，1902 年	19
圖 2-3 藤島武二《杏花之路》，1933 年	19
圖 2-4 陳澄波《碧潭》，38x45cm，畫布，油彩，1946，私人收藏	21
圖 2-5 石川欽一郎《豐原的鄉間小路》，32.2x41cm，1907-12 年，台北倪氏家族收藏	22
圖 2-6 石川欽一郎《台南赤崁樓水彩》，33.1x25cm，1907-12 年，台北倪氏家族收	22
圖 2-7 石川欽一郎《日本帝展雕塑室》，1932 年。	23
圖 2-8 黑田清輝《落葉》，80.8x64cm，油彩，1891 年，私人收藏	24
圖 2-9 李石樵《台北橋》，32x47cm，水彩，1927 年，畫家收藏	24
圖 2-10 岡田三郎助《大隈夫人像》，1909 年	25
圖 2-11 李梅樹《沈思》，91x72.5cm，油彩，畫布，1959 年	25
圖 3-1 第一屆青雲畫冊	28
圖 3-2 中橫達見車站圖	29
圖 3-3 李石樵《田園樂》，1946 年，油彩，157x146cm，台北市立美術館收藏	40
圖 3-4 洪瑞麟《坑內工作中》，26x39cm，淡彩，1955	40
圖 4-1 鄭世璠《華燈初上時》，53.5x72.5cm，油彩·畫布，1972 年，私人收藏	46
圖 4-2 呂基正《三峽浣衣》，31.8x40.9，油彩，1957 年，國巨電子收藏	47
圖 4-3 呂基正《羅馬噴泉》，油彩，1979 年，省立美術館收藏	47
圖 4-4 許深州《淨境》，94x152cm，1954 年，膠彩，畫家家族收藏	48
圖 4-5 許深州《松柏映雪》，膠彩，1961 年。	49
圖 4-6 金潤作《百合花》，50x60cm，油彩，1970 年，台北市立美術館	50
圖 4-7 金潤作《花》，24x41，油彩，1970 年，台北市立美術館收藏	50
圖 4-8 徐藍松《午睡》，72.5x50.0cm，水彩，1952 年，台北市立美術館收藏	51
圖 4-9 徐藍松《中元》，116.5x91.0cm，油畫，1953 年，省立美術館收藏收	52
圖 4-10 顏雲連《抽象》，60.5x50.0cm，油彩，畫布，1994 年，家屬收藏	53
圖 4-11 顏雲連《箱根之晨》，91x72.5cm，油彩，畫布，1986 年，私人收藏	54
圖 4-12 顏雲連《黎明》，89.5x115.7cm，油彩，畫布，1980 年，台灣美術館收藏	55
圖 4-13 顏雲連《珍珠夢境》，73.5x60cm，油彩，1948，省政府收藏。	56
圖 4-14 顏雲連《風景(水里鄉)》，32x41.5cm，油彩，1945 年，木板省政府	57
圖 4-15 顏雲連《抽象》，26x31cm，粉彩·畫紙，2012 年 10 月 25 日，研究生收藏。	57

圖 4-16 顏雲連《抽象》	，26×31cm	，粉彩·畫紙	，2012年10月25日	，研究生收藏。	58
圖 4-17 黃江海《座像》	，91×72.5cm	，油彩	，畫板	，1942 第五回府展	，家屬收藏。……59
圖 4-18 黃江海《少女》	，65×53cm	，油彩·畫板	，1943 第六回府展	家屬收藏……60	
圖 4-19 黃江海《富士遠眺》	，53×72.7cm	，油彩	，畫布	，1976年	，家屬收藏……61
圖 4-20 黃江海《基隆海邊》	，53×72.7cm	，油彩	，畫布	，1977年	，家屬收藏……62
圖 4-21 黃江海《觀音山》	，53×72.7cm	，油彩	，畫布	，1976年	，家屬收藏……62
圖 4-22 陳定洋《盛夏》	，72.5×60.5cm	，膠彩	，畫布	，1988年	，畫家收藏。……64
圖 4-23 陳定洋《皮刀魚》	，41.0×31.5cm	，膠彩	，1966年	，畫家收藏……64	
圖 4-24 王為銑《海之頌 A》	，153×45.5cm	，油彩	，畫布	，1988年	，家屬收藏……66
圖 4-25 王為銑《海之頌 B》	，53×45.5cm	，油彩	，畫布	，1988年	，畫家收藏……66
圖 4-26 王為銑《黑潮》	，尺寸不詳	，油彩	，畫布	，1983年	，畫家收藏。……66
圖 4-27 莊美英(梧鳳)《浪淘盡》	，53×45.5cm	，油彩	，畫布	，1982年	，畫家收藏。……67
圖 4-28 莊美英《春塘初曉》	，53×45.5cm	，油彩	，畫布	，1982年	，畫家收藏……68
圖 4-29 池伯成《紅葉八哥》	，60×90cm	，水墨畫			，畫家收藏……69
圖 4-30 池伯成《搖籃》	，78×107cm	，水墨畫			，畫家收藏。……69
圖 4-31 池伯成《抽象》	，60×70cm	，水墨畫			，畫家收藏。……69



表目錄

表 3-1 青雲美術會員任職教育工作表列·····	34
表 4-1 青雲展歷屆出品統計表·····	42
表 4-2 1-40 青雲畫會展出記錄表註：研究生整理(參閱青雲畫冊 1-40 屆資料)·····	44



第一章 緒 論

第一節 研究動機與背景

李欽賢說：「回溯藝術家的腳步，巡訪他們的足跡，我們發現每位藝術家都經歷過一生中的「身體移動」，也就是出生、成長、求學、功名等等過程，每一階段的身體移動，產生了不同的環境衝突與人脈網絡地拓展。」¹

台籍第一代、第二代藝術家親身經歷不同政權與兩種語言文化上的教育，這是台灣近代史上如此特殊的時代體驗，也是台灣時代性的美術史無以迴避的潮流，擁有特殊的台灣美術語彙。

研究生的爺爺，是台灣早期留日畫家－黃江海，畢業於日本東京太平洋美術學校，從小就有許多前輩畫家經常三五好友到家裡走訪，我稱之為前輩們。小時候未知時事，只知爺爺每天都待在家中三樓畫室或一樓的印刷廠裡，與這些畫家前輩們比手畫腳，談天說笑，抑或是帶著背包畫板到戶外作畫，總是好幾日才返家。

隨著爺爺的逝世，前輩畫家來訪的機會也就變少了，印象最深刻的或許也只剩下爺爺告別式的那一次場景。長大後接觸了美術，從奶奶黃顏昌的講述中，才知道爺爺的成就與當時走訪的畫家身分，都是現今美術界舉足輕重的前輩畫家們。

青雲美術會對我而言，是那樣的熟悉卻又陌生的，在研究整理與詳讀台灣美術史時，卻找尋不到這段完整的資料與文獻，或許歷史遺忘了些什麼，或者是台灣的美術發展正在快速的轉變中。研究生試圖去了解並尋找歷史的軌跡，希望能建立青雲美術會畫家們，在台灣早期的活動史料與創作定位，並著手蒐集、文獻、照片、故事、繪畫等相關資料，企圖為台灣美術發展留下重要的史料與資源。

¹李欽賢，《台灣美術之旅》，台北市，雄獅，2007年，頁3。

第二節 研究目的

本研究係以日治時代後期至光復初期的這段美術活動，以青雲美術畫會為主，加以整理、分析，首先進行階段美術資料的蒐錄調查，再輔以相關文獻資料的參酌比較，藉由整理、歸納去詮釋，審視其發展情形、表現方式，進而探討青雲美術畫會成立之時代與背景。

主要研究目的可以歸納以下數點：

1. 探討日治時期的政治文化背景，以及此時的美術活動與社會的互動關係。
2. 瞭解日治時期至光復時期的台灣美術活動發展、風格面貌與文化特色，並以當時畫會的崛起狀況為主要探討方向。
3. 探究青雲美術畫會在當時環境下之角色扮演，以及所要傳達的理念。
4. 本研究藉由整理、分析，得以釐清光復前後藝術發展的歷史脈絡，建立台灣早期美術活動的史料及藝術創作價值。

第三節 研究方法

研究者認為在討論當時代所產生之現象時，應先對當時的社會變化作深入了解，進而與藝術之間的關係進行探討，加以連結，深入了解當時青雲美術畫會所組成的原因與畫會組織的相互關聯，並針對畫會中後期成員進行深入的訪談，因此本論文以歷史研究法、文獻分析法、田野調查法進行論文之探討研究。其中在田野調查法方面，主要是以參與觀察與訪談做為蒐集資料的方法。

1. 歷史研究法

歷史研究係指有系統的資料蒐集，客觀地評鑑過去發生的事件，考驗事件的因果趨勢，提出準確的描述和解釋，進而解釋現況以及預測未來的歷程。本研究藉歷史研究中的觀察、歸納、比較與分析方法來研究青雲美術會的歷史脈絡。首先，蒐集相關文獻資料，分析光復初期的藝術活動與青雲美術會之間的相關連結，掌握當時社會背景及發展脈絡，探討其時代意義與社會狀況，並加以研判、整理、歸納、分析，尋本溯源，探討其發展性及可延續深入拓展的視野。

2. 文獻分析法

文獻分析法，是尋求歷史資料、檢視歷史紀錄並客觀地分析、評鑑這些資料的研究方法。好的文獻回顧，須要有個和研究問題一樣明確的焦點。故本文藉文獻研究法，首先是了解日治時期至光復初期的時代背景，進而探討當時社會變遷與藝術文化活動引發的衝擊，將文獻紀錄的政治與文化變遷整理出來，找出其與美術相關的脈絡與走向，進而分析當時畫會崛起的原因與歷史定位。²

3. 田野調查法

本論文在田野調查法方面，主要是以訪談做為蒐集資料的方法。深度訪談目的在於透析訪談的真正內幕、真實意涵、衝擊影響、未來發展以及解決之道。是以開放式問題訪談，藉以獲得「參與意義」的資料，透過「參與資料」了解青雲美術會，構思其世界的方式，以及他們解釋活動中的重要事件而賦予意義。³本研究為能夠真正了解青雲美術會的當時風貌，特去尋找年代久遠的青雲畫冊，由畫冊內所公布的畫家資料，一位一位的請求接受訪問，但因已相隔數十年之久，許多前輩早已駕鶴歸西，也有許多電話早已無人使用，最終在努力之下，找尋到顏雲連老師、莊美英老師、池柏成老師、陳定洋老師、王為銚老師、徐藍松老師及家屬、簡火生家屬以及先祖父黃江海的遺孀，也即祖母黃顏昌女士，成功地

²葉至誠，《社會科學概論》。台北，揚智文化，2000。

³陳三井，〈口述歷史的理論及史料價值〉，《當代》，1998。

與前輩畫家深入訪談，獲得許多寶貴資料。由於前輩畫家有些年事已高或以逝世故(家屬)不便接受訪談。

第四節 名詞解釋

1.東洋畫

「東洋畫」一詞，在台灣最早出現於 1927 年的台展，首屆台灣美術展覽會設有西洋畫部及東洋畫部，於是東洋畫名稱首次出現於台灣，主要用於和西洋畫類做區隔。以「東洋畫」做為「台」、「府」展之部門名稱，與同為日本殖民地地區的「鮮展」部門名稱具有兼容並蓄的包容胸襟之涵義，亦可與「西洋畫」互作對應，更能避免其所取法於日本官辦的「文展」和「帝展」中所設「日本畫部」，對於殖民地容易引起民族層面之聯想。⁴東洋畫的名稱具有特殊定位的時代歷史意義，並且也詳細陳述了日治時期殖民政府藉繪畫比賽達其以文化統治的策略其目的性。「台」、「府」期間的東洋畫風格，基本上是由日籍畫家鄉原古統和木下靜涯為主導，以台灣畫家陳進、林玉山、郭雪湖、呂鐵州為早期台展東洋畫部的靈魂人物。以寫生環境的精密線條與填彩的東洋畫風建立特色，涵蓋了鄉土的傳統。⁵

2.台展、府展

1927年，台灣總督府文教局發表《台灣美術展覽會開辦趣旨》文告，掀起了台灣官辦展覽的序幕，其文如下：

歸于皇化已有三十年的台灣本島，在藝術上也和其他文化同樣具有發展的事實。近來居住本島對於藝術的愛好者已有增加的趨勢。本島青年有來自東京美術學校的畢業生及在校學生，其中不乏擅於繪畫、雕刻且榮獲入選帝展者，其他美術方面之志願者也漸次增加，因此乃賜與本島精神界各方面得以參與並相互勉勵，進而帶動提升藝術的一種事實現象。係此良好機會，應乘勝追擊，對本島之藝術特有長處能夠有所發揮的設施，

⁴ 參閱 1921 年韓國美術團體「書畫協會」開辦「協展」，統治當局為抵銷書畫協展的銳氣，緊急於次年創立「鮮展」，時間為 1922~1944 年，主要風格為被動與消極的接受帝展品味之影響，在戰後被視為恥辱風格，並迅速從歷史上消失。

⁵ 參閱廖丹鳳，《日治時期東洋畫的地方色彩探研-以林玉山為例》，屏東，屏東教育大學論文，2009 年，頁 10。

做為促進本島文化更進一步的優先工作目標。⁶

台灣美術展覽會(簡稱台展)的開辦，改善了台灣美術的環境與未來發展。台展是由台灣省教育會主辦，自1927年起到1936年，共舉辦十屆，台展對台灣美術發展的影響性不容否認。「其中1927年10月28日於樺山小學揭幕的第一回台展，是台灣史上第一次辦理全島性美展，由於官方的重視和主導，行政體系全力配合，媒體密集宣導，高額度獎金，以及台灣總督親自主持頒獎，不少入選作品當場高價訂購…不但造成了第一天即近萬人湧入會場之盛況」。⁷台展很快的成為台灣畫界每年最為重要的競技場所。

1937年因中日戰爭爆發台展停辦一年，1938年改隸台灣總督府文教局舉辦稱「台灣總督府美術展覽會」(簡稱府展)，府展的開辦使西洋畫、日本畫和雕塑得以引入台灣，台灣藝術家得獎後受到社會的重視。因此，獲獎成為他們共同努力的目標。總督府所主辦的「府展」是繼承「台展」所形成的美術專業概念做為基礎，台展也由於官方人士的參與取得權威性，透過總督府主辦府展所給予的正式地位，進一步建立了美術的合法權威。⁸前後共辦展十六回的台展、府展，因受日本政府的重視與主導，加上新聞媒體宣傳報導、民間畫家與畫會的參展與配合，使得台展、府展一路成為日治時代台灣美術發展的主流。

3.青雲美術會

青雲美術會 1948年，由國畫家王逸雲、盧雲生、黃鷗波、許深州，及西畫家呂基正、金潤作、徐藍松發起，旨在發掘以往、研究美術、開創將來、保持美術水準；係本省光復後首創的民間極為重要美術團體。

⁶蕭瓊瑞，《戰後台灣美術史》，台北，藝術家，2013年，頁65。

⁷鹽月善吉，〈台灣美術展物語〉，載於《台灣時報》，第七回台展報導評論，1933年11月，頁27。

⁸參閱顏娟英，〈風景心境-台灣近代美術文獻導讀上冊〉，《營造南國美術殿堂-台灣展傳奇》，台北，雄獅，2001年，頁174。

第五節 研究困難與限制

本論文研究受限於許多第一手資料因年代久遠早已不見，許多當時的前輩畫家也已過世，故無法親自進行訪談求教，部份畫作因戰亂及早期生活困苦之早已遺失，現存畫作或屬私人收藏或為各館館藏，因此有許多關於「青雲美術會」當時第一手資料已無法得到。其次，「青雲畫展」每次展覽時，雖有畫冊出版資訊，但因年代久遠，許多籍冊早已散失，詳細資料的取得只能透過少量的文獻，以及青雲後期畫家和家屬的口述了解。

第六節 研究架構

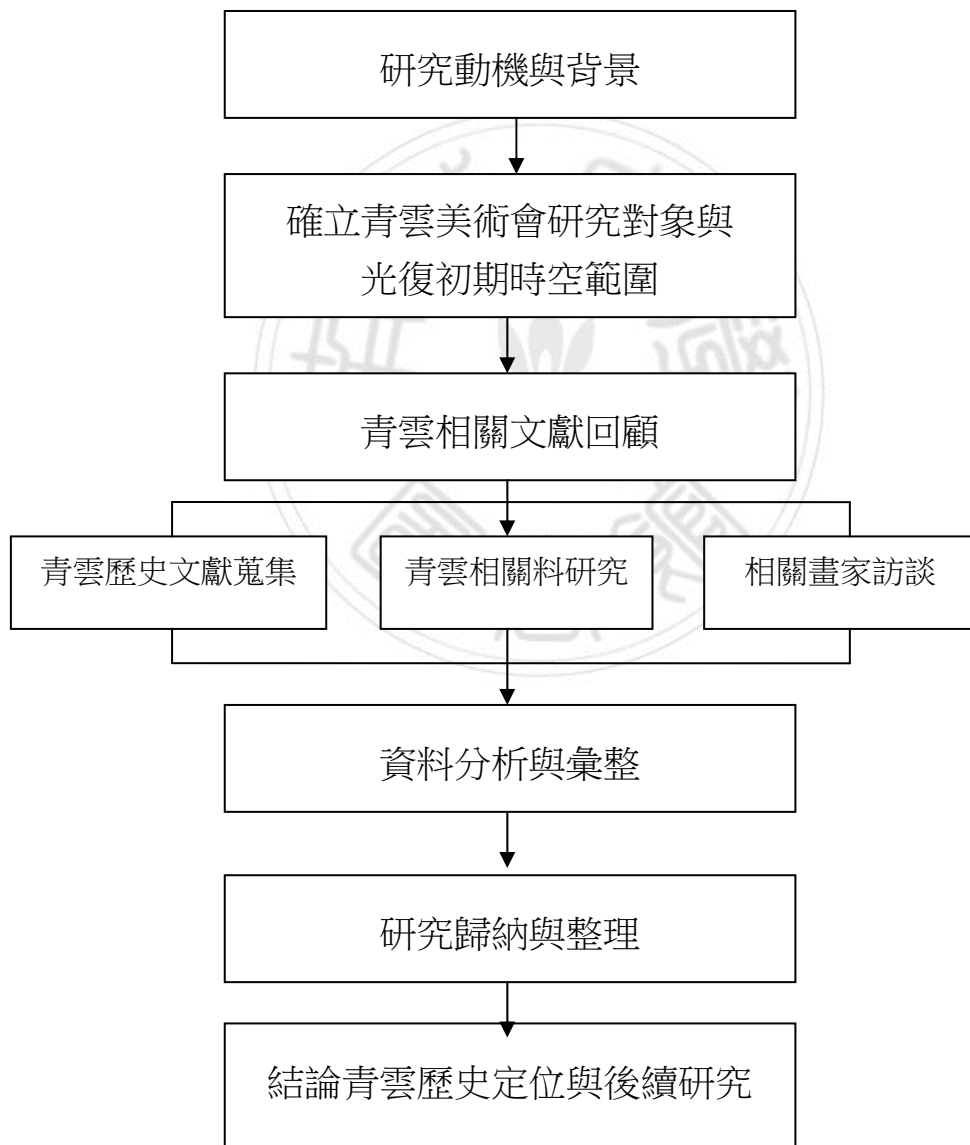


圖1-1 研究流程

第二章 日治時期至光復初期－台灣美術的轉變

若要回溯日治時期台灣美術開啟的源頭，最早可以追溯到 20 世紀初，台灣因第一次世界大戰而成為日本的殖民地，日本人重新帶給台灣殖民新的教育的理念，建立一套不同的美術教育體系，美術教育從孩子們如何正確的描繪對象、表現光影、如何適當的安排空間開始，日治時期的統治與教育也成為台灣近代美術化轉型。

當時受過所謂現代化美術教育的台灣學子，憑藉著努力與客觀寫實的描繪能力，才得以參加官展或赴日留學，這些青年有的在台展中嶄露頭角，有的赴日留學進入東京美術學校或其他學校進修，進而在日本展覽中傑出表現，這些接受新美術教育而成長的新生代在日後成為台灣第一代前輩西畫家，如：黃水土、陳澄波、林玉山、陳進、等，日本政府撤退後，這些前輩畫家依然繼續影響著台灣的美術教育與美術文化。

第一節 日治時期台灣美術與政治經濟的互動

1894 年 6 月，清、日甲午戰爭爆發，大清帝國戰敗，於 1895 年 4 月 17 日與日本簽訂馬關條約，協議割台。從此，台灣正式成為日本殖民地，台灣人民在日本政府統治下，經歷五十年的光陰，在這段被殖民的日本治台時期，政權的變動、更替對整個社會、生活、文化型態與價值產生莫大的衝擊和改變，而台灣美術的發展也與這段歷史生息相關。

日本自明治維新以來深受西方影響，而日據時期影響台灣最大的可謂是近代西式教育，這種新式的現代化教育，讓台人步出傳統書院所授與的知識，也促使了新舊社會文化、階層的更替。¹日本教育政策深受西式教育的影響，也促使日本美術的復甦因子隨著西化的衝擊與改變產生精彩的結果。1872 年日本政府頒布學制時將「圖畫」納入普通學校教育科目中的必修科，這個決策不僅影響日本本國的美術發展，在台總督府也跟隨此步伐推行圖畫教育，無形中也讓台灣人進一步與西方藝術面對面。

¹參閱許佩賢，〈台灣近代學校的誕生—日治初期國語傳習所的成立〉，《回顧老台灣、展望新故鄉—台灣社會文化變遷學術研討會論文集》，台北，師範大學論文，2000 年，頁 195。

端看台灣美術五十年的變遷，日據時期的美術發展毫無疑問地扮演了質變的角色，藝術界也有將 1927 年開辦的「台灣美術展覽會」（簡稱「台展」），視為台灣美術踏入近代繪畫的分界點。「台展」分為「西洋畫部」與「東洋畫部」，其中「東洋畫部」為中國傳統繪畫的傳承帶來更關鍵性的變數。日據時期台灣東洋畫畫風，主要源自明治及大正時期新日本畫，但仍然承繼中國傳統繪畫本質，融入西洋畫取景構圖、空間表現，和色彩結合寫生手法與鄉土藝術內涵，描繪南國台灣的風物景緻，或以平面化表現、濃麗細膩的膠彩有別於日本內地東京、京都的畫風。

而台灣在日本殖民統治時期被迫快速邁向近代化，由上而下建立各種新制度，西方文化透過日本的引進而成為時代新體驗，包括西洋畫與東洋畫等新式美術的台入。²西洋美術在台灣立足，除歸功於圖畫教育的實施外，日治時期留學習藝的美術青年也具影響力，他們經過學院的淬煉後，也將藝術觀念和技巧帶回台灣，除繼續創作、參加展覽，並組織美術團體相互交流，尤其在「台展」和「府展」的推波助瀾下，更掀起了台灣新美術運動。³

日本尚未殖民台灣前，其美術走向大致可從幕府時代（1615-1867）末年開始，由於頻繁地與西方互動，故而效法歐、美的藝術形式，西方前衛藝術自此以後便成為日本美術的基調。然而隨著日本經濟、文化、社會各方面的現代化進步快速，日本的深化深度與西式的橫式發展造成了各種不同的藝術角力撕扯。1895 年，日本明治維新後，因第一次世界大戰馬關條約接收了台灣，開始了長達 50 年的殖民統治。除了大量日本人進駐台灣外，當時於日本國內實施明治維新，「文明開化」的經驗也一併帶到台灣來，日本支配台灣的經濟發展、又受限於清末以來台灣傳統經濟局限性的制衡；因此在殖民經濟化的過程，台灣本地資本或者是其他方面，相應地能爭取自我累積及發展的空間。⁴

² 黃琪惠，《日治時期臺灣傳統繪畫與近代美術潮流的衝擊》，台北，臺灣大學論文，2012 年，頁 2。

³ 參閱蕭瓊瑞，《「台灣人形象」的自我形塑—百年來台灣美術家眼中的台灣人》，台南，成功大學歷史學報，號 21，1995 年，頁 144。

⁴ 參閱劉進慶等著，《台灣之經濟-典型NIES之成就與問題》，台北，人間，1995年，頁9。

日治時期是台灣近百年來政治、社會、人文等環境變動最大階段，殖民環境不僅改變台灣舊有傳統社會形態與人民生活方式，同時對當時的美術發展及表現亦產生了明顯實質的影響，使得此階段之台灣美術具有豐富、多樣的風格與特色。尤其台灣再經由日本人的殖民統治而較有系統地接觸了西方文明、商業文化與現代藝術等外來文化輸入之後，不僅醞釀出早期藝術發展的雛形，開啟台灣現代藝術的序幕，亦使在面臨傳統文化與現代文明相互激盪下所形成的美術作品，呈現特殊的時代意義。

日據時期經濟體制的改變，以及教育文化等方面的發展，明顯影響了台灣傳統社會形態，尤其商業活動逐漸活絡，常見有官方政令宣導或宣傳活動，除了殖民統治者做為政令傳達宣傳的工具之外，商業行銷或媒體宣傳也日益普及。

日本據台五十年間，前半段時期，日本殖民政府致力於平定島內的反抗活動與組織，除了武力鎮壓反動力量，繼也進行經濟基礎建設，例如：水利設施、大規模開發農業等，以及各級學校的設立等，同時進行文化移植與提倡，主張所謂「文明開化」，例如：學習近代西方的科學技術、文化教育、學術思想、生活方式和社會習俗等，⁵由於當時台灣社會尚未安，尊重民間文化傳統，多少有籠絡人心之意味，因此無暇於文化藝術方面投注較多的心力，自然也就沒有針對文化藝術層面的強勢主導之情形。但也隨著日本統治的來臨，後期實施文化認同與同化制度，自 1920 年代起，開逐漸採較溫和的統治態度，島內的社會與文化運動因之有了萌芽的空間；1918 年第一次大戰結束後，鑑於民族自決的風潮席捲全世界，為求安撫人心，大正 8 年（西元 1919 年）乃任命文人總督田健治郎治理台灣，並展開一連串「同化」工作，希望以文化同化以及懷柔方式真正地改造並收服台民，其中「教育」尤其是文化思想改造的最基本而必要手段。⁶

⁵ 袁昌堯、張國人著，《日本簡史》，台北，書林，1996年，頁40。

⁶ 參閱倪再沁，〈日本印象寫實的開展與轉化〉，《臺灣美術環境生態鳥瞰》，台北，臺灣美術館，2003年，頁3。

日本殖民政府在台實施的美術教育，除與日本內地同樣地將美術視為實技而側重技能的培養外，由於台灣屬殖民地，尤其重視商業生產性質的手工技藝訓練。很明顯地，藝術教育在公學校中，並非以培養專門的美術人才，或啟發藝術潛能為目的，而是培養學生生活實用技能，新式教育雖然沒有「美術」專業課程的規劃，但透過教育體制的學習和推廣效果，以及「美術」相關的「圖畫」課程教授，「美術」的基本概念得以經由教育體系向臺灣學生傳播。⁷「此時也陸續有不少日籍畫家（包括南畫家⁸、日本畫家、洋畫家等）來台旅遊寫生，甚至任職定居，參與本島藝界的活動，並逐漸由畫界人口的量變帶動畫壇的質變。」⁹

因此日本對台統治與同化可大致區分為武官接收、文官統治及文化同化三個時期¹⁰：

1. **武官時期**(1895-1918)：早期日本接收台灣後，武官上任武力鎮壓台灣人，興起了長達二十年的抗日事件，另一方面日本開始整治台灣。
2. **文官時期**(1919-1926)：1919年田健治郎為首任文官總督，此時文化漸成氣候，是為文治時期，當時赴日的台灣留學生漸漸增多並展露頭角，屢得美術大獎。以石川欽一郎學生為主的「一蘆會」、「七星畫會」、「台灣水彩畫會」於此時成立。
3. **文化成熟期**(1927-1945)：1930年起，日本計劃南進華南及南洋侵略政策。直到中日戰爭爆發，成立日本移民村，並實施台日通婚，加強台民對日本的認同與同化，是為文化成熟時期。

文官時期，由於日本的藝術文化傳播，台灣產生了第一代的西洋畫家，也產生第一代的東洋畫家。當時日本政府為拉攏民心，企盼特定的美術能讓殖民地人民默認自身的社會經濟結構位置，放棄衝突，故而尋求同化，使殖民資本體制與種族差異的合法性基礎得以維持。¹¹而派遣日籍美術教師鄉原古統、鹽月桃甫、石川欽一郎等來台傳授西洋畫和東洋畫創作方式，

⁷ 參閱方瓊華，《「美術」概念的形成：以日治時期臺灣美術展覽活動為中心》，台北臺北藝術大學論文，2001年，頁40。

⁸ 中國南宗繪畫一系傳入日本，稱為南畫，代表人物有鄉原古統、木下靜涯與松林桂月等人。

⁹ 黃冬富著，〈日治時期台灣東洋畫風之發展〉。參閱國立台灣美術館，「台灣美術丹露」主題網站，<http://taiwaneseart.ntmofa.gov.tw/page06.htm1>，2007，頁3。查閱日期：102年11月14日。

¹⁰ 參閱吳嘉陵，〈日治時期藝術活動之研究〉，新竹文獻，新竹縣文化局，2001年，頁2。

¹¹ 參閱張正霖，〈殖民與現代性的悖論－日據時期台灣官展美術風格中的「主體」〉，《重訪東亞：全球·區域·國家·公民文化研究學會》，2002年，頁10。

並以台灣鄉土為示範題材，對臺灣的美術界影響深遠；當時產出的畫家大多受過嚴格的學院教育訓練，日本政府選派臺灣青年赴日學習美術，而日本學院裡的主流是「日本式的外光派」。¹²當時臺灣並無此類的藝術風格，透過這些到日本學習的畫家，西洋畫和東洋畫、現代雕塑等被引進臺灣，因此，台灣雖然遭受日本的殖民，卻也透過日本引進了歐陸的文明，帶來了寫生觀念的膠彩畫和印象畫風格的油畫；對當時以傳統農耕為主的臺灣社會而言，這些思潮的輸入，成為了臺灣美術的「新傳統」；也因此，台灣美術在殖民政策的環境下，無可避免地必須透過日本來認識藝術世界，因而日治時期五十年間，也是台灣近代美術發展的重要關鍵期；日據時期台灣現代美術的出現，可說是殖民者悉心扶植的透過官方美展來顯示：台灣已是日本統治的象徵，台灣也已成爲殖民體系的一部分。

1927 年的第一屆「台灣美術展覽會」，由台灣教育會主辦，簡稱「台展」(1927-1936 年)，被藝術史學者們喻為台灣近代美術發展的劃時代指標。「台展」的開設是以民間進策為始，經由總督府予以採納，再正式召開籌備會，廣納各方意見，進一步調查全島畫家人數，編列經費預算，訂定展覽規則，並集合當時的政、經、文教菁英，結合在野的有力仕紳，組成了官方主導展覽的展覽組織。¹³1927 年官辦的台展，就台灣美術史來說，是個很重要的年代，從此以後由於「台展」的每年舉辦，促成了台灣現代美術的萌芽和發展。¹⁴

台展舉辦後期，1934 年 11 月台灣的留日畫家成立「台陽美術協會」，「台陽美術協會」可謂當時民間最大的畫會團體，也相當具有權威性，設立原因在於台籍畫家為了對抗日人不公，於是組織此協會，並於每一年舉辦台陽展，跟日人抗爭，且台陽展之規模近似台展，活動方式除了會員作品提供觀摩之外，也對外公開徵募作品並提供獎項，主張自由舉行展覽會。當時台陽展並不是跟台展的藝術思想有所不同而組織，是想爭取發表作品的機會與平等而成立，政治意識強於藝術意識。

¹² 參閱 戰後的美術史論述慣以泛印象派稱之，即以學院派的古典寫實加上印象派的明亮色彩、光影等技法融合而成的「理想化」美術風格。

¹³ 參閱張正霖，殖民與現代性的悖論—日據時期台灣官展美術風格中的「主體」，《重訪東亞：全球·區域·國家·公民文化研究學會》，2002 年，頁 26。

¹⁴ 王秀雄，《台灣美術發展史論》，台北，台灣史博館，1995 年，頁 29。

然而十屆台展之後，日本政府接續舉辦六屆「台灣總督府美術展覽會」（簡稱「府展」，1938-1942 年，由台灣總督府文教局主辦），設有西洋畫和東洋畫二部，因而孕育出本島第一代西洋畫家和東洋畫家。¹⁵關於台、府展之發展將於第三節再進行討論。

第二節 光復初期台灣美術思潮

二次大戰結束後的台灣，所要面臨的是已經分隔長達半個世紀的中國政府，台海兩岸經過五十年的政治分歧，台灣受到日本殖民文化的長期洗禮，已經顯現出雙方差異。呈現出不同的社會面貌，不同的文化現象，藝術風潮同樣產生分歧。台灣的美術活動在由政府舉辦的美術展覽會上表現得最為明顯，尤其是由政府開辦的台展與府展，私人畫會的設立也是一時之盛。然台展與府展雖為提升台灣美術文化所設的活動，但實質上仍受政治角力左右，有些藝術家此時便自行籌設畫會，試圖擺脫政治力的遊戲規則，不願再隨波逐流轉而與志同道合的畫友，專注於美術的切磋與發展，至此，政府主導的藝術展覽與私人組織的畫會出現了分歧點。

當時藝術文化的差異在由政府舉辦的美術展覽會上表現得最為明顯：特別是由政府開辦的台展與府展，及私人畫會的設立與風行。台展與府展雖為提升台灣美術觀念之活動，但實質上仍是隨著政治的角力在飄盪，當時不願受政治干擾的藝術家，因而開始自行籌備畫會，試圖擺脫政治力的遊戲規則，轉而與志同道合的畫友，專注於美術面的切磋與發展。此時的畫家已不願再隨波逐流，至此，政府主導的藝術展覽與私人組織之畫會成立出現了分歧點。

台灣在第二次世界大戰前後，歷經了日本與國民政府的統治，1949 年國府遷台，台灣與中國大陸成為對峙的局面，國府遷台後的台灣，國民黨也尚未完全站穩在台灣腳步，韓戰爆發，美國為了加強在太平洋一帶防堵共產集團勢力的擴張，與台灣重新建立戰略關係。二次大戰前後的台灣情勢如此的複雜，對於台灣文化也造成了極大影響。

¹⁵參閱見官方政廳紀錄：1901 年即有人赴日留學，1915 年達 300 人，1923 年達 2400 人，甚至 3000 人。黃土水 1919 首次入選帝展，之後多人入選。頁 1。

第二次世界大戰後，台灣開始經歷戰後最為蕭條的時期，在首任行政長官陳儀來台之後，由於諸多的措施不當，其主政台灣不到一年，就在社會治安和經濟發展上產生了許多的不良影響，臺灣的物價在戰後持續的飛漲，又恰逢世界性的經濟蕭條，老百姓的生活苦不堪言，社會中瀰漫著一股動盪不安的情緒，特別是之後因為查緝私煙所引發的「二二八事件」¹⁶使得台灣遭受到歷史上前所未見的一場浩劫。

戰後台灣藝術家們在創作上顯然固守著日治時期所建立起來的傳統，特別是這段時間省展的評審以及依他們的品味所遴選出的獲獎者，在他們此時的作品中呈現出一種具有歷史延續性的特定美學風格；但同時也開始面臨痛苦調適的掙扎，和社會巨大的壓力。台灣光復前，出國留學學習西畫的所謂第一代西畫家，在光復前遭受日本人的差別待遇與輕視，可是光復後日本人退出台灣，再也沒有競爭與挑戰的對手，畫壇上在也沒有人與之抗爭下，台灣第一代西畫家自然就成為前輩與權威，於是第一代畫家的外光派、後印象派或野獸派的畫風久而久之就成為台灣西畫的傳統。

所謂的「第一代西畫家」是台灣美術史上特有的名詞，是指台灣光復前留學日本，學習西洋繪畫的台灣籍畫家，現今年齡多九十歲以上或已逝世。光復後這些第一代西畫家就擔負起，西畫教學和播種的工作，而培育了第二代西畫家，尊定了台灣西洋美術的基礎。這些畫家當時長期在省展、台陽展，以及大專美術科系上所培育出來的追隨者人數眾多，經由每年舉行的展覽吸收了許多同道，形成了強勢團體。台灣任何一個新興的畫會很難與之抗衡，對於新藝術的發展亦無形中行成一股阻力。

日治時代的「台展」與「府展」決定了當時台灣美術的走向，傳統水墨畫趨於沒落。台灣光復後，省展開辦，同樣牽動著台灣美術的發展。¹⁷二戰後期，由於日本對外戰爭趨於緊繃，「府展」因而停辦，使台灣美術界頓時消沉下來。戰爭結束後，台灣省全省美術展覽會在台

¹⁶王秀雄曾如此提到：甫從大陸撤退來台的國民政府終於真正的安定在台灣這個島上，為了維繫國民黨的統治，自韓戰前一年即發布的戒嚴令也就繼續的實施下去，這一戒嚴總共戒嚴了整整三十八年之久。台灣的戒嚴期是世界最長的，長期戒嚴下，思想不自由因而容易造成因襲傳統與保守主義。參閱王秀雄，《台灣美術發展史論》，台北，台灣史博館，1995年，頁169。

¹⁷參閱蘇稟喻，《美術走向與族群認同-二戰後台灣藝術文化論述的內在衝突》，高師大論文，2009年，頁16。

灣省行政官陳儀的支持下，交由楊三郎籌辦。楊三郎找來昔日台陽美術協會的成員一同籌劃，再在向外徵求作品中，獲得各界激烈的迴響，足見當時藝文界對於台灣省美術展覽會的關注與期待。

1946年台灣全省第一屆美術展覽會在台北市中山堂隆重舉行，再度開出台灣美術新頁。此時的台灣政府幾乎為大陸人士居要職，但是省展的主導權卻是在台籍畫家身上，當然官方是背後支持的力量。台籍藝術家在日治時期累積名望的方式，是經由在日治時期的官展中得獎，為台灣人爭光，方才奠定其在台灣藝壇的地位，而對這種源自日治時期模塑藝術家的方式，不知不覺也成為省展遴選的模式，日治時期第一代畫家順理成章成為省展評審委員的不二人選。¹⁸因此省展的開辦，與台籍畫家有深厚的淵源，省展在籌備之初就以台籍畫家為班底，而省展的制度與日治時期的官展又有相似或是承接的意味。其評審結構，除了表現出台籍畫家的繪畫風格，也間接決定了省展初期的畫風走向。

然而台灣的西洋繪畫是輸自日本的，所以日本的美術教育方式和官辦美展的作風，就強烈的影響台灣西畫家的美術風格與台展的性格。若回溯第二次世界大戰前，日本的畫家登龍之門最好能在最有權威的官展入選，社會才會公認他是優秀的畫家。因此日本的畫家，莫不以入選帝展為最大抱負與光榮。如此，為入選官展而做的作品，當然就要迎合審查委員的風格與品味，很難有個性和新觀念的作品產生，台灣留學於日本的第一代西畫家，也避免不掉有上述的陋習。¹⁹甚至連之後於台灣舉辦的台展，審查委員的風格與品味，也強烈地影響畫家的創作，造成了官展特有的保守性格，日本官展性格成為台展的延續。

第三節 日治時期官辦美展的變遷

日本統治台灣五十年中，除了藝術的傳授之外，官展的舉辦也影響到了台灣；當時日

¹⁸ 王秀雄著，《台灣美術發展史論》，台北，史博館，1995年，頁42。·頁24。

¹⁹ 參閱蘇稟喻，《美術走向與族群認同-二戰後台灣藝術文化論述的內在衝突》，高師大論文，2009年，頁34。

本的官展是為「帝展」，當時是畫家黑田清輝建議日本政府模仿法國官辦沙龍展而開辦的，由於是文部省主辦，所以簡稱「文展」(1907~1918年)，後來因新舊派之爭而在藝術界要求改革的壓力下，改由帝國美術院來主辦，遂改稱「帝展」(1919~1936年)，後於1937年又再度改組，此後是為新文展；在台灣，為了便於論述，前述三種不同名稱的展覽皆以帝展統稱。因此就發展脈絡看來。²⁰法國沙龍展→帝展→台展，這之間皆有脈絡可尋，三種展覽在創辦之初都有過輝煌的成績，但發展的進程卻很難與時俱進，且展覽的畫風皆是學院風格，重視傳統寫實技巧，因此也相對缺乏創新精神，台展承繼了如此的歷史元素，締造的也只是特定框架中的歷史榮光。

官辦美展的制度傳至台灣後，第一個官辦美展就稱之為「台灣美術展覽會」，因此「台展」也可說是為日本「帝展」在殖民地的分身，當然台展對臺灣美術發展的影響仍是不容否認的。1927年10月28日，第一屆的台灣美術展覽會於樺山小學展出，是台灣史上頭一次辦理全島性美展，一般學者視此為「台灣美術萌芽與發展」的重要分界點。²¹從此以台灣為主體的文化漸趨成熟，且由於官方的重視和主導，行政體系的全力配合，媒體密集宣導，加上高額度獎金，以及台灣總督親自主持頒獎，不少人選作品當場被高價訂購，造成首日展出近萬人湧入會場的盛況，台展很快地成為台灣畫界每年最為重要的競技場。²²會展持續舉辦至1936年，前後共計十屆。

1927年日本政府於台設立「台展」十年後，1938年又將之改為「總督府美術展覽」由總督府所主辦的府展承繼了台展的美術專業概念，將「台展」時期借著官方人士的參與所取得的權威性，經由總督府主辦府展所給予的正式地位，進一步建立了美術的合法權威；因此，「台展」的影響力以及權威即是來自於1927至1935年間台展以及台展相關事業所形塑的美術專業概念以及環境；在這樣的觀念及環境下，畫家的社會地位才得以成立；台灣美術的前輩畫家幾乎經由在這樣的環境下培養成長，再經由「府展」付予的合法權威，許多台灣藝術家得

²⁰參閱倪再沁，〈日本印象寫實的開展與轉化〉，《臺灣美術環境生態鳥瞰》。台北，臺灣美術館，2003年，頁15。

²¹參閱蘇稟喻，《美術走向與族群認同-二戰後台灣藝術文化論述的內在衝突》，高師大論文，2009年，頁42。

²²塩月善吉著，〈台灣美術展物語〉，《台灣時報》，1933年，頁27。

獎後受到社會的尊重，獲獎成為他們共同努力的目標，這樣的風格狀態一脈相承至戰後的省展，緊接著 1934 年以台灣人為主組成之「台陽美術協會」也隨之成立。

學者顏娟英指：

「台展開辦的當時，由於台灣還沒有成立美術學校以養成風氣，便以大型展覽會向社會大眾徵選作品，學習創作者無形中從展覽作品尋找模倣對象，並以參加比賽入選得獎為榮；至於滿足與培養個人創作慾望，反而成了其次，這樣的參展心態自然會影響作畫的風格。」²³

「林柏亭在《台灣東洋畫的興起與台、府展》一文中也提到台展舉辦後對台灣造成的改變：台展的開辦給予畫壇帶來了震盪，影響所及，傳統繪畫失勢，反而是年輕畫家得勢。而且入選「台展」的台灣畫家之中，幾乎沒有文人畫家，而是以中學生和民俗畫家為多。」²⁴顯然地，日治時期的官展，對於台灣美術起了極大的影響。且「台展」的開辦因有著官方人士的參與，以及日本官展成員擔任審查員的機制，即使在不具官展身份的情況下，同樣具有類同官展身份的權威性格；因而形成了民間書畫活動以及教育體制下的作品展覽一直到 1938 年官展成立府展開辦之後，美術的合法權威方才正式建立起來。

若是將「台展」和「府展」的組織相比對，可以發現二者的基本組成是極為近似的。「台展」和「府展」都是以主辦者為中心，分諮詢、行政及審查三部份，分別負責不同的事務。然而，以台灣教育會會長為中心的台展，在諮詢、行政及審查之間並不具有關聯連性，這三部門彼此幾乎不產生關係，而是分別向台灣教育會會長負責。以台灣總督府為中心的府展，雖然也是諮詢、行政及審查分立，但卻是統合在台灣總督府美術審查委員會之中，相較之下，台展的組織方式是較為外放、鬆散，而府展的組織則較為內聚完整²⁵。

²³ 參閱顏娟英，〈殿堂中的美術：臺灣早期現代美術與文化啟蒙〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，1993 年，頁 504。

²⁴ 林柏亭，台灣東洋畫的興起與台、府展，《藝術學研究年報第三期》，台北，藝術家，1989 年，頁 42。

²⁵ 參閱方瓊華，〈「美術」概念的形成：以日治時期臺灣美術展覽活動為中心〉，台北，臺北藝術大學論文，2001 年，頁 71。

「關於台、府展，謝里法也提出看法，他說「臺灣美術發展的過程中，始終以『台展』和『府展』的發展為主幹，而『台展』和『府展』受日本官展派的牽制最大，致使台灣美術無法獨力生存…」。²⁶台展的開立日本文部省美術展覽會(簡稱「文展」)為原模，「文展」及其後繼的「帝展」中其主流，西洋畫部和日本畫部日後方成為『台展』美術的啟蒙；而「台展」、「府展」對於日後台灣畫壇及話風發展的影響，看在當時極欲跳脫官辦展覽框架的創作者而言無力感！

第四節 外光與寫實的傳述與演譯

日本美術的西方學習大約在明治時期(1868-1912)打下基礎，完成第一階段的現代化。此時的美術從傳統寫實主義入手，到明治末年，日本美術已發展出一種帶有日本風的寫實主義，其特徵是以寫實描繪為基礎，並帶有巴比松的自然主義色彩，這種自然主義精神同時出現於西洋畫與日本畫中。日本美術的西方學習經歷過一段很長的實踐，在官方正式成立學校引進西洋美術教學之前，學習都是個別的、零星的。西式美術教學在日本正式傳入開始於 1876 年(明治 9 年)，工部省在這一年於工學校校舍內設立美術學校。由意大利聘請來的油畫家豐塔涅西(1818-1882)屬於巴比松系統畫家。這個時期招收的學生主要是進入西洋畫科。²⁷學生們在工部美術學校停辦後，部份選擇出國留學，直接接受當時歐美的學院美術教育。也有部份學生則留在國內與英國旅居橫濱的外國畫家瓦克曼學習油畫技法。他們所共有的風格是寫實主義²⁸透過寫實的手法模仿對象，除了題材外，風格是完全的西洋寫實畫風。

人們對陰影的認識也大幅改變，過去認為陰影只是棕色或黑色，沒有什麼色彩可言，當用光源色和環境色的科學觀念觀察對象時，發現陰影受到反射和周圍環境色彩的影響，也呈現出豐富的色彩，而且陰影常與光源色的冷暖呈相反的色性，這些認識促使印象派畫家大膽地使用顏色。他們為求得真實和鮮明的色彩效果，開始採用以色塊、色線或色點並置的手法描

²⁶ 謝里法著，《日據時代臺灣美術運動史》，臺北，藝術家，1979 年，頁 82-85。

²⁷ 此處的西式教育指的是印象派 (Impressionism)，也就是 1860 年代法國開展的一種藝術運動或一種畫風。印象派的命名源自於莫內於 1874 年的畫作《印象 日出》，遭到學院派的攻擊，並被評論家路易斯 勒羅伊 (Louis Leroy) 挖苦是「印象派」(起源)。

²⁸ 參閱 周亞麗，〈塵封於歷史塵煙的台灣畫家—初探張秋海的生平及作品〉，收錄於《劉錦堂、張秋海生平及藝術成就研討會論文專輯》，臺中市：台灣美術館頁 118-119。

繪對象，如紅色和藍色並置而得到明亮的紫色，這樣印象派畫家的畫面一下子變得格外鮮艷明亮，因為在他們的畫面上真正地體現出光和色的無窮魅力。光與色使得繪畫於19世紀終結之前頓然之間亮了起來，過去以暗褐色來表現的陰影，在印象派裡換成冷色系的藍、紫和深綠，甚至利用色彩對比效果使任何顏色因相補相成而出現閃爍的光影，呈現色彩躍動的畫面。

日本人所稱之外光派（Pleinairisme，法文詞彙），在法國指的是印象派出現後，學院的繪畫為求回應所採之修正路線，是印象主義潮流下妥協的學院派。當時，在法國，此種風格最具代表性的人物為巴斯蒂昂·勒帕熱(Jules Bastion Lepage, 1848~1884) 與路易·約瑟夫·拉斐爾·柯林(Louis Joseph Raphael Collin, 1850~1916)，後者正是黑田清輝、久米桂一郎、岡田三郎助等人的老師。²⁹ 外光派並不直屬於印象派，因為外光派仍執著印象派所放棄的「嚴謹結構」，也排除了印象派所追求的「強烈色彩」。因此，外光派缺乏著印象派分割色彩的本質，只是使用外光寫生，嚴格說來，並非印象派的嫡系，卻在因緣巧合，被日本美術家們帶回國，成為「帝展」中的主流風格。

黑田清輝（1866-1924）在法國受教於宮廷派畫家柯林。柯林受當時流行的印象派畫風影響，將此種風格融合到古典主義而成為日本美術界所謂的外光派；即是以學院派技法為基礎，有限度地融進印象派的特徵，呈現一種構圖嚴謹但光線則採印象派表現法是的曖昧畫風。岡田三郎助是文部省1897年第一位選派赴法的留學生，赴法國深造，所學的也是柯林的外光派寫實主義技法。藤島武二則是進巴黎畫家高爾蒙（Cormon，1845-1924）的畫室，高爾蒙以歷史畫著名，藤島的取材雖不似黑田或岡田取之現實生活，但畫風類似外光派。

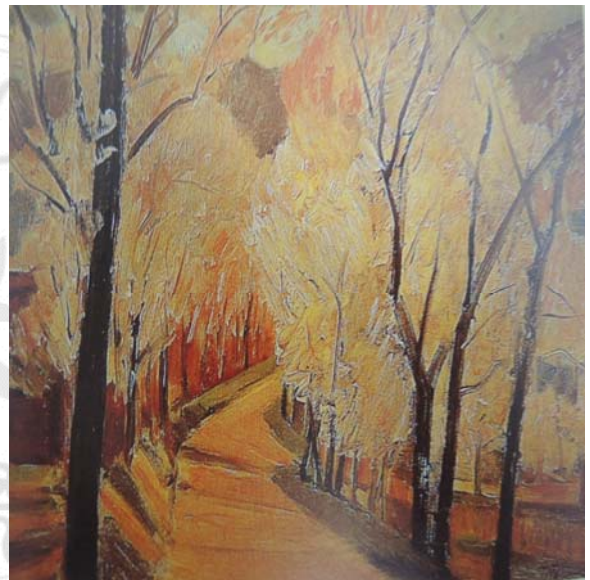
²⁹ 李欽賢，〈近代日本美術流變史—第三章：外光派崛起〉，《現代美術》，39期，1991年，頁64。



(圖2-1) 黑田清輝《花野》，126.5×181.2cm，油彩，1907年，東京國立財研所藏³⁰



(圖2-2) 久米桂一郎《清水秋景圖》，1902年。



(圖2-3) 藤島武二《杏花之路》，1933年。

黑田清輝回國後在東京創設私人畫塾「天真道場」，推廣他從歐洲學到的新派繪畫，並在1897年與藝術同好成立「白馬會」，主要成員除黑田之外，包括久米桂一郎（1866-1934）、藤島武二（1867-1943）、岡田三郎助（1869-1939）、和田英作（1874-1959）、山本芳翠（1850-1906）、合田清、小林萬吾（1870-1947）、長原孝太郎等，洋式雕刻家有菊池鑄太郎、佐野昭，美術評論家有吉岡芳陵、岩村透等人，白馬會很快便成為當時日本頗具實力與影響力的美術團體。³¹

³⁰ 節錄自三輪英夫、陰里鉄郎著，20世紀的美術全 11 黑田清輝、藤島武二，日本東京都，集英社，1987年，8頁。

³¹ 參閱「數位典藏與數位學習聯合目錄」主題網站之《黑田清輝與日本現代繪畫--兼說中國現代藝術問題》，<http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/4b/40/e7.html>，查閱時間 102 年 11 月 30 日。

在1907年12月，第一回文展正式開幕之前，日本的西洋畫組織已略具規模，東京美術學校西洋畫科成立也已進入第十一個年頭，西洋畫人材在學院藝術中，逐漸成為一股代表明治時期西化成就的代表人物，新人也在此時開始嶄露頭角。文展自1907年至1918年，共舉行了12回。1919年以後，文部省另設「帝國美術院」，綜攬全國性美術展覽以取代文展，稱之為「帝展」。帝展持續每年舉行展覽至1936年，期間1923年因東京大地震停辦一回。1937年後，帝展制度結束，全國性美展又改由文部省辦理，美術史上稱之為「新文展」。「新文展」接辦至1943，因太平洋戰爭激烈而停辦。

文展創設之後，雖然新舊創作觀念之間的對立時有所聞，但是到了大約1910年以後，不論是日本畫部或西洋畫部，新派審查員逐漸掌握了審查大權。就西洋畫部來說，明治初期到明治25年左右的西洋畫壇，可以拿小山正太郎為代表，這是個屬於純洋風美術家支配的年代，成員大多隸屬於明治美術會。明治26年左右到明治末期，西洋畫壇可以黑田清輝為代表，屬於帶有日本風格的外光派畫家佔優勢的年代，成員多屬於白馬會。出身於明治美術會與白馬會的審查委員人數，從文展開辦時維持平分秋色，但到後來，逐漸成為白馬會的天下。³²日本畫部的情形也大致是如此，即新派畫家逐漸擠掉舊派的寫實主義傾向的委員名額。這些新派審查委員的創作觀念，透過美術學校的教育與官展審查的方式兩種管道，在1920年代之前，持續不斷地影響著日本的繪畫創作。而且早在20世紀初，透過教育與沙龍兩個連鎖的管道，「日本化的西洋畫」和「西化的日本畫」已成為學院式的繪畫教育與審美判斷標準。

整個西化過程中，日本學院美術不曾明顯地出現過以造形美為考慮的古典主義，不論傳統意義的古典主義或18、19世紀法國的新古典主義。黑田清輝所帶動的外光派事實上並非法國印象派，而是改良式的古典主義，在色彩之外，仍有強烈的造形要求。不同於舊派的寫實主義繪畫，黑田清輝對光的描繪來自於自然景物的嚴格觀察。新舊兩派雖然都重視造形，也都建立在寫生的基礎上，差別只是畫面上景物描繪精確度的不同而已。從年代上來考察，即使在1920年代，支配文展與「帝展」時期的審查仍是第一代與第二代的西洋畫家，他們整體的風格都處於古典與印象派之間的折衷風格。

在日本殖民政策下，西洋畫、膠彩畫，透過國民教育體系成了當時台灣藝壇的主流。由於當時東渡日本或歐洲留學的台灣畫家，如陳澄波等，在官辦「台展」、「府展」中展露頭角的畫家，大都成為台灣美術運動中的重要支柱。他們組成畫會團體，對美術運動推波助瀾，加

³²李欽賢、黃玉珊，《南方紀事之浮世光影》，台北，草根出版，2005年。

上參展的經濟誘因，也促使台灣早期畫家積極投入畫業，為台灣美術的近代化奠定了基礎。



(圖 2-4) 陳澄波《碧潭》，38×45cm.，油彩，畫布，1946，私人收藏。³³

台灣由於特殊的地理位置和歷史進程，始終暴露在一種外來民族不斷衝擊、代替的循環命運中。自1895年，清廷割台，日本政府帶來了殖民主義，與台灣本土的反殖民主義相互衝激，因而產生了新的藝術運動。日本人雖然帶來了殖民主義，也引進了西歐文明，因而有著「寫生」觀念的膠彩畫，和接近「印象主義」畫風的西洋油畫，同時成為當時新興的「域外」美術，而這些「域外」美術的輸入，後來都成為當時台灣美術的「新傳統」。

日本軍國主義對台灣淪為日本殖民統治五十年歷史，造成了文化斷層，使台灣的文化建設難以承先起後，形成「傳統」與「現代」之脫離現象，不是陶醉於古老的光輝歷史，就是隨波逐流於氾濫的西潮。影響台灣本來沒有的西洋畫，是於明治時期自巴黎移人的。經過日本民族的偏愛與篩選才植移來台。日據時代的台灣沒有美術學校或大專美術科系，在師範學校或中學裡對美術發生興趣，若想進一步學習不得不到日本學習。而打開留日學習美術的序幕者，乃是黃水土，他於1915年赴日學習木雕。西洋畫第一位留日的是劉錦堂，陸續有顏水龍、陳澄波、廖繼春、楊三郎、陳植棋、何德來、郭柏川、劉啟祥、李梅樹、李石樵、洪瑞麟、陳德旺、廖德政…等人。

³³參閱節錄自顏娟英著，台灣美術全集陳澄波，第1卷，台北市，藝術家，民1992年，148頁。

日本據台初期，台灣尚是以農耕為主的封建社會，所以社會中一切的變革都顯得遲緩，凡是各種思潮也必須經過日本人才傳入台灣，因此在19世紀末的藝術表現是屬於開拓期、艱難期。到了20世紀，正當台灣美術運動發展到較高峰時期，也是台灣民眾抗日運動如火如荼的時候。台灣的藝術家在民族運動的激勵下，曾以溫和的方式在官展中與日本人爭一席之地。大多數的作品題材都是以靜物、肖像、及異國風景為主，其中缺乏特殊性的最大因素來自官展，官展的形式，有如不可抗拒的無形鐵牢。在這時期的畫家，能掌握到最接近現實表現的就是描寫台灣鄉土的特色美。

自從日本水彩家石川欽一郎首度將台灣本土的美表現出來後，便給台灣本土畫家一個莫大的啟示和震撼。雖然石川欽一郎為日籍人士，使用的是西洋水彩技法，但其描繪的台灣鄉村景象，卻使台灣警悟到自身成長的環境，從此台灣畫家的藝術觀才真正落實到根本的鄉土精神，亦找尋到台灣社會樸實的、親切的抒情浪漫的一面。³⁴



(圖2-5)石川欽一郎《豐原的鄉間小路》，32.2x41cm，1907-12，台北倪氏家族收藏。³⁵



(圖2-6)水彩石川欽一郎《台南赤崁樓水彩》，33.1x25cm，1907-12，台北倪氏家族收藏。³⁶

石川欽一郎於1907年來台任教於台北師範，做為台灣現代美術的啟蒙起點，石川來台的確開啟了台灣學子首度以自己的眼睛注視自己的鄉土，以深情的筆調，描繪台灣鄉土的第一印象。而這些石川的學生，日後卓然成為台灣第一代西畫名家最重要的組成份子，也是不爭的

³⁴ 林如薇，〈石川欽一郎第一次在台灣的活動〉，《藝術家》，241期，1995年，頁350-360。

³⁵ 參閱節錄自李欽賢著，《家庭美術館-前輩藝術家叢書》，第18-016卷，〈高彩、智性李石樵〉，台北市，雄獅，民87，23頁。

³⁶ 參閱節錄自李欽賢著，《家庭美術館-前輩藝術家叢書》，第18-016卷，〈高彩、智性李石樵〉，台北市，雄獅，民87，22頁。

事實。³⁷石川的繪畫和教學主張是學習泰納、馬奈到莫內等名家，而掌握西方近代藝術思潮的發展是石川用以教學的主要思想根據，他強調西洋繪畫的發展，由初期僅在掌握外形，之後意識到形狀與立體的關係，近代更進展到印象派對色彩濃淡調和、光線、視覺、空氣等因素的深入研究。這種由純繪畫藝術進入到科學藝術的歷程，正是石川致力的教學主要目標。

當時石川的思想與技法，能成功地傳授給學生，並造成廣大影響，與石川的人格特質、師生情誼、任教學校有著密切關連，當時校方刻意倡導課外活動，意圖在消弭學生運動、穩定學生情緒、建立有向心力的就學環境。³⁸因此，台灣第一代的西畫家，在石川等日籍老師的啟發下，學習到的不僅是如泰納浪漫主義對比色的使用、印象主義的色彩分析，更學習到印象主義那種面對時代所帶來的一種觀看事物的全新角度，但是這些印象主義在台灣的第一代西畫家，由於他們認定這套學院技法為藝術入門的必備程序，沒有這層基礎便沒有所謂創作，這類的思考模式，制約了下一代畫家，且阻礙了更多的創作空間。



(圖 2-7) 石川欽一郎《日本帝展雕塑室》，1932 年。

³⁷參閱視覺素養學習網「日據時代台灣美術」主題網站，台北，查閱日期 102 年 11 月 30 日。

<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/chap17/chap17-01.htm>

³⁸同上。

印象主義在藝術史上雖發源於法國，所引發的不僅是技法和觀念的改變，其伴隨的是世界性的意義、超越時空的、直接、間接地觸動台灣畫壇的吸收與融入。台灣的美術發展經由日本人將西洋印象主義繪畫觀念傳入本土，倒也開創了台灣藝術家與世界藝術的交流。從印象主義在台灣起步，到形成印象派概念的各自表述，除了時空環境與現實的變革，期間的轉折起伏與赴日習畫的留學生關係至深。曾有一段時間台灣西畫家頭戴法式絨帽、聚集咖啡館、暢談藝術、聆聽西洋音樂，蔚為時尚，成為藝術家身分的一種表徵；除了藝術家個人的西洋化、現代化，也有藝術家結盟、成立社團 1920 年代即有「七星畫壇」〔1924-1927〕、「台灣水彩畫會」〔1924-1932〕、「赤島社」〔1927-1933〕相繼成立。整體而言，從事西洋繪畫創作的第一代藝術家，其作品與活動模式，堪稱是「印象主義概念」的折衷表現。

由於台灣環境特殊印象主義的傳入是間接的，加入本土的趣味性文化的產生自然是折衷的。印象主義在台灣輾轉發展，形成「折衷印象主義」。因此台灣西畫家的作品，對光仍保留知覺處理，如李梅樹、李石樵等早年都採外光派手法，以折衷概念呈現新印象主義風格。



(圖 2-8) 黑田清輝《落葉》，80.8×64cm，油彩，1891 年，畫家自藏。³⁹



(圖 2-9) 李石樵《台北橋》32×47cm，水彩，1927，畫家自藏。⁴⁰

³⁹ 節錄自三輪英夫、陰里鉄郎著，20 世紀的美術全 11 黑田清輝、藤島武二，日本東京都，集英社，1987 年，11 頁。

⁴⁰ 節錄自李欽賢著，《家庭美術館·前輩藝術家叢書》，第 18-016 卷，〈高彩、智性李石樵〉，台北市，雄獅，民 87，26 頁。



(圖 2-10) 岡田三郎助《大隈夫人像》1909 年。⁴¹



(圖 2-11) 李梅樹《沈思》，91x72.5cm，
油彩，畫布，1959 年。⁴²

日台時期 50 年間，日本殖民政府雖然以將台灣皇民化為其最終目的，然而無可諱言的，對於台灣美術之近代化頗有貢獻。⁴³其相關之作，首先是在二十世紀初葉開始將「圖畫」和「手工」課程納入各級學校普通教育體系中普遍地施行；其次則為台、府展之開辦。這兩項措施，不但將西洋畫和膠彩畫等美術新潮正式地引進台灣，取代傳統書畫的主流地位，也為明清以來宛如一灘死水的台灣畫壇注入了一股源頭活水，蔚成台灣早期新美術發展的首度高峰。

台展與府展是日治時期最重要的兩個官方展覽，1927 年「台灣美術展覽會」成立，新美術風氣獲得官方正式的認可。台展到了第十屆(1936 年)，主辦權由台灣教育會移交給總督府，改稱「府展」，繼續舉辦六回，才因戰爭趨緊而宣告落幕。⁴⁴官展的催生，旅居在台的日籍畫

⁴¹ 節錄自湯皇珍著，《家庭美術館-前輩美術家叢書》，第 18-001 卷，〈三峽、寫實李梅樹〉，台北市，雄獅，1993 年，49 頁。

⁴² 節錄自王慶臺著，《台灣美術全集李梅樹》，第 5 卷，台北市，藝術家，民 1992 年，初版 76 頁。

⁴³ 黃冬富著，〈日治時期台灣東洋畫風之發展〉，國立台灣美術館，「台灣美術丹露」主題網站，<http://taiwaneseart.ntmofa.gov.tw/page06.htm1>，2007 年，頁 17。查閱日期 102 年 11 月 14 日。

⁴⁴ 李欽賢著，《台灣美術歷程》，台北，自立晚報社文化出版部，1992 年，頁 56。

家有其歷史意義，台灣美術展覽會的設立，曾經吸引了多少目光。而其展覽形式與作品特徵皆延續了日本官展模式。回想台灣的美術發展，日台五十年的殖民關係，從抗爭到同化，日人對台的野心無形中卻為台灣引進新文化，新時代的美術由此萌芽，然而官辦美術展覽會，亦曾讓台灣美術長期駐足不前，是民間社團與畫會解開了這道枷鎖，那意味的是一種文化反思。我想一個畫家為了入選、獲獎而盲目地跟隨風潮，不再為自己畫只是未了「展覽」、「入選」而畫；抑或是評審委員長年不變，學子們一窩蜂地投效其門下，這種師生關係的情誼加上展覽會只是有徒具形式，無深入的評析和探討，致使美術教育的推廣被大打折扣。1948年青雲畫會成立這是台灣光復後最早設立的美術團體，這群畫家們本著追求純藝術的初衷而組織畫會，目的是向畫壇表明它們想掙脫「省展」或「台陽展」的品味風格，表達對主流藝術風格趨於保守態勢的不滿，宣示非主流民間展覽的實力。

不可否認有些畫家終其一生在省展和台陽展之間打轉，而自囿一個窄小的沙龍世界裡，每一年一次省展又一次台展，似乎他們完成作畫的任務了。姑且不論殖民政府的同化教育和文化政策，但透過教育又提供美術舞台讓青年有展現才華的機會，得以扭轉過去不被認同的位，又何樂而不為，然而一個創作者沒有反思的能力是多麼危險的事！

第三章 青雲美術會的崛起與蛻變

談起青雲美術會的創立，首先提起 1937 年 9 月，呂基正在台北與張萬傳、陳春德、陳德旺、洪瑞麟等五人發起的「行動藝術社會(Mouve Artists Society)」(簡稱 M.A.S)。「Mouve」法文意即「行動」或「動向」，含有對傳統「保守」、「因襲」及「靜態」的學院或權威的反動，與「未來主義」精神理念相通，在個別表現上類同於日本「二科會」。¹其奉行規約強調明朗活潑、互切互磋的研究精神，並主張作品發表不限次數與形式，團體或任一會員都可以隨時隨地參展的自由、開放的態度。「Mouve 的思考性、新潮性與戰鬥性及良好素質曾受日本名家中川一政為文讚許，另旅台日籍畫家塩月桃甫也以「雨過天晴」形容這群年青畫家的革新氣息，但仍批會員作品表現深度不足、觀察平淺及趨向安逸的趣味性，尚未能堅持藝術的完善。」²

第一節 畫會的起源與發展

青雲美術會自 1948 年 11 月成立，由當時第一屆全省美展榮獲特選的畫家呂基正、黃鷗波、許深洲、金潤作等四人發起創辦。青雲美術會的名字有二涵義，一為「和平」之意，表示大家團結，天清、有雲；另一為社會安定之意，因 1947 年歷經二二八事件，青雲於 1948 年成立。主要以研究藝術、發覺自己、開創未來，以保持藝術水準而發揮國粹光輝為其宗旨，為台灣光復後最早設立的民間美術團體，當時受到台灣文化協進會台灣省教育廳與台灣藝術建設協會的稱讚與支持，頗受外界人士重視。

¹ 參閱「新竹教育大學數位學習網」，新竹市，<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/8-0/twart-jp/html/gd1-132.htm>，查閱時間 103 年 6 月 12 日

² 參閱顏娟英〈展覽會上的畫家－呂基正〉《台灣美術全集第 21 卷呂基正》，台北，藝術家出版社，1998 年，頁 26。

畫會發起人邀請志同道合的前輩畫家，有廈門美專教務長的王逸雲以及盧雲生與徐藍松等三人一同參與，舉辦首屆青雲美展。首展於 1949 年 9 月在台北市中山堂展出，之後每年春、秋兩季各舉行一次展覽，規模僅次於台陽美術協會，第二屆青雲美術會於 1950 年 2 月舉行，增加廖德政、鄭世璠及顏雲連等三人，第六屆青雲美術會於 1952 年 9 月舉行，增加張義雄、溫長順等人，至此青雲展改為每年展覽一次，直至 1988 年 8 月於國家歷史博物館舉辦

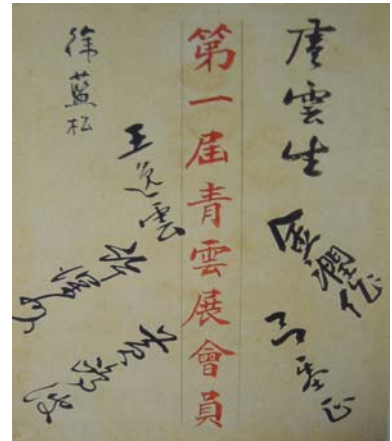


圖 3-1 第一屆青雲畫冊。³

第 40 屆青雲美展，並印製精美的紀念冊，後即告停辦解散。「解散原因一方面新舊會員水準不齊，一方面是展覽時佈置場地都是資深元老掛畫佈展，但年輕會員畫作拿來放著就走，事後卻批評未將畫作掛在好位置，造成嫌隙，進而解散。」⁴

第二節 青雲美術會成員結構探討

青雲美術會於 1948 年由呂基正、金潤作、黃鷗波及許深洲等四人(皆是第一屆全省美展榮獲特選)發起創辦的，同時邀請志同道合的前輩畫家王逸雲(前廈門美專教務長)、盧雲生及徐藍松等三人，創辦首屆青雲美展。青雲美術會定期舉行繪畫研究會，並將各人當年所畫作品精選其佳作，由展覽會公諸社會。第二屆增加會員有鄭世璠、廖德政，第三屆有顏雲連，第六屆有張義雄及溫長順，第八屆有傅宗堯與蕭如松，第十四屆有陳定洋，第十七屆有王鏡容、陳銳等參加。爾後為加強研究，暫不再增加會員，而改邀請國內外優秀青年畫家提出作品參加，至 1971 年欣逢建國一甲子(民國 60 年)，邀請黃連登、柯翠娟、高明華、褚珠蘭、侯翠杏、劉銑、陳南村、曾輝長、施人豪、陳進福、黃乾源及日本畫家管井一郎，書法家山上紫苑，美術設計家石田和歌等參加，盛況一時，嗣後每年都有邀請。⁵第二十九屆又增加會員有黃連登、陳金亮、柯翠娟及劉銑等四位，並禮聘贊助委員有蔡培火、林有福、村上嘉英、廖賜麟、陳漢卿、林木土、柏岡曉、陳喜久、侯政廷、黃乾源、張和雄與簡錦雄等。

³ 節錄自顏娟英著，《油彩、山脈、呂基正》，台北市，文建會，2009 年 11 月，50 頁。

⁴ 顏雲連口述，102 年 10 月 28 日訪談。

⁵ 呂基正、鄭世璠、王鏡蓉、徐藍松編輯，《第四十屆青雲畫展集》，台北，青雲美術會，1988 年，頁 113。

青雲美術會成員中最為關鍵核心者莫過於油畫家呂基正，1914年生於台北大稻埕商人之家，其家族在台北、廈門、神戶等地經商，因此呂基正自廈門旭瀛書院畢業後，即前往其兄經營的神戶商行工作。然而，呂基正自書院求學時代，已顯露對繪畫的強烈興趣，因此前往神戶學習繪畫，抵達日本後，曾先後於神戶的神港洋畫研究所、人體速寫研究所、東京的獨立美術研究所等畫塾學習，屢經家人阻撓仍堅持畫家之路的呂基正，在日本積極學習的態度好似深恐入寶山卻空手而回般，紮實的奠定了繪畫觀念與技巧的基礎。戰後的1940-1960年代，民生艱困，作畫、看畫已經是非常奢侈的事情，雇用挑夫組隊登山寫生，更非一般人所能理解的。然而做為公務員僅能拮据度日的呂基正不僅樂此不疲，也鼓動畫友們共同參與。在當時貧乏的藝術環境下，呂基正熱心的重組戰後畫壇之研究發表團體，與畫友共同組辦戰後的第一個繪畫團體－青雲美術會，開辦青雲美術班，無區別的容納各階層的同好，參與台陽、省展等各種畫展，並多次舉辦個展，經常舉辦登山寫生活動，同好聚會等呂基正對繪畫的熱愛與信心如同他當時參展的山岳作品般，堅定、明亮而挺拔昂揚。呂基正對台灣的崇山峻嶺中體會到源源不絕的生命力，如同他在台灣畫壇的困境中看到希望一般，使他擁有不斷作畫與推動藝術發展的力量



圖 3-2 中橫達見車站圖

圖 3-2 1955 年攝於中橫達見車站，前排右起蹲姿為呂基正與楊三郎，後排右起第二人為李梅樹，第三人為黃江海，第四人為王逸雲。⁶

⁶ 顏娟英著，《油彩、山脈、呂基正》，台北市，文建會，雄獅，2009年，第51頁。

金潤作於 1922 年生於台南市，日本大阪美術學校畢業，在戰後初期台灣畫展從首屆全省美展，連續三年獲得特選，並經歷多次無鑑查出品後，以 34 歲年紀榮膺省展評審委員，同時作品也在台陽美協等重要畫展獲得重視，被當時媒體形容為「天才」畫家。早期金潤作勤於寫生，常流連於山林野地，對景物的關係、空間的推移、風的呼吸、日月光線的幻化…等都含藏於心，作畫時則在畫布上憑著記憶，所追求並非是以取悅眼睛為目的的「視像」，而是震動心靈的「心像」。如此傑出的藝術才華，快速攀升至令人稱羨的畫壇高峰的藝術家，卻以「理念不合」為由，先後退出當年台灣畫壇主流的省展與台陽展等重要舞台，最後以 61 歲的生命倒臥在畫架旁辭世。⁷

黃鷗波本名為黃寬和，1917 年出生於嘉義，從小生長在儒門世家，自小就隨著父母親學習四書五經等古文，就讀嘉義工業學校時，更利用時間學習諸子百家和詩文，因此奠定了紮實的國學基礎。20 歲左右前往日本求學，進入東京川端繪畫學校，以半工半讀的方式完成學業，畢業後則在東京從事美術設計工作。戰後黃鷗波返台繼續從事創作、任教職，並且擔任不少藝術相關職務，給人印象是笑臉迎人、樂觀且幽默，但在真實的人生中，因曾至日本求學、異鄉謀職的困苦及戰後經濟蕭條的生活壓力，但能以樂觀進取的態度面對困境，1948 年與好友創立青雲畫會，1951 年自己開設新光美術補習班，在當年是第一家正式立案的美術補習班，曾持續 14 年之久，也培育了不少畫家，1971 年有鑑於當時政府欲廢除台灣省美展國畫第二部(膠彩畫科)，於是與幾位前輩畫家，林之助、林玉山、陳進與陳慧坤等畫家組長流畫會，擔任第一任總幹事，1973 年與其長子黃承志共同創立長流畫廊，長期舉辦藝術活動，並且出版月刊和畫冊，更於 2003 年在桃園成立長流美術館，為畫家提供一處優良的舞台。⁸

⁷ 參閱「台灣大百科全書」主題網站，文化部台灣知識地骨幹。<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=9645> 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

⁸ 參閱中央通訊社 102 年 10 月 6 日〈黃鷗波紀念展 呈現膠彩哲思〉報導。查閱時間 102 年 11 月 17 日。

許深州於 1918 年出生於桃園埔子，本名許進，求學時期為遵循長輩期望，進入台北中學學習商科，當時透過姻親的引介認識呂鐵州，呂鐵州的作品激起許深洲對美術學習的興趣，因而在 1936 年完成中學畢業後，進入「南溟繪畫研究所」習畫，習畫半年左右即以《麵包樹》一作獲得第十屆「台展」入選，初試啼聲的肯定奠定他日後持續在膠彩畫創作上的心力投入，其後之「府展」亦年年見他入選的作品。許深州日治時期曾一度改姓「柯」，戰後才恢復原姓，加以呂鐵州改其名為深州，因此常以柯深州為名參與台府展。二次大戰後許深州也積極地投入繪畫社團及「全省美術展覽會」（簡稱省展）等活動，1948 年與呂基正等多位藝術家共同發起青雲美術會，隔年成為「台陽美術協會」的會員，更於 1982 年參與林之助發起成立的「台灣省膠彩畫協會」，對該協會推動的台灣膠彩畫之承續與發展有著重要的影響。1940 年至 1960 年代注重寫生的許深州與畫友登覽島內群山，實景寫生，共同創造台灣彼時山岳繪畫的興盛。1970 年代起則轉而與畫友出國旅遊寫生，發展系列作品，足跡遍及中國、韓國、日本、東南亞及歐洲等地，1990 年獲台灣省文藝作家協會頒發資深優良文藝工作者榮譽獎章。⁹

盧雲生本名盧龍江，1913 年出生於嘉義，22 歲時加入「春萌畫會」¹⁰，從此以後盧雲生便在畫壇與文壇埋首默默耕耘。1932 年以林玉山為首的「嘉義派」決定另立門戶，於是台南畫家宣告退出，到了 1935 年第六屆春萌畫會時，吸收了張李德、李秋禾、黃水文、盧雲生和楊萬枝為新會員。盧雲生除了是春萌畫會及鷗社旅北同仁外，另是青雲美術會及台陽美術協會的會員，並曾擔任台灣全省美術展覽會及全省學生美術展審展委員。盧雲生不只畫得好，詩也寫得好，作的歌詞更是家喻戶曉。1952 年曾應聘為「新選歌謠」歌詞審查委員，期間自己也創作不少佳作，如呂泉生的《搖嬰仔歌》、郭芝苑的《紅薔薇》等。晚年在國立藝術專科學校教授「中國美術史」，1968 年 11 月 6 日不幸被一青少年所騎摩托車撞倒，送醫後棄之不顧，因延誤施救時間，而「遺下高堂妻子女」（林玉山悼詩）冤枉喪命，享年 56 歲。¹¹

⁹ 參閱「桃園網路美術館」主題網站。http://www.emuseum.com.tw/Site/Artist/Default.aspx?SiteID=G300_AA_000005。查閱時間 102 年 11 月 17 日。

¹⁰ 「春萌畫會」成立於 1928 年，是嘉南地區的畫家所組織而成的美術團體，創始會員在嘉義方面有林玉山、徐清蓮、施玉山、朱芾亭、蒲添生（雕塑家），台南方面有潘春源、黃靜山、吳左泉、陳再添等人。

¹¹ 參閱中央廣播電台〈歷史臺灣〉主題網站。<http://www.rti.org.tw/taiwan/TaiwanHistory.aspx?id=112&Month=11>。查閱時間

徐藍松 1923 年初出於桃園蘆竹鄉，4 歲時被舅舅發現有學畫的天份，於是便開始學習繪畫，初中時就讀淡水中學，四年級入選台陽美術展，由於有繪畫的潛力，便前往當時日本多摩美術大學繪畫學系油畫專攻組，師事大久保作次郎¹²和中村研一¹³兩位教授，適逢太平洋戰爭爆發，日本帝國用全國之力專注於軍事上，自然對美術這種對戰爭沒有幫助的學科就比較忽視，且課程內容也受到相當程度的影響和濃縮，但徐藍松仍努力學習。1943 年學成之後，由於戰爭的關係，本來要接受當時日本帝國的徵兆召成為「台籍志願軍」，卻因為體格不合格被退回，返台後至當時的彰化銀行桃園分行工作，1945 年轉入八德鄉公所工作直到戰爭結束。1946 年徐藍松開始參與第一屆全省美展入選後，連續參展，但因當畫家的所賺的錢不足，因此於 1947 年開設專業美術印刷廠，當時在桃園地區是第一家，採用的技術是當時最先進的彩色印刷。1948 年加入青雲美術會，並舉辦首屆青雲美展，亦年年參展，1981 年時左眼底出血，進入台灣大學附設醫院治療，但左眼視力漸漸消失，且左耳也漸漸失聰，雖然處於這樣的身體狀況下，徐藍松宛如貝多芬般，卻更能創作出更多更好的繪畫，並前往日本、中國、泰國、馬來西亞、新加坡、印度…等國旅行取材。1989 年時應全日本美術學會邀請前往日本東京都美術館參加第 25 回展，1960 年再應全日本美術學會參加第 26 回展，徐藍松的作品在 1995 年以前大多為寫實寫景之作，2000 年之後受到現代美術的影響，開始從事抽象畫的創作，而呈現出新的面貌。¹⁴

鄭世璠，1915 年農曆七夕生於新竹市東門街，與水彩畫家李澤藩為鄰居，1923 年入新竹第一公學校就讀時，李澤藩擔任他的導師，1930 年新竹第一公學校高等科畢業，考上台北第二師範普通科，從石川欽一郎習水彩，1932 年石川欽一郎返日，再隨繼任的小原整老師習油畫。1936 年從台北第二師範演習科畢業，分發至中壢任職公學校教書，1938 年調回新竹母校執教兩年後，辭去教職，轉行當報社記者。鄭世璠擔任記者剛好是第二次世界大戰期間，新

102 年 11 月 17 日。

¹² 大久保作次郎，留洋畫家，生於大阪市，1915 年畢業於東京美術學校西洋畫科，續入研究科，1918 年結業。1916 年起連續三年獲得文展特選，1939 年與鈴木千久創元會，1955 年與和田三造等組成新世紀美術協會，本身除風景畫外，喜愛描寫明亮外光中的人物像。

¹³ 中村研一 1895 年出生於福岡縣，1920 年畢業於京美術學校西洋畫科並入選帝展，1923~1928 年留學法國巴黎，1934 年成為帝展的審查委員，1950 年被推舉為日本藝術院會員，晚年對陶藝有興趣。

¹⁴ 參閱徐藍松畫出一生 <http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2007/sjih2006/profile/profile.html>。查閱時間 102 年 11 月 17 日。

竹被轟炸後的景象，是鄭世璠當年的繪畫主題。戰後，開始探索都市街角和後巷風光，也畫過台北圓環，西門町等地華燈初上，燈火璀璨的夜景，但是風格已開始轉變為色塊與線條的疊置，愈來愈脫離寫實。1990年代鄭世璠以嘗試噴畫為新創作風，不願墨守成規，這也是鄭世璠把幽默感帶進自己的創作歷程之一絕。詳究鄭世璠的習畫歷程，其並未接受過正統的美術教育，但一直有機會接受畫壇師輩的薰陶，遂與繪畫界結下不解之緣，自己也特別關心畫壇訊息，且積極參加美展活動，同時也跨足文學界，建立了豐沛的人脈，對台灣藝文美術掌故知之甚詳，素有台灣美術活字典的美譽。¹⁵

廖德政，1920年出生於台中廳葫蘆墩(現豐原)，其父親廖進平是熱心社會文化運動人士，有強烈的正義感與民族意識，後因二二八事件受難失蹤。自幼廖德政個性內向，對父親的事業所知不多，反倒是著迷於音樂、文學閱讀之中，繪畫的天賦也自然流露出來。水彩畫曾得到台中中學生美展特選，讓他對美術的才能也產生了自信心，1938年自台中一中畢業後，家人希望他赴日學醫，但最後選擇了東京美術學校，走向另一條藝術之路，並於畢業後返回台灣發展。或許是個性使然，廖德政的淡泊、內斂除了從事教書的工作之外，一直專心研究創作，不斷地在創作中探索出新的題目，解析色調與空間整體的本質。1950年加入第二屆青雲美展，後續陸續創作參展，1954年與洪瑞麟、陳德萬、張萬傳、金潤作與張義雄共六人組成「紀元美術會」¹⁶，四十多年來，當中一度停頓，至今一共參與十次展出及一次回顧紀念展，此美術會不同於其他美術團體的地方是它較偏重同好間的討論及批評，並有意脫離主流派的影響，具有自己的清新理想。廖德政作品特別能表現出台灣風土意境的美，尤其對台灣風景中常見的綠色與黃色更是細心經營，為了掌握台灣四季綠意與潮溼空氣的特質，畫家採取層層疊色的效果，使作品推升至全新的境界，除此之外，廖德政拿手的還有桌上靜物的描繪，從幾個果子即能見到畫家在平凡中見不凡的功夫。

¹⁵ 參閱〈吳三連獎基金會〉主題網站。http://www.wusanlien.org.tw/02awards/02winners17_c01.htm。查閱時間 102 年 11 月 17 日。

¹⁶ 紀元美術會為民間對官展有所抗衡的一個繪畫團體，新起的畫家重視的是藝術觀念的表達，年輕人結盟組織畫會一時成為風氣。「紀元」這個名字是由廖德政所取的，日語發音是 KIGEN，與危險 KIKEN 很相近。紀元成立的動機一方面想要創台灣美術新「紀元」，一方面也想向官僚制度作挑戰的「危險」動作。

顏雲連於 1922 年出生於台北市大安字下內埔(今臥龍街)，家中排行老么，由於父母親高齡得子，希望他一生幸福順利，好運像「雲」般「連」綿不斷，因此取名為「雲連」。幼時居住師範學校(今台北教育大學)附近，母親賢德慈愛，精嫻繡花女紅、彩繪神像，手繪中國傳統山水花鳥字畫，每逢民間喜慶禮俗時，餽贈親友鄰居，顏雲連在母親身旁耳濡目染下，純稚的心靈已迎向一扇藝術之窗。1930 年顏雲連就讀大安小學，12 歲時與二哥顏春波獲得當時台北市兒童美術比賽分別得到一、二名，1936 年進入三年制「高等科」就讀，經日本老師推薦跟隨著名日籍畫家兼美術設計師鈴木洋平學習美術設計與水彩畫，從此顏雲連開始走向藝術與設計並行的道路。1940 年顏雲連二哥意外於上海病逝，年邁母親無法接受打擊亦與世長辭，顏雲連遽然成為孤兒，隻身前往上海欲接回二哥骨灰，蜂擁的旅客在下船之後迅速離去，彷彿電影般的場景，孤獨的顏雲連頓時感受千萬孤寂與徬徨，對自己即將面臨的未來不知何去何從，幸好上海的日本商社社長山田大一郎對顏雲連一見如故，便視其如己出，尤其看到顏雲連畫的人像作品，覺得不可多得的人才，遂請顏雲連接替二哥職務在上海法租界「中聯影像株式會社」負責電影及舞台設計，並推薦顏雲連至上海「中日美術研究所」洋畫科研習西洋畫，由於顏雲連居住與工作都在日本租借的虹口區，故取日名「西崎秀夫」，以融入現實環境需求，工作也得以保障。¹⁷

以上成員結構是青雲美術會鼎盛時期代表作家，陣容僅次於台陽畫會，也是青雲美術會代表性的畫家。據研究生整理的文獻資料，發現青雲美術會 40 年期間成員擔任教職者高達三分之二，這些美術先進除任教於國內公私立學校，也專職美術教育科目，致力於台灣美術教育的發展與傳遞。

表 3-1 青雲美術會員任職教育工作表列

1	王逸雲	省立廈中、省職、廈門美專教務主任。
2	呂基正	國立藝專副教授。
3	黃鷗波	國立藝專、中國市專。
4	許深州	泰北中學、市立女中、桃園高級中學美術教師。
5	金潤作	中興大學法商學院美術社老師。
6	盧雲生	國立藝術專科學校教授。

¹⁷參閱 丁蓓蓓，《連雲連的「多元複式」抽象—台灣抽象畫先驅》，台北，台灣藝術大學論文，1998 年，頁 8-10。

8	鄭世璠	美術講師。
9	溫長順	桃園縣救國團美術講師、武陵高級中學美術教師。
10	張義雄	臺灣省立師範學院藝術系。
11	傅宗堯	國立台大文學院中文系教師。
12	蕭如松	竹東中學美術教師。
13	王鏡蓉	彰化中學、省立桃園中學、縣立楊梅中學等美術教師。
14	陳銳	淡江中學、神學院等美術教員。
15	莊耀卿	永樂國小教師。
16	侯翠杏	台灣大學藝術史教師。
17	吳芳瑛	瑞芳國中美術教師。
18	林志華	陝西第二保育院兒童美術系主任，陝西技藝師範美術系教師。
19	莊美英	任教於延平中學、師大附中。

註：研究生編(參閱青雲畫冊 1-40 屆資料)

第三節 青雲與台陽畫會的延續與互動

1. 台陽畫會的成立

1927 年台灣美術展覽會成立，是由總督府的力量來推廣美術活動，而民間台灣人民致力繪畫活動則始於 1926 年「七星畫壇」¹⁸的成立，顯示人民了解要以群體力量來拓展繪畫領域及提升水準。然而一直到「赤島社」¹⁹組成之際，仍維持畫會成員作品發表，但至 1932 年引起注目的赤島社不再活動，若從成員此時期分佈的地點可發現，他們遍及日本、大陸、法國和台灣四個區域，再加上活躍於會務的陳植棋過世後，接手的倪蔣懷、藍蔭鼎、陳英聲不熱衷於聯絡事宜，展覽會因而未開成，致使原想透過畫會交流，以熾熱的藝術之心，來化育台灣美術之目標並未達成。因此李梅樹自東美畢業返台後，為解決赤島社之窘狀，便與楊三郎商量解決之道，他們認為應重新組織一個新團體，因此透過書信等聯絡方式，結合了陳澄波、顏水龍、廖繼春、李梅樹、陳清汾、李石樵和立石鐵臣等人，於 1934 年 11 月 12 日在台北鐵路飯店舉行「台陽美術協會」(以下簡稱「台陽美協」)成立大會。其聲明如下：

¹⁸ 七星畫壇為 1926 年在石川欽一郎鼓勵其任教國語學校的學生組織而成，成員分別是倪蔣懷、陳植棋、陳澄波、陳銀用、陳英聲、藍蔭鼎、陳承藩等七人，又以台北七星山為精神象徵，故稱七星畫壇。

¹⁹ 赤島社於 1928 年成立，成員包括顏水龍、陳澄波、楊三郎、陳植棋、李梅樹、郭柏川、范洪甲、陳承藩、陳慧坤、張秋海、張舜卿、廖繼春等人。

這次我們以同仁之鼎力，擬組織洋畫團體台陽美術協會。在台灣已有台灣美術展覽會，繼續舉行 8 屆展覽，為台灣美術界貢獻甚大，我們為了想更進一步來普及美術思想，以期美術家之進步發展起見，同志聚集相謀，決定組織此協會，這不但是本島一般人士之要求，亦是我們必然之要求。本協會除了為我們同仁互相切磋琢磨之機關外，呼籲全島以公募展覽會，為新進美術家能有自由發表之機會，並欲使其能成為一般人士精神生活之糧，相信我們真摯的努力與本協會之發展，一定對本島之文化有莫大之貢獻。但，只靠我們區區之力量，絕對不能達成如此重大之使命，於是冀望全島之美術愛好者，隨時賜教指導，以期產生明朗健全之美術。²⁰

雖然當時社會文化運動者蔡培火、楊肇嘉皆蒞臨參加，文學界的張深切、楊逵等也欣見台陽美展的成立，但由聲明中可知台陽美協主要目的是「進一步普及美術思想，以期美術家之進步發展。」，而廖繼春也曾說：

近年來美術的愛好者已大量地增加了，但是依然有種種的誤解，以為台陽美術會的成立是針對著台展來舉起反叛的旗幟。其實，我們只不過因為看到秋天的台灣島已有了台展在修飾它，所以才想起應該以什麼來修飾台灣的春天，台陽展是在這種需求下組織起來的，它的傾向與它的思想與台展是完全一致的，至於與台展並立的想法我們是絕對沒有的。會員的成份不論日台畫家只要是思想穩健的同志都受到我們的歡迎，這才是我們創會的主旨，因此我們絕對不帶民族偏見的色彩，其目的只是為藝術精進、文化向上、會員親睦，僅此而已。²¹

²⁰參閱李梅樹主講，〈台灣美術的演變〉第十一次台灣研究研討會紀錄，台北縣：台灣風物雜誌社，頁 127。

²¹謝里法，《日據時代台灣美術運動史》，台北，藝術家出版社，1995 年，頁 149。原音錄自廖繼春，〈台陽展雜感〉，《台灣藝術》，1940 年。

楊三郎在戰後也曾提到台陽美協成立的動機是：

日據時代，凡是身為台灣人都要有一份民族精神和民族意識，這是不容否認的。但藝術家的主要工作不是發表言論反抗日本政府，而是把反日的情感、思想融注到畫面，譬如說日本人畫得好，那麼本省人要比他們得更好，這就是民族意識的表現…選擇和生活相近的題材和色彩，表現台灣的美，無形中產生民族意識對抗日本，這才是真正的重心所在。²²

從這些話可知台陽美協的組成，純粹是研究美術的團體，想藉由會員們的交流互動，精進藝術並推廣、提升台灣的美術水準。楊三郎更認為若台人的畫藝超越日人，便是一種抗日民族意識，因此台陽美協的成立並無對抗官展之意，或表達對殖民政府之不滿，更無以文化藝術向殖民政府抗爭的雄心，所以台陽美協誕生的因素，並非如王白淵所說：

「可以在藝術上發揮中華民族的特質，以團結之力量，抵抗日人的歧視與壓迫」。²³

台陽畫會可說是日治時期集合最多台籍畫家的美術團體，也的確提供當時美術青年除官方舉辦的展覽會外，另一個發表作品的天地。但中日戰爭爆發後，殖民政府對於與民主思想相關的文藝活動，採取壓抑取締的手段，台陽美展雖然未遭迫害，且伴著官方的府展渡過戰爭歲月，可是也因此失去了現代進步思潮與美學理論的切磋機會。²⁴因此台陽美協雖說是為研究藝術而成立，由於依附著官展而發展，畫風仍以地方色彩為主，未發展出屬於台陽畫家展現自我個性之作品。誠如立石鐵臣所評論：

「台陽畫家黏膩混濁的色彩，是畫家們忠實表現所見知對象，但卻令人有舊的感覺，作品意味貧弱，缺乏突破性的表現」。²⁵

²² 黃玉珊記錄，〈細說台陽「日據時代台灣美術運動史」座談會〉，台北，藝術家，卷3期6，1976年，頁99。

²³ 王白淵著，陳才崑翻譯〈台灣美術運動史〉，《王白淵，荊棘的道路》下冊，彰化，彰化縣立文化中心出版，1995年，頁307。

²⁴ 顏娟英，〈勇者的畫像—陳澄波〉，《台灣美術全集第一卷：陳澄波》，台北，藝術家，期201，1992年，頁213。

²⁵ 參閱「桃園網路美術館」主題網站。http://www.emuseum.com.tw/Site/Artist/Default.aspx?SiteID=G300_AA_000005。查閱時間102年11月17日。

除無法突破藝術表現的形式外，這群東美畢業生作品所表現之意識形態也被框在某一範圍裡，從赤島社到台陽美協一貫之目標與精神，便是「依著春天的台展，來彩飾秋天的島嶼。」這一代藝術家的使命似乎都無法跳脫此藩籬。雖然他們強調藝術貴在個性的追求與生活的體驗，但是畫作的表現應是畫家生命軌跡之反映，然而我們只能從他們的作品中看到台灣的陽光、空氣、水和人們交織而成的鄉土人文景觀，卻無法透過這些作品了解當代更深沉的社會景象和政治現象。同樣身為文化人，他們並沒有向文學界一樣，為被殖民的台灣民眾發出不平的吶喊，他們的個性追求，只是描繪、打造美麗的對象物，似乎刻意避開政治險惡的現實面。而這樣的情況疑不只發生在台陽美協身上，1945年的改朝換代，以及之後的二二八事件與白色恐怖時代，這些都是台灣社會、經濟、文化、政治和民主發生巨變與轉折的時期，但都未曾表現在他們的作品裡，而身為「省展」評審委員的他們，在評判作品時也是採取較保守的藝術形態與意識。

2.青雲與台陽展

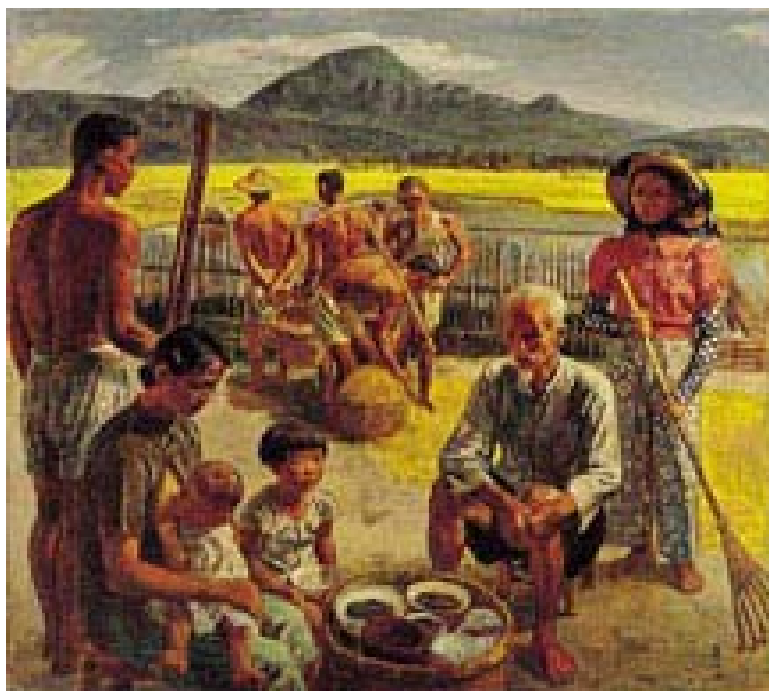
「青雲展」的畫會組織，其成立原因一方面是因省展和台陽展皆採分類評審、公開甄選的方式，因此一些青年畫家為了入選、獲獎，往往盲目的跟隨風潮，不再為自己畫，只是為了「展覽」、「入選」而畫；另一方面是評審委員長年不變，許多學子便投效門下，這種師生關係的情誼和了解反而產生非關藝術的人情束縛，再加上展覽會只有徒具形式，而無深入的評析和探討，致使美術教育的推廣被大打折扣。²⁶因此這群畫家們是本著追求純藝術的初衷而組織畫會，目的是向畫壇表明他們想掙脫「省展」或「台陽展」的品味風格，表達對主流藝術風格趨於保守態勢的不滿，宣示非主流民間展覽的實力。

²⁶ 廖德政口述，許景麗整理，〈回顧與前瞻—寫在第十屆紀元美展前〉，《第十屆紀元美展》，台北，印象藝術中心出版，1992年，無編頁碼。

戰後的政治形勢、社會經濟的變遷所形成的問題和現象並非是他們關注的對象，由於對政治的參與度不高，亦缺乏社會性的深沉的反思，描繪台灣社會的作品自然較少。因此他們這一群受西式美術教育的畫家，總被認為其藝術生涯不自覺間往往陷入一個侷限，終其一生在省展和台陽展之間打轉，而自囿一個窄小的沙龍世界裡，每一年一次省展又一次台展，似乎他們便完成作畫家的任務。²⁷ 雖然這樣的歸結與評判不無道理，但若以時代背景觀之，他們出生時大多已進入日治時期，他們所受的教育是具同化主義的，多少會產生身分認同上的衝突，姑且不論殖民政府始終有著濃厚同化目的之教育和文化政策，但透過教育，又提供美術舞台，讓這群藝術青年有盡情表現才能的機會，扭轉過去美術家不被認同的地位。若體察台灣戰後初期民生困苦與1960、1970年代經濟振衰起蔽、政治環境壓力下的社會面貌下的人性，以藝術自我省思的功能，而不全然接收西方現代主義的盲目心態，能植根於台灣主體意識、關注台灣自主文化的重生，文學界似乎比美術界更具實質的表現。但台灣社會仍有少數畫家保有自己的文化風格，如李石樵的「田家樂」(圖3-3)及洪瑞麟的「礦工」(圖3-4)系列，雖無具體批判性，但仍在反應現實鬱悶的人心，去對抗沙龍體制內粉飾太平，甜俗情趣的「虛假」現象，看到了質樸、堅毅本性的台灣人面貌，只可惜這少數人的畫風無法抵抗守成留戀傳統的情結，在面對時代的轉變而調整思維視野，在1980年代西方前衛與當代思潮湧進沖擊下消失無蹤。充其量只是在1970年代的鄉土文化運動中，勉強地因應文藝的腳步，出現一些空洞無內涵的鄉村風景，農家景象畫作。²⁸

²⁷ 謝里法《顏水龍—繞過地球一圈又一圈沒有賺到半毛錢》，台北，藝術家出版社，1997年，頁410。

²⁸ 參閱倪再沁著，〈西方美術、台灣製造—台灣現代美術的批判〉，選自葉玉靜主編《台灣美術中的台灣意識—前九〇年代「台灣美術」論戰選集》，台北，雄獅美術，1994，頁5。



(圖 3-3) 李石樵《田園樂》，157x146cm，油彩，1946，台北市立美術館收藏。²⁹



(圖 3-4) 洪瑞麟《坑內工作中》，26x39cm，淡彩，1955，私人收藏。³⁰

²⁹ 〈田園樂〉是李石樵以一家人三代同堂為模特兒的人物群像。由蘆洲河邊遠眺觀音山，畫中右邊戴著斗笠的婷婷少女的他的的大女兒李美女，而小女孩是李美女的妹妹、畫面中坐中間的老人是畫家的父親、抱小孩的是畫家的妻子、懷中吃奶的則是畫家的兒子，反映出畫家新莊老家的生活寫照。而畫中人物皆非歡愉，而是略帶憂愁與無奈的神情。此畫完成於 1945 年（日本戰敗退出制度）與 1947 年（國民黨來台引發二二八事件）之期間，李石樵透過農家收割為題材，把當時的台灣社會經濟崩盤（40 萬舊台幣兌換 1 元新台幣）的敏感時刻，將社會動盪與勞動者的內心衝擊的感受隱藏於畫中。參閱林育淳/25 週年典藏精粹，台北，台北市立美術館出版。

³⁰ 參閱節錄自蔣勳著，《台灣美術全集洪瑞麟》，第 12 卷，台北市，藝術家，民 1993 年，初版 156 頁。

第四章 青雲美術會畫家作品析論

第一節 青雲美術會－被遺忘的歷史

依照青雲展歷屆出品統計表(如表 4-1) 、(如表 4-2)分析，青雲展參展人數從一開始的創會 7 人，最多人參展時期為第 36 屆(1983 年)，共有 24 人參展，當年亦是創會發起人之一金潤作歿，當時展出畫作共 70 幅，平均每位畫家展出 3 幅畫作，如呂基正、徐藍松及鄭世璠等…等人皆有畫作參展。參展人數其次多者為第 32 屆(1979 年)及第 37 屆(1984 年)，各有 19 人參展，參展畫作分別為 70 幅及 60 幅，相較於其他屆別，是相對較多畫作展出；第 32 屆展出畫作最多者為顏雲連，共展出 7 幅，其餘皆平均為 4 幅畫作左右，畫作產量較為平均；第 37 屆較為特殊者為呂基正，僅展出 1 幅畫作，是歷屆參展以來最少畫作展出一次，但徐藍松及鄭世璠仍保持 4 幅畫作參展。

而參展人數最少者莫過於創會第一屆((1949 年)青雲展，僅 7 位畫家參展，但呂基正、黃鷗波、許深州、金潤作及盧雲生等人共各展出 6 幅畫作，畫作產值相當高。參展人數其次較少者有第 2 屆(1950 年)、第 15 屆(1961 年)及第 23 屆(1970 年)都各為 9 人參展，第 2 屆參展畫作共 67 幅，由黃鷗波展出 11 幅為作多，其次為鄭世璠的 10 幅，鄭世璠與廖德政都是第 2 屆加入青雲美術會，但二者相較下，鄭世璠較為外放，廖德政僅 4 幅畫作參展；第 15 屆青雲展共展出 58 幅畫作，展出地點為除了十信禮堂外，並於台中省立圖書館擇期展出，首次將畫展移師至台中，作品以呂基正展出 10 幅畫作為作多，其次為鄭世璠的 8 幅；第 23 屆參展作品共 38 幅，為所有青雲展中展出最少畫作的時期，僅呂基正及鄭世璠各展出 6 幅畫作外，其餘 7 位畫家分別展出 3~4 幅，並邀請會外作家(非青雲美術會會員)黃連登、柯翠娟、高明華、褚珠蘭及黃乾源等人參展，另徐藍松也僅在此次及第 25 屆缺席，當時徐藍松為創作出更多更好的繪畫，前往世界各國旅行取材，因此二次缺席畫會展出。

依參展件數分析，40 屆參展件數計 2,248 幅品，最多一次為第 6 屆(1952 年)，共展出 78 幅畫作，參展畫家 12 位，其中新會員為張義雄與溫長順，而張義雄新加入會員第一次即展出 10 幅畫作，貢獻許多，其次為金潤作與鄭世璠，各貢獻 8 幅畫作；其次為第 16 屆(1962 年)展出 75 幅畫作，參展作家僅 10 位，多數畫家如呂基正、許深州、徐藍松、鄭世璠與溫長順等人，為了提高展出作品件數，每人各展出 8 幅畫作，當年並特別於省立博物館展出今井朝路遺作 6 件。

參展件數最少者是為第 23 屆(1970 年)，僅 9 位畫家，共展出 38 幅畫作，呂基正及鄭世璠各展出 6 幅畫作，其餘畫家約展出 3~4 幅。其次為首屆(1949 年)及第 26 屆(1973 年)各展出 39 幅畫作，第一屆青雲展共 7 位創會畫家，平均每人展出 5~6 件作品，由王逸雲、黃鷗波、許深州及呂基正擔任召集人，並於新店舉行寫生研究會，企圖吸引更多人加入青雲畫會；第 26 屆有 10 位畫家，於國軍藝文中心展出，此時陸續有會員退出青雲美術會，如金潤作、黃鷗波、廖德政及張義雄等人，雖有畫家退出但不至於影響青雲美術會之運作與維持。

表 4-1 青雲展歷屆出品統計表

屆別	展出件數	參展人數
第一屆	44 件	7 人
第二屆	69 件	9 人
第三屆	45 件	10 人
第四屆	53 件	20 人
第五屆	81 件	10 人
第六屆	61 件	12 人
第七屆	57 件	11 人
第八屆	60 件	13 人
第九屆	66 件	10 人
第十屆	66 件	10 人

第十一屆	54 件	10 人
第十二屆	51 件	10 人
第十三屆	57 件	10 人
第十四屆	58 件	10 人
第十五屆	58 件	9 人
第十六屆	75 件	10 人
第十七屆	61 件	11 人
第十八屆	57 件	11 人
第十九屆	55 件	10 人
第二十屆	55 件	11 人
第二十一屆	43 件	11 人
第二十二屆	40 件	10 人
第二十三屆	38 件	9 人
第二十四屆	42 件	12 人
第二十五屆	55 件	14 人
第二十六屆	39 件	10 人
第二十七屆	64 件	17 人
第二十八屆	52 件	15 人
第二十九屆	46 件	15 人
第三十屆	68 件	17 人
第三十一屆	56 件	15 人
第三十二屆	70 件	19 人
第三十三屆	64 件	16 人
第三十四屆	64 件	16 人
第三十五屆	67 件	17 人
第三十六屆	70 件	24 人
第三十七屆	60 件	19 人
第三十八屆	55 件	18 人
第三十九屆	50 件	16 人
第四十屆	55 件	23 人
小計	2,281	

研究生整理。¹(參閱青雲畫冊 1-40 屆資料)

¹ 參閱 1-40 屆青雲畫冊，台北市，青雲美術會出版。

表 4-2 1-40 青雲畫會展出記錄表註：研究生整理(參閱青雲畫冊 1-40 屆資料)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	小計		
王逸雲	5	7	4	6	6	6	6	4	6	7	5	11	6	6	6	7	5	5	6	4	4	4	3	3	5	5	4	3	3	4	4	2	4	4	-	-	-	-	-	-	1	171	
呂基正	6	7	5	5	9	8	6	5	6	8	7	8	7	10	10	8	8	7	6	7	5	5	6	6	8	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	1	1	2	3	23	
黃鵬波	6	11	4	5	8	7	6	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	1	2	3	57	
許深州	6	9	5	5	7	7	6	5	6	7	6	4	5	6	6	8	5	6	5	6	4	4	5	3	4	4	7	3	3	4	1	1	-	-	-	-	1	1	1	2	3	171	
金潤作	6	6	4	4	4	8	6	4	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	46	
盧雲生	6	7	9	3	4	6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	35	
徐藍松	4	8	4	3	4	6	4	4	6	6	7	4	5	4	3	8	5	5	5	4	3	4	-	4	-	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	167
鄭世璠	-	10	8	6	1	8	7	5	6	10	7	8	12	6	8	8	6	4	6	4	6	5	6	6	10	4	4	3	10	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	227
廖德政	-	4	5	5	5	5	4	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	33	
顏雲連	-	-	5	3	5	6	4	5	6	4	3	-	5	6	6	7	4	5	10	3	2	3	5	5	4	4	3	2	4	-	7	4	4	4	4	3	2	4	-	3	150		
溫長順	-	-	-	-	4	4	5	6	4	2	4	5	2	8	5	5	5	4	2	4	4	3	6	4	4	3	2	4	-	-	4	4	1	1	1	1	-	-	-	-	110		
張義雄	-	-	-	-	10	8	5	6	9	8	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	48	
傅宗堯	-	-	-	-	-	-	4	6	4	4	5	6	6	6	8	6	5	6	5	4	4	3	3	4	4	4	3	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	1	4	1	140	
蕭如松	-	-	-	-	-	-	-	6	7	5	5	5	6	6	8	6	5	5	4	6	4	4	3	3	3	2	2	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	2	4	1	136	
陳定洋	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	6	7	5	-	5	3	2	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	2	3	2	-	-	3	43		
王鏡蓉	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	6	5	6	4	4	4	4	3	5	4	4	3	2	4	4	-	-	4	4	4	4	4	4	4	4	3	89	
陳銳	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	5	5	-	-	-	-	2	1	-	2	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	17	
黃連登	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	12	4	4	4	4	4	4	4	-	-	-	-	-	-	-	1	41
陳金亮	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	2	2	4	4	2	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1	20	
莊耀卿	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7	
柯翠娟	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	3	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	52
劉銜	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	3	2	4	4	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	19	
侯翠杏	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7		
陳海容	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	4	4	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	16	
黃江海	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	8	
吳芳瑛	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	1	-	-	1	-	-	6		
池伯成	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	4	4	4	4	3	2	-	4	3	8		
王為銑	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	35	
陳進福	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	4	4	4	4	4	4	-	-	3	27	
林志華	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	34	
簡火生	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	35	
莊美英	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	4	4	4	4	3	3	22		
王金水	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	4	4	4	-	1	17			
林錫堂	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	3	4	4	4	3	22		

第二節 歷屆青雲展的呈現

研究生以青雲畫冊歷屆、年份，加入青雲美術會成員，區分三個發展階段，將此三期主要畫家，做簡要分析。

一、**開創期**：此時期為最早加入青雲美術會及開創者畫家如：呂基正、徐籃松、鄭世璠、許深州、顏雲連等人，是由青雲啟始即開始參展之畫家，除開創青雲之四位重要畫者外，其他都也是與當時台陽之外的創作精神同好者共同參與。

二、**新血期**：此時期之畫家為青雲美術會中間時期加入畫家如：陳定洋、王鏡容、陳銳、黃江海等人，是經由開創期畫家帶入畫會，新血期中也有部分是與開創時期畫家寫生，因畫風在台展展露光芒，從而受邀入會。

三、**後生期**：此時期畫家為青雲美術會最晚加入之畫家，如：池伯成、王為銑、莊美英等人，這些皆為當時畫壇後起之秀，有部份畫家也與新血期相同，多半是與開創期畫家學畫而成為師徒關係。

青雲美術會展出計 40 回，34 位畫家共展出 2,281 件畫作。²但因歷史久遠，且許多畫冊早已散失，僅就依展出畫作數量及具代表性畫家來窺視青雲展之歷史脈絡。

青雲展第一屆鄭世璠尚未加入，此後每年皆有畫作展出，共展出 227 幅畫作，為所有畫家中展出畫作最多者。鄭世璠早年受教於石川欽一郎與李澤藩二人，研習水彩畫；後學於小原整、李石樵，專攻油畫。多以水彩與油畫發掘台灣鄉土的芬芳，體現生活經驗建立其獨特風格。創作歷程跨越日據與光復後兩個時代；創作風格從風景寫實出發，經印象、新寫實到抽象繪畫，游走於具體與抽象之間處理表現都游走其間，如其個性般地自得其樂，也不附庸隨俗，有著「言有盡，意無窮」，畫面流露抒情詩意，撩人綺思。鄭世璠的畫被評為第一眼看是抽象，慢慢欣賞後則會發現是寫實的風景，這是他畫作內容賦予的思想和生命力，雖然是風景，但另有喻意，細細品嚐可窺視其趣味與奧妙。

²《第四十屆青雲畫展集》，台北，青雲美術會，1988 年。

鄭世璠作於 1972 年的《華燈初上時》(圖 4-1)，曾參加第 27 屆「全省美展」，並獲得「特選」之殊榮，而奠定其在畫壇之地位，為其代表作。這件 57 歲時的創作，鄭世璠說：「我最喜歡畫夜景，華燈初上時，很多醜陋的部份都消失了」。此畫採橫幅的長條形格局，由左上方的黃色皎月，逐步構圖著層層的山脈下，矗立著櫛比鱗次的高樓巨廈，前方還有叢樹民屋，再至右下方的車水馬龍，以及幾串流動光束，在整個綠色調中，點綴著弦月和閃爍的黃燈，巧妙營造出神秘夜城的氛圍。³



(圖 4-1) 鄭世璠《華燈初上時》，53.5x72.5cmx2，油彩，畫布，1972，私人收藏。⁴

呂基正，為青雲美術會創起人之一外，參展畫作數量僅次於鄭世璠，參展 40 屆，共展出 223 幅畫作。呂基正是台灣畫家創作山岳繪畫的先驅，於登山途中以鉛筆、炭筆、淡彩或油彩速寫山景，返家後再根據速寫完成較大的油畫作品。而他的風景速寫僅以簡筆描出主要的輪廓與明暗，呂基正擅長於同時運用畫刀與畫筆，為畫面增添豐富的色調層次與肌理變化。換言之，他的山岳作品乍看之下只是簡單的一座山峰或者數屏山脈，卻因色調與肌理的豐富變化而產生活絡的動感與生命力；在速寫與大幅油畫間保留廣闊的表現空間，也使他得以將個人的感受性在畫面上自由地發揮。⁵

³參閱「文化尋根·建構台灣美術百年史」系列展覽之「星帆畫履—鄭世璠油畫世界」。台北，台灣創價學會舉辦，2012 年。

⁴參閱節錄自 <http://www.aerc.nhcue.edu.tw/8-0/twart-jp/work/C922-1972.htm> 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

⁵顏娟英〈展覽會上的畫家—呂基正〉《台灣美術全集第 21 卷呂基正》，台北，藝術家，1998 年。

《三峽浣衣》(圖 4-2)為 1957 年和李梅樹一起去寫生，兩人各自以自己的風格完成鄉下婦女去河邊洗衣服的景象，在前幾年蘇富比以一號行情 5 萬元拍出，由國巨電子收藏，曾享譽畫壇。1978 年與美術界一同到歐洲訪問一個月，共創作 65 件以木炭條、炭精棒、水彩顏料速寫的淡彩畫，繪出歐洲義大利、德國、丹麥、英國、西班牙、奧地利、希臘及比利時等地方風光，線條細膩，筆觸精簡，重視質量感的表現，穩重而活潑的筆觸，色彩強烈和淡彩的技巧，注入了誠摯的感情。一路上有畫不完的畫，他說：「歐洲實在太美了，踏出旅館，任何大街小巷，任何角度都是一幅很美的畫。」⁶作畫精神連外國人都十分欣賞，總覺得大自然瞬間即逝的美景最為美妙，每次旅行常先準備完整的畫具，不讓美景逃逸，亦不受實景的拘束(圖 4-3)。



(圖 4-2) 呂基正《三峽浣衣》

31.8x40.9cm，油彩，1957，國巨電子收藏。⁷



(圖 4-3) 呂基正《羅馬噴泉》，油彩

1979，省立美術館收藏者。⁸

⁶王白淵著，陳才崑翻譯〈台灣美術運動史〉，《王白淵，荊棘的道路》下冊，彰化，彰化縣立文化中心出版，1995年，頁 307。

⁷參閱節錄自顏娟英著，《台灣美術全集呂基正》，第 21 卷，台北市，藝術家，民 87 年，初版 55 頁。

⁸參閱節錄自顏娟英著，《台灣美術全集呂基正》，第 21 卷，台北市，藝術家，民 87 年，初版 131 頁。

許深州生平對在於美術教育與膠彩畫傳承貢獻之大，尤其是膠彩畫的傳習，請益的學生眾多，在北台灣發揮影響力甚大。許深州的膠彩繪畫表現大多以花鳥、人物與山景為主要題材，此三大題材大致也構成他繪畫表現的分期脈絡，日據時期習畫階段以花鳥入手，依循著承自師門對寫生觀察能力，在花鳥畫的描寫和佈景上已顯現個人特色。

1946年至1956年間，許深州轉向人物畫的創作，亦形成他繪畫生涯的一段特殊時期，在其筆下收納了戰後本省婦女與外省婦女面貌不同的喜怒悲苦，這些人物畫是畫家從對世局的捕捉、反映與轉喻，體現出的人文關懷。1950年代末期之後，許深州專注於山景畫的描繪，細膩淡雅的畫風及嚴謹的寫生精神，自創曲徑。⁹許深州作品色彩鮮麗又不失優雅，無論風景、山景、人物、靜物、動物等多樣性題材，都能展現純熟自我的技巧，且畫面沉穩流暢而耐人尋味。戰前多選用植物花鳥題材，戰後卻投入仕女人物畫的研究與創作，因此這段時間參加省展的多幅作品，都是以人物為創作主體，

《淨境》(圖 4-4)是許深州 1954 年第九屆省展國畫部免審查的作品，他的這幅作品被描述為：畫中氣質優雅的妻子，站立於桃園市景福宮大廟詩聯下龍柱旁，背景並非空白無物而是構圖層次豐富，全幅淺石綠色調雅致諧和無一絲火氣，表現表裡合一的安詳淨境，雖是描寫生活中最親近的人、事、物，場景及氣氛卻處理得柔和細膩、超凡脫俗，融合現實寫實性及精神理想性的純淨之美。¹⁰



(圖 4-4) 許深州《淨境》，94x152cm，

膠彩，1954 年，家族收藏。

⁹參閱「桃園網路美術館」主題網站。http://www.emuseum.com.tw/Site/Artist/Default.aspx?SiteID=G300_AA_000005。查閱時間 102 年 11 月 17 日。

¹⁰參閱台北市立美術館網站，

http://www.tfam2.nat.gov.tw/tfam2010t/TFAM_Collection/pic_page.aspx?collid=105&PMId=105，查閱時間 102 年 11 月 29 日。

《松柏映雪》(圖 4-5)是許深州的第一幅山水作品，經由此畫的創入過程，廖德政如此描述：許深州發現山嶽裡所深藏的壯麗景色，配合季節晨昏所產生的無窮變化，觸動了他內心的感動，透過這樣的體認作畫才能賦予它的生命力。¹¹《松柏映雪》採用「H」型構圖，以冰雪籠罩的白色高山為整個畫作的背景，並以胡粉及水晶粉末做多次敷染，來呈現出冰雪的質感；三棵松樹用多種礦物顏料點染以達到遠近、疏密、濃淡的效果；畫面右上角露出一小塊藍色天空來襯拖山勢的雄偉。



(圖 4-5) 許深州《松柏映雪》，膠彩，1961。

金潤作日本大坂美術學校畢業，第一屆、第二屆、第三屆全省美展特選，以出生年代來論藝壇的輩分，其實也不算是前輩畫家，因為與陳澄波還相差了 27 歲，與同屬紀元畫會的張萬傳也差距十三歲，不過就從繪畫的表現和畫展參與經驗來論，在光復初期的美術重要畫展中短時間內榮獲美術當時最高榮耀，也確實展現出金潤作在繪畫上的傑出成就與才華，然而這位才華洋溢地畫家在當時畫壇卻不隨俗流，表現出獨立的強列性格，倒是當時少見地畫家類型。

¹¹廖德政口述，許景麗整理，〈回顧與前瞻－寫在第十屆紀元美展前〉，《第十屆紀元美展》，台北，印象藝術中心出版，1992 年，無編頁碼。。



(圖 4-6) 金潤作《百合花》，50x60cm，油彩，1970，台北市立美術館。¹²

金潤作喜歡花卉，大部分地寫生也都與花卉有關。尤其偏愛百合，在金潤作的筆下百合六瓣對開的花朵呈現出均衡及典雅，再加上百合開口的方向不同豐富變化性，畫作的重點並不在於花卉本身地形，而是孤挺插在花瓶中層層擦燦的細膩變化，這也與畫家本身個性與特質，此作品採橫幅構成以紅色為主調襯托著墨黑地底（圖 4-6）。



(圖 4-7) 金潤作《花》，24x41cm，油彩，1970，台北市立美術館收藏。¹³

以藍色為主在藍色的襯托下，顯得靜懿又有幾分憂鬱，在白與黃的背景中透出青藍的空隙，表現出強烈空間效果，斜而淺的桌面增加畫面的動態與豐富性（圖 4-7）。

¹²參閱節錄自蕭瓊瑞著，《台灣美術全集金潤作》，第 26 卷，台北市，藝術家，民 2007 年，初版 138 頁。

¹³參閱節錄自蕭瓊瑞著，《台灣美術全集金潤作》，第 26 卷，台北市，藝術家，民 2007 年，初版 131 頁。

徐藍松僅於第 23 屆及第 25 屆青雲展缺席外，其餘歷屆都有畫作展出，共參與 38 屆共展出 167 幅畫作，洲。而徐藍松作品以自然風景的表現題材居多，來自藝術家本身的敏銳感受力，使畫作瞬間呈現光采的亮麗，田園與空氣間輕灑的水氣，亦是畫作中最吸引人之處。

另 1952 年所畫《午睡》(圖 4-8)人物畫亦具代表性，該畫作表現的是：夏日此後涼風徐徐，小憩片刻的好時段，一位女子翻身背對畫面，雙腳蜷纏重疊，午休小眠。¹⁴此時此景，畫作給觀賞者顯得寧謐和悠閒，徐藍松以水彩在牛皮紙上作畫，「透明」與「不透明」水彩畫法，簡潔筆調，明朗的色彩，貼切表現出夏日午後時分，沉睡中的女子愜意、休息之境。乾淨俐落，對鬆緊的處理，收放自如。同時，主題與背景之間，筆法上亦皆有「疏」、「密」的表現。



(圖 4-8) 徐藍松《午睡》，72.5x50.0cm，水彩，1952，台北市立美術館收藏。¹⁵

¹⁴ 參閱「台灣多樣性知識網」主題網站，http://knowledge.teldap.tw/Viewer-embed.php?id=id_8850，查閱日期 102 年 11 月 29 日。

¹⁵ 參閱節錄自臺北市立美術館數位典藏 <http://content.teldap.tw/index/blog/?p=2968> 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

《中元》(圖 4-9)畫中男子神情憨厚靦腆，加上民俗味的獅頭，大膽的色彩洋溢，也道出鄉間淳樸粗實的生命力。¹⁶一般畫作表現廟會多是鑼鼓喧天的場面，徐藍松卻一反約定成俗的作法，擷取喧嘩場景外，舞獅團團員卸下「獅仔頭」兀自獨坐沉思，這樣的特意表現手法隨著主人翁的沉思，整個畫面好像停格下來，呈現安靜的氛圍。黝黑膚色的莊稼漢，其白汗衫突顯鄉村男性的常見裝扮，綠色的獅仔頭，襯著獅面額頭上的朱紅「王」字，及大塊朱紅色調的背景，產生了色彩的「補色對」效果。



(圖 4-9) 徐藍松《中元》，116.5x91.0cm，油畫，1953，省立美術館收藏收藏。

¹⁶參閱「文化尋根·建構台灣美術百年史」系列展覽之「星帆畫履—鄭世璠油畫世界」。台北，台灣創價學會舉辦，2012年。

顏雲連於青雲展所展出畫作數量排行第五，共 150 幅畫作，其可稱謂是台灣美術史發展道路上「台籍抽象畫家第一人」，並與趙無極、朱德群等抽象大師齊名。在 40 年代的台灣藝壇，印象派的鄉土繪畫蔚為風潮，年輕時的顏雲連即走在前衛藝術的尖端，汲取西方立體派、抽象表現主義、多樣的藝術表現形式，更跨足至空間室內設計領域，為當時藝文人士交流的重地波麗路西餐廳等地進行室內設計的工作，並展示為數眾多的立體雕塑作品；顏雲連展現積極探索的藝術熱忱，在當時台灣普遍保守風氣的圍繞下，捍衛自己的真知灼見勇於實驗創新。¹⁷在他六十多年致力抽象畫以來，從「鏡化時代」(1948~1954)、「石化時期」(1955~1985)到「綜合時期」(1986~2003)，一陣陣創新、檢驗、反省及再創新的路程中，擴大抽象語彙世界的多重範疇，綜觀顏雲連的「東方書寫」主要呈現三方情境：(一)線條粗重與輕靈的對立與和諧，由粗至成面，到細至成絲，交溶透化、頓挫綿延，賦予線條純粹自由成有機的生命體。(二)雕塑性肌裡的實體觸感，呈現身體與手勢的運動與操作痕跡，結合空間的觸覺、視覺感知和多次的顏料堆砌，所作者與觀者的體感情境。(三)材質的獨顯與含襯：從平面式透明與不透明性質交疊融合與排斥的視覺效果，到金銀箔及金銀漆的底層貼附和表層的噴灑，顯出創作者嚴謹有計畫又浪漫無意識的「情緒」。¹⁸



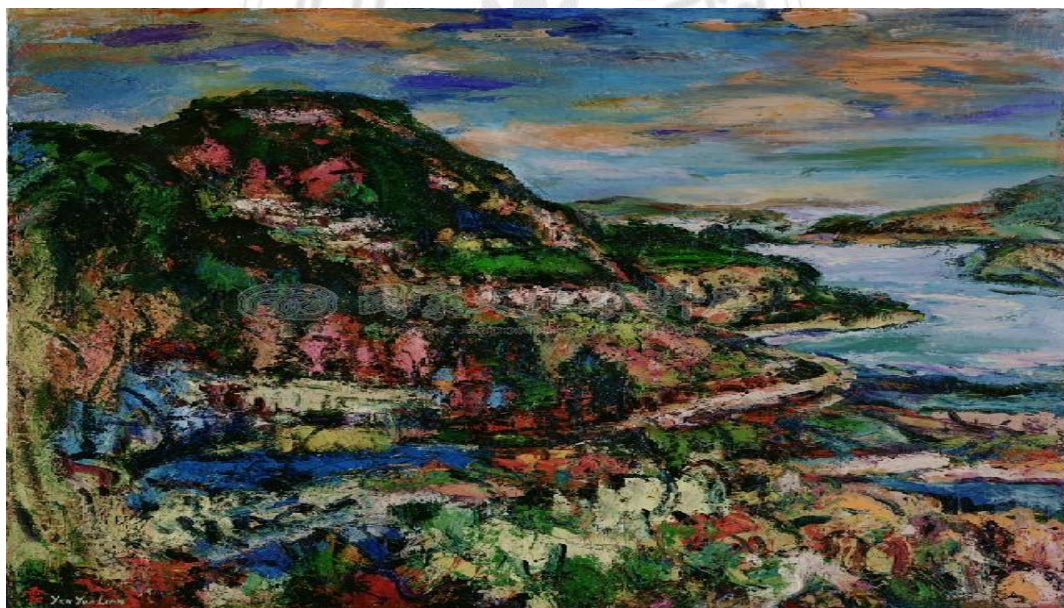
(圖 4-10) 顏雲連《抽象》，60.5x50.0cm，油彩·畫布，1994，家屬收藏。

¹⁷ 顏雲連口述 102 年 10 月 28 日訪談。

¹⁸ 王白淵著，陳才崑翻譯〈台灣美術運動史〉，《王白淵，荊棘的道路》下冊，彰化，彰化縣立文化中心出版，1995 年，頁 307。

顏雲連獨具的情感意識去審視他的美學視域與內在人格，在他美感靈動的作品中，不只區別出一般的東方形象，在指涉「符指」(signified)上，既能代表審美對象(即東方書寫)，又能傳達特定的個人審美情感、審美特質。(圖 4-10)

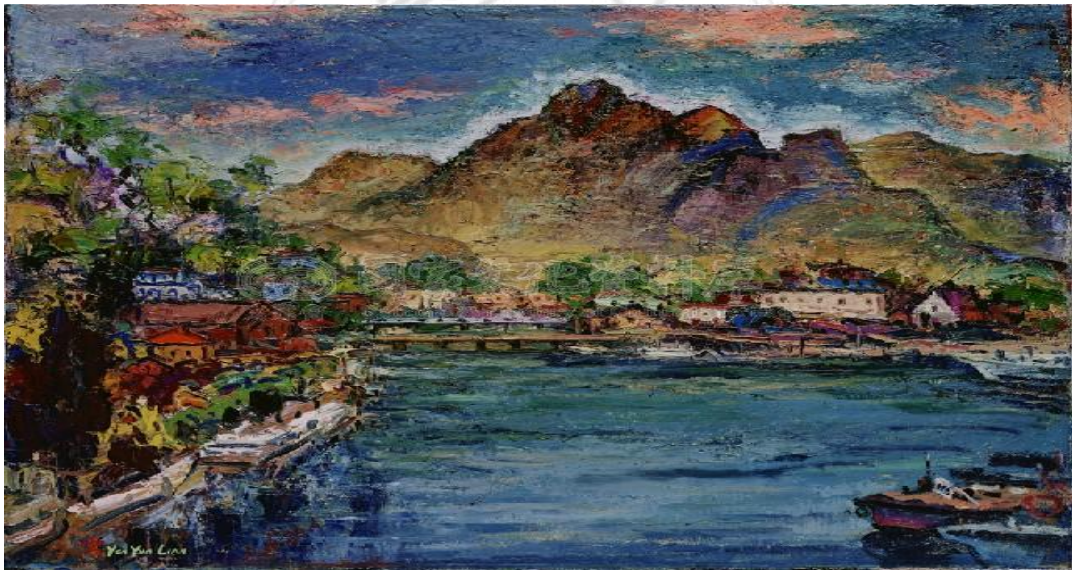
顏雲連筆下的箱根位在富士山腳，處於山谷之中，有富士山為其背景，溫泉、湖光和山色為箱根的三絕，以油彩厚塗的方式，堆疊描繪山城景致，筆觸與顏料本身的肌理，搭配景物。用色大膽，多方面運用對比色鋪陳整個景色，部分顏色直接在畫布上交織揮灑，保持瑰麗燦爛的原色。在繽紛的色彩中，天地融為一體，藉由湖泊相對素淨的處理，讓視線得以喘息；並以黑線粗獷的線條，穩住跳躍的色彩。畫家的用色，帶有野獸派的味道，整體以泛印象派的畫法。(圖 4-11)



(圖 4-11) 顏雲連《箱根之晨》，91x72.5cm，油彩，畫布，1986，私人收藏¹⁹

¹⁹參閱節錄自國立台灣美術館典藏之美 http://collectionweb.ntmofa.gov.tw/tw/01_search_detail.aspx 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

塞尚慣用的綠色與土黃色罩蓋迎面而立的大山，山腰與山腳都佈滿一堆一堆的建築物，而顏雲連以最簡約而明辨的日本建築特色，有意無意地在畫作表現出，抽象或具象創造出的大自然。山腳下的房屋臨水而建，有船或靠岸或散於離岸不遠處，黎明的時刻的渾沌狀態，天地將明未明。天邊的雲朵，因為霞光的關係，敷上了溫暖的色彩。山背微微透出的明亮，將山稜線襯得清晰明白。²⁰人聲還沒鼎沸，黎明中的小鎮，在山光水色中別有風情，以油彩厚塗的方式，堆疊描繪山城景致，筆觸與顏料本身的肌理，搭配景物，形成畫面的另一種趣味。以暗沉濃濁的用色，大膽的對照初亮的天光，多方面運用明度對比鋪陳景致。右下角的船隻，平衡左邊山的重量，畫刀的運用，具有豐富筆觸變化，與整理筆觸的效果。畫家以介於印象派和野獸派之間的畫風，捕捉了小鎮在山水掩映中，讓人感到的寧靜美好。黎明的瞬間，也是希望的瞬間。(圖 4-12)



(圖 4-12) 顏雲連《黎明》，89.5x115.7cm，油彩·畫布，1980，台灣美術館收藏。²¹

²⁰ 參閱「國家文化資料庫」主題網站，

http://nrch.moc.gov.tw/ccahome/art/art_coll_item.jsp?dtid=231&collectionname=%E6%B2%B9%E5%BD%A9&topicname=&group_by_index=creator&group_by_value=%E9%A1%8F%E9%9B%B2%E9%80%A3，查閱時間 102 年 11 月 29 日。

²¹ 參閱節錄自國立台灣美術館典藏之美 http://collectionweb.ntmofa.gov.tw/tw/01_search_detail.aspx 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

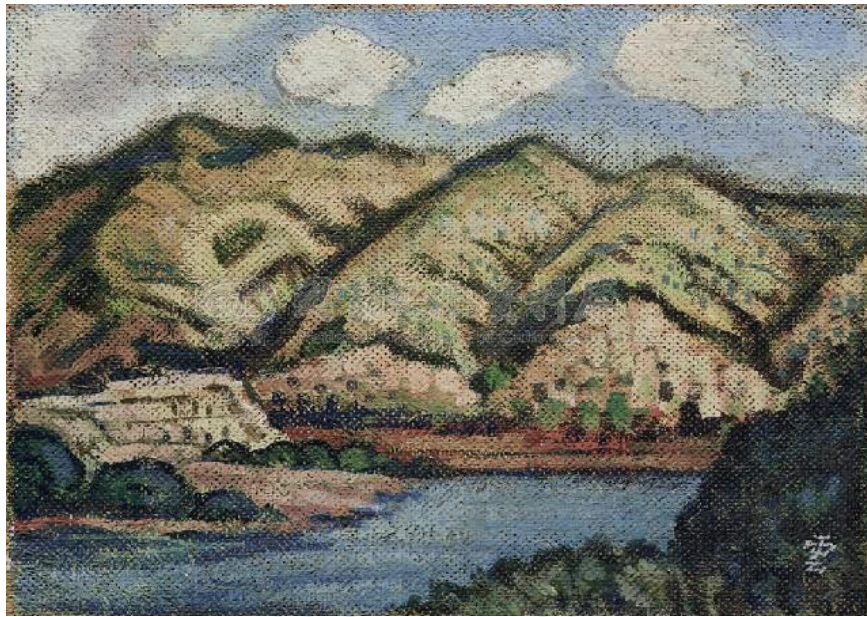
藝術家創造了另一個自然，這個「另自然」是抽象，是「自由形式」以不同程度的感性去呈現色彩與線條、律動與節奏的「自由形式的抒情抽象」舞動的人體姿態·韻律般的曲線造形，不規則的四方畫框，一開始便創造了向四方拉扯的張力空間，畫面以可辨識的人體結構造形和部分幾何、有機形狀組成。交織的線條與塊面配色方式，呈現原色彩經過調和後的多樣變化。²²（圖 4-13）



（圖 4-13）顏雲連《珍珠夢境》，73.5x60cm，油彩，1948，省政府收藏。

畫面構成形象單純，用色飽和，以不規則曲線交錯而成的抽象畫面。除了線條為主佈局的佈局方式，畫面中心以山脈走向為橫向中軸區隔天空與水面，呈現上下對稱的佈局，為追求山林發人省思的靜默空間。深沉的輪廓線條，勾勒山勢紋理、水面波紋、繁茂樹叢等造形，線條的力道訴說寫景在作者心中份量。深燧的黝黑線條勾勒，作為統一畫面穩定力量的源頭。勾勒後線條所留下部分擦痕，表現類似水墨皴法處暗面紋理方式，以木板為底，以縫合、重疊法上彩方式彩繪表面，並留下木板材質紋理，製作出如同蠟筆彩繪的效果。粉彩交錯的甜美色調，施以點線面等重點式點景方式，表現物體造形、質感份量，表現山林之美。畫面中天空部分和山勢表面以明快色彩表現，其他部分多似明度較低的黑褐、墨綠色線條表現如密林景觀，此刻所見，眼前穩重的山景，包括堅毅不移的真實感受。（圖 4-14）

²²廖德政口述，許景麗整理，〈回顧與前瞻－寫在第十屆紀元美展前〉，《第十屆紀元美展》，台北，印象藝術中心出版，1992年，無編頁碼。



(圖 4-14) 顏雲連《風景(水里鄉)》，32x41.5cm，油彩，1945，木板省政府收藏。²³

顏雲連在揮灑的線條和油彩中更加無保留的傾洩於畫作中，恣意天成的線條，塊面切割佈局轉化為無以抗衡的氣勢，並在媒材中加入金箔、銀箔等創作尋求一種與油彩產互動適合自己的獨創性自由的表現。91 歲高齡顏雲連親自示範他將來自現實的自然與自我的心靈的心象世界，自然相互銜接，放棄過份潤飾的藝術技巧，在形式上和色調上採取坦率直接的手法。(圖 4-15)、(圖 4-16)



(圖 4-15) 顏雲連《抽象》，26x31cm，粉彩·畫紙，2012 年 10 月 25 日，研究生收藏。

²³參閱節錄自國立台灣美術館典藏之美 http://collectionweb.ntmofa.gov.tw/tw/01_search_detail.aspx 查閱時間 102 年 11 月 17 日。



圖 4-16) 顏雲連《抽象》，26x31cm，粉彩·畫紙，2012 年 10 月 25 日，研究生收藏。

上述介紹前期之青雲美術會畫家，因年代久遠且資料保存不易，僅能就有限資料分析研究，本研究為能更進一步瞭解青雲美術會，另針對後期成員如黃江海、王為銑陳定洋池伯成莊美英等深入分析，並經由訪談取得許多寶貴資料。

黃江海 1920 年 2 月 4 日出生於，台北大安區龍安坡 76 巷 4 號，即現在的台北市大安區龍門里（2002 年已改為龍門國中），其故居為現在台北市大安區的市定古蹟「龍安坡黃宅濂讓居」²⁴。濂讓居建立於 1879 年，由黃家第四世擔任建築師的大房黃寶訓建造四座新宅，材料與匠師均來自福建泉州，加上原來的祖厝紫雲蕃薯寮派，合稱「紫雲五塊厝」；其中五房黃彪獅居住的中塊黃，取名為濂讓居。

黃江海的父親黃金井（黃家第五世）當時主要從事農耕和米行的生意，當時在殖民時期的臺灣尚是個以農耕為主的封建社會。黃家注重教育，即使是對於家中的童養媳也是一樣，而黃江海的夫人黃顏昌女士，就是當時黃家的童養媳；當時黃家對於家中的孩子都非常鼓勵向學；到了黃江海國小的時候，黃金井已不再從事農地耕作，他轉將農地給附近生活困苦的農民便宜的租用。黃江海於 1927 年（昭和 2 年），進入台北師範學校附屬之公學校就讀，當時的校長為石井權三。到了 1932 年（昭和 7 年）入繼續在北師附小

²⁴李乾朗，《台北古蹟偵探遊》，台北市，遠流，2004 年，頁 214。

高等科就讀。1935年，當時黃江海16歲，剛從北師附小高等科畢業，一個人前往日本，一邊打工一邊讀書，據夫人黃顏昌表示：

他（黃江海）有寫信回來，因為當時家族中有個親戚就住在東京，他就借住親戚家中數日，然後到外面找工作，還好那時候日本打工的薪水沒有很低，所賺的錢還可以支付他在日本唸書及住宿費。後來幾次的來信有提到說他考上在帝國大學，到了1939年的時候繼續在日本的人體研究所進修。²⁵

黃江海在日本求學時，先入本鄉繪畫向中村研一學習基本繪畫技巧，再順利考取東京太平洋美術學校，接受中村不折等教師指導，並在求學期間參加太平洋畫展，1941年留日畢業後返台，1941年12月8日發動了太平洋戰爭，當時陷入戰火的台灣充斥著濃濃的煙硝味。戰爭的爆發導致人民人心惶恐，但當時日本政府依舊實行以美術提升人民心力的辦法；當時在台北公會堂舉行的台灣總督府美術展覽會（簡稱府展）在烽火之下仍然繼續舉辦。1942年黃江海即以「座像」畫作參展入選第五回府展；隔年1943年以「少女」畫作參展入選第六屆府展，第六回府展後因戰事趨緊展後政府宣佈府展停辦。1944年戰火之下，黃江海與夫人黃顏昌正式登記結為夫妻。



（圖 4-17）黃江海《座像》，91x72.5cm，
油彩，畫板，1942 第五回府展，家屬收藏。

²⁵ 黃顏昌口述 102 年 11 月 2 日訪談。



(圖 4-18) 黃江海《少女》，65x53cm，
油彩·畫板，1943 第六回府展家屬收藏²⁶

1945 年台灣光復，隔年黃江海參加第一屆台灣美術展覽會（台展），以「打針」畫作入選參展，1947 年第二屆台灣美術展覽會以「夏」畫作入選參展。1946 年陳慧坤曾引薦他至當時的師範學校教授美術；因為父親的過世，讓黃江海必須扛起養活一家人的重責大任，但當時薪資微薄，無法養活龐大的家族。而後 1947-1948 年轉與顏雲連、蘇江波一起投入版畫製作與設計。²⁷夫人黃顏昌口述：

他（黃江海）那個時候到師範教書，薪水每個月只有 200-400 元，可是家裡人口很多，根本沒辦法用那一點薪水來養活一家人。後來老師辭掉，他就跟蘇江波、顏雲連一起做版畫的生意。當時都接學校美術老師的訂單，還有接畫會跟畫展的海報生意。生意好到他每天拿著畫筆都沒有休息，那時候李石樵、呂基正、楊三郎、顏雲連等都常來家裡串門子，不然就在畫室聊天作畫。²⁸

1949 年黃江海在自家樓下成立印刷公司，1954 年當選台北市第三屆第一期大安區龍門里里長²⁹，但當時無心從政，家中經濟也趨於穩定，所以他再度踏出戶外開始寫生。1955 年與呂基正、楊三郎、李梅樹、玉逸雲在達見寫生。1951 年以「阿里山」畫作入選參展

²⁶參閱節錄自台灣美術展覽會 http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/index.jsp 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

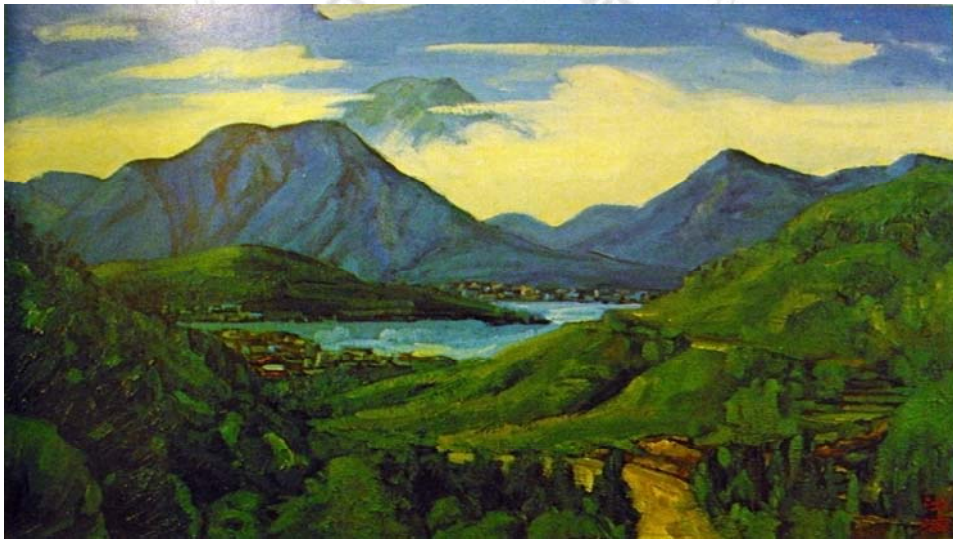
²⁷ 王哲雄，《顏雲連畫集》，台北市，紅藍印刷，1994 年，頁 9。

²⁸ 黃顏昌口述 102 年 11 月 2 日訪談。

²⁹ 藝術家，〈北市三十四整編里，民選里長產生〉，《聯合報第三版》，中華民國 43 年 3 月 29 日。

第二十屆台陽展，隔年 1958 以「山」畫作入選第二十一屆台陽展。1959 年受邀入中華民國印刷界會員，同年以「達見清晨」畫作入選參展第十四屆台灣美術展，1961 年以中華民國印刷界會員代表團的身分，出訪日本的中華民國印刷界第二屆亞洲印刷會議³⁰。1960 年代到 1973 年左右，黃江海多次往返日本東京，在當地旅行、寫生作畫參展，跟當時在日本求學所認識的同學相約敘舊，在這段期間，他多次創作，在日後的個展中都有其展出。1976 年 6 月 15 日至 18 日於台北武昌街明星咖啡屋 3 樓舉行個人畫展，著名畫作「觀音山」、「共鳴四起」、「裸婦」、「人物」、「日本風景」等。³¹

1970 年，創辦青雲美術會的畫家呂基正開始邀請會外作家展出，其參展者也多為呂基正友人；因此 1975 年好友呂基正邀展會外作家參加第 28 屆青雲畫展。黃江海以「和平島」畫作參展，隔年 1976 年呂基正再次邀展參加第 29 屆青雲畫展³²，黃江海以「合歡山」畫作參展；1977 年正式加入青雲美術會，以「富士遠眺」、「基隆海邊」參加第 30 屆青雲畫展；在 1978 年以畫作「觀音山」、「共鳴四起」、「裸婦」、「人物」參展第 31 屆青雲美術展，以上畫作皆有獲獎紀錄。



(圖 4-19) 黃江海《富士遠眺》，53×72.7cm，油彩，畫布，1976，家屬收藏。³³

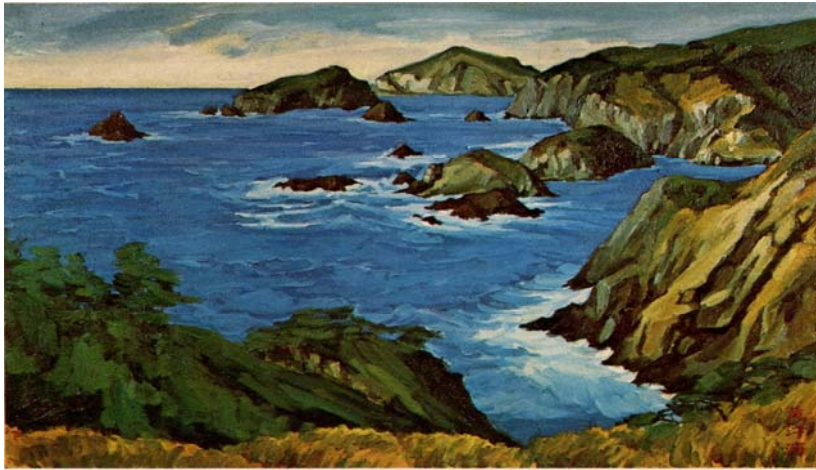
³⁰ 藝術家，〈亞洲印刷會議，今在日本揭幕〉，《聯合報第二版》，中華民國 51 年 10 月 19 日。

³¹ 藝術家，〈黃江海畫展〉，《聯合報第十版》，中華民國 65 年 6 月 15 日。

³² 藝術家，〈青雲畫 29 畫展〉，《民生報第五版》，中華民國 67 年 8 月 24 日。

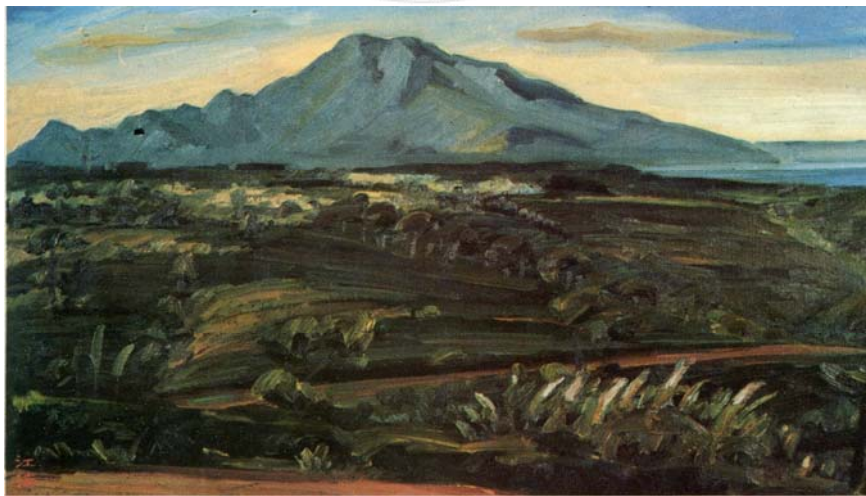
³³ 台灣省立博物館，《第 30 屆青雲畫展》，桃園市，建成印刷工廠，1976 年，頁 34。

黃江海的《富士遠眺》(如圖 4-19)為青雲展參展作品。此幅圖為高彩度作品，其在色彩的表現上與呂基正的層層表現手法恰巧相反；此圖以高彩度的綠色及藍色作為整幅圖明度的主軸，兩色配合合宜就輕易的擄獲觀者的眼光。構圖是採深景式的方式來呈現整幅圖的豐富性，山脈與山脈間緊密的關係，產生視覺上的和諧感。如此構圖方式與顏色的鋪陳讓畫物在彼此間產生共鳴，綿延的山與流動的河水將畫面相連起來，巧妙的形成移動的效果。在畫面情感表現上，明顯看出作者利用補色所呈現的對比關係。



(圖 4-20) 黃江海《基隆海邊》，53x72.7cm，油彩，畫布，1977，家屬收藏。³⁴

黃江海的《基隆海邊》(如圖 4-20)青雲展參展作品。畫家以高處近景的繪畫方式傳達當時所看見的景象，整幅畫以藍色和赤褐岩石為主要色彩，並在構圖以錐形形式呈現，大海、岩石、天空相互交融的視覺感與整體性，給了畫面增加動感及空間效果。



(圖 4-21) 黃江海《觀音山》，53x72.7cm，油彩，畫布，1976，家屬收藏。³⁵

³⁴ 台灣省立博物館，《第 30 屆青雲畫展》，桃園市，建成印刷工廠，1976 年，頁 33。

黃江海的《觀音山》(如圖 4-21) 青雲展參展作品。台灣前輩畫家喜愛山景，特別是隔著淡水河眺望觀音山，而台灣的觀音山也因此有許多前輩畫家筆下，呈現出多樣式形態與豐富的色彩變化。黃江海曾在淡水一帶養殖家禽自然對觀音山也不陌生，畫面已深沈的底色和亮眼的白產生對比，使畫面增加豐美的質感，遠景與畫家所在位置相呼應，用濃厚的比筆觸堆疊而成、構圖與觀音山遙遙相望。

陳定洋 1935 年出生於台北市，1950 年師事郭雪湖習膠彩畫 1951 年入選第六屆全省美展，與顏雲連、鄭世籛為好友，經由顏雲連介紹於青雲美術展第 13 屆加入。

傳統膠彩畫較為像日本東洋畫與中國工筆畫，畫面較平面。他說：郭雪湖老師也是教我輕膠彩薄薄的，但我的老師很開放要我學重膠彩，也就是二戰後西洋美術衝擊日本後所產生的另一種膠彩形式，我嘗試從西畫技巧和觀念吸取不同的經驗與材料，應用並實驗在我的作畫中，去找到契合的新知識，然而對畫的嚴謹依然不變，我的畫特色就是一篇文章看我的畫，一目瞭然知道我在畫什麼，我心裡的感情是什麼。³⁶

郭雪湖老師常教我，畫沒有辦法教你，作畫說出感受，討論、學習、吸收、創新，這樣在畫的上面才會不斷進步。說到材料，這是我的體會 石英粉、壓克力顏料、白膠，我的畫法依循國畫技巧調色用水稀釋，一層一層疊上去，好幾十層最後因石英粉有細微顆粒會將顏色帶出來，就像印刷套色一樣的道理。³⁷所以我 10 號的畫要一個月才能完成 80 號要畫一年。

³⁵ 台灣省立博物館，《第 30 屆青雲畫展》，桃園市，建成印刷工廠，1978 年，頁 31。

³⁶ 陳定洋口述 2012 年 10 月 26 日訪談。

³⁷ 陳定洋口述 2012 年 10 月 26 日訪談。



(圖 4-22) 陳定洋《盛夏》，72.5x60.5cm，
膠彩，畫布，1988 年，畫家收藏。³⁸

(如圖 4-22) 畫家追求景物一種質感與美感，以簡化造形細膩的寫實表現，花葉與花瓣一片片的感覺，畫家用心去傳遞每一個細節，鮮明色彩的特質說明了畫家想要表現花卉的生命力，高彩度明暗變化強烈，造形樸拙的風格，傳承了雪湖派的色彩與造形。



(圖 4-23) 陳定洋《皮刀魚》，41.0x31.5cm，膠彩，1966，畫家收藏。³⁹

陳定洋《皮刀魚》(如圖 4-23) 青雲展參展作品。此幅圖陳定洋以魚為主要構圖，強調色的變化及視覺欣賞，近距離的表現手法畫面焦點集中在主題上，充分掌握形與色的變化及視覺欣賞價值，背景以簡明模糊底色帶過強烈形成對比，主題更顯現出畫家的創意與特色。

王為銑早期跟隨畫壇耆老呂基正及楊三郎兩位大師，接受嚴格繪畫基礎訓練，在 1981 年開始獲獎不斷，在 1985 年到 1987 年間更分別獲得台陽美展銀、銅獎項，1988 年又獲

³⁸參閱節錄自呂基正、鄭世璠、王鏡蓉、徐藍松著，《青雲美術會第 40 屆》，台北市，青雲美術，1988 年，第 21 頁。

³⁹參閱節錄自陳定洋官方網站 <http://cty.rumotan.com/modules/tadnews/> 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

得省展首獎，同時被台陽美術會延攬入會，在畫壇上發揮影響力。因師從呂基正及楊三郎，因此其自稱自己的畫有三體合一的影子他表示自己：「畫海像楊三郎，畫山像呂基正，可是整個畫又有自己王為銑的風格」。⁴⁰也因為跟著呂基正學畫畫，於 1986 年獲得全國省展第一名而加入青雲美術會。

35 歲那年王為銑到日本工作，那時日本美術盛行到公園寫生，王為銑一下班或假日也到公園去畫畫，一畫就是三年，也因為本身的不認輸個性，到了 80 多歲還在畫畫，也繼續念書。王為銑提到：「畫畫需要熱忱，追知識要精進，以前的老畫家只有技巧，一張畫將顏料塗的厚厚的，改來改去，可是好的畫顏料塗薄博的，價值也很高」。⁴¹

王為銑曾師從蕭如松，蕭如松曾拿一本日文書給王為銑，要他好好念，並在 70 幾歲要過世前一星期，打電話要求王為銑歸還那本書，但那本書被王為銑寫的密密麻麻，蕭如松看了那本書，只說：「值得了！」，因為他教了那麼多學生，其他人沒學到，只傳給王為銑，就是教色彩的運用表現，如白色代表樸素、乾淨，那基調如何表現？並且認識什麼是美術？他說：「美就是天然，術就是反覆練習，熟練才可以創作，同步對比的技巧就是在打底時已經產生的對比，也就是已經在作畫了，變成有關連性、遠、近、色、形、想法等對比，並調和組成線條、平衡、位置、變化、情緒、明暗、簡化，這也是畫上永遠存在的不變法則」。⁴²

⁴⁰王為銑口述 2012 年 10 月 27 日訪談。

⁴¹王為銑口述 2012 年 10 月 27 日訪談。

⁴²王為銑口述 2012 年 10 月 27 日訪談。



(圖 4-24) 王為銑《海之頌 A.》，53×45.5cm，
油彩，畫布，1988 年，家屬收藏。⁴³



(圖 4-25) 王為銑《海之頌 B.》，53×45.5cm，
油彩，畫布，1988 年，家屬收藏。⁴⁴

就像王為銑自述：我畫的海比波濤洶湧更巨大，更兇猛。浪拍打在岩石的節奏、力道形成了整幅畫主題，《海之頌 A.》以平鋪的構圖，色彩極具豐富變化讓人有一種無法站立的感覺。《海之頌 B.》以遠高景來呈現畫面，讓人有一種深不可測懼怕。作畫時浪的節奏與力道，轉換成畫家內心的音符與律動。



(圖 4-26) 王為銑《黑潮》，尺寸不詳，油彩，畫布，1983 年，畫家收藏。⁴⁵

以黑褐色為主要色塊，畫面左方強而有力的構圖安排具有壓迫性，使用深色為主要色

⁴³ 台灣省立博物館，《第 40 屆青雲畫展》，桃園市，建成印刷工廠，1988 年，頁 31。

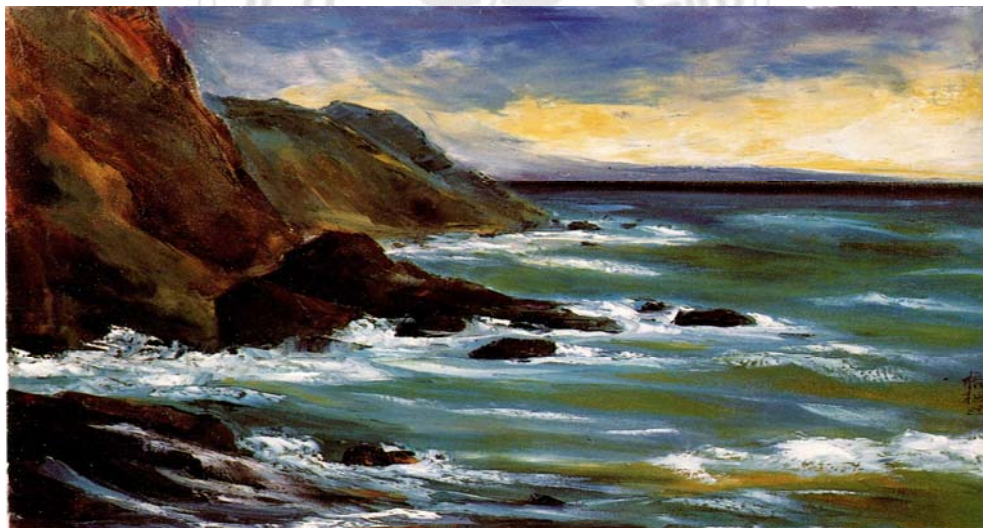
⁴⁴ 台灣省立博物館，《第 40 屆青雲畫展》，桃園市，建成印刷工廠，1988 年，頁 31。

⁴⁵ 台灣省立博物館，《第 36 屆青雲畫展》，桃園市，建成印刷工廠，1983 年，頁 46。

彩表現出更深沈與深不可測的故事陳述。(圖 4-26)

莊美英筆名(梧鳳)民國 30 年 1 月 7 日生南投縣人，師大國文系畢業，曾任教於延平中學，師大附中，七十一年獲聯合報小說獎第一名，文章、文藝創作散見各報張雜誌。因本身對於藝術、文章等相當興趣，並自我研習曾出版歐洲行一書。

莊美英回憶表示：「那一年因參加一個歐洲團一個月時間，剛好呂基正老師也在團內，看老師他當場速寫與用彩的技巧，在短時間直接將眼前的景物畫出來，心裡非常激動與感動，這段旅行時間與老師自然多了許多話題與熟識，回國後就跟隨呂基正老師學畫」。⁴⁶以前跟呂基正老師學速寫、色彩的運用，每當一幅畫完成總是要跟老師討論從經驗中去吸取技巧與知識，除了畫室外我們也經常出外寫生，那時常在一起的畫友應該就屬王為銑與柯翠娟了，因為我們都是比較晚期跟在老師身邊學畫的學員。以前畫風有點老師的影子，現在比較注重自己內心的感受，畫風也從油彩轉變為水彩。



(圖 4-27) 莊美英(梧鳳)《浪淘盡》，53x45.5cm，油彩，畫布 1982 年，畫家收藏。⁴⁷

⁴⁶莊美英口述 2012 年 10 月 25 日訪談。

⁴⁷台灣省立博物館，《第 35 屆青雲畫展》，桃園市，建成印刷工廠，1982 年，無頁碼。



(圖 4-28) 莊美英(梧鳳)《春塘初曉》，53x45.5cm，油彩，畫布，1982 年，畫家收藏。

(圖 4-28) 幽靜的水塘樹木倒影，以深邃墨綠及暗褐色調營造和諧，Z 形曲線的構圖使畫面深遠透視，左前方的色塊讓前景連綿，豐富律動增加美感。

池伯成 1926 年出生浙江省溫州平陽縣人，參加全國展，全國美術界作品選展，省展，台北市市展，台陽美展，中國美術協會二次擴大會員作品展，浙江省同鄉會第六屆美術委員二十一歲赴台後跟隨著王逸雲、黃歐波老師研究水墨畫等三十餘，青年時期因生活困苦雖無機會進入專業的藝術學校，但對憑著對藝術的執著與狂熱，不斷努力研習，先後加入由黃歐波老師的新光美術班第一期學生，再轉以跟隨王逸雲老師學畫，經王老師介紹先以邀請方式參加青雲美術展覽後成為成會員。池伯成早期以花鳥為主要題材，後來從啟蒙老師王逸雲與黃歐波自攻前人畫虎技巧更注重虎的真實性與性情，成為自己的特色，並多次受邀至美國、日本津島市與愛知市展出畫作為人所贊譽，其作品為虎花鳥美人蝴蝶五類並各賦以詩。池伯成表示：「虎：舞爪張牙虎口開，形姿威猛似風雷，一聲怒吼乾坤小，大地山川任折摧。花：春到人間處處花，紅黃白紫滿天涯，豔麗嬌美群競賞，日暖風和樂靡加。鳥：跳躍飛翔叢樹，縱橫來往少清閒，時而鳴叫時歡鬧，無上風光繞碧山。⁴⁸」

⁴⁸ 池伯成口述 102 年 10 月 25 日訪談。



(圖 4-29) 池伯成《紅葉八哥》，60×90cm，水墨畫，畫家收藏。⁴⁹ (圖 4-30) 池伯成《搖籃》，78×107cm，水墨畫，畫家收藏。⁵⁰ (圖 4-31) 池伯成《抽象》，60×70cm，水墨畫，畫家收藏。⁵¹

從早期的花鳥作品依稀可看出，池老師從寫實經驗豐富累積花鳥寫意筆觸，與中國工筆的精研與技巧（圖 4-31）雖以寫實，但在造形與賦色依然準確的描繪型體。

（圖 4-32 禽獸類的主題，從觀察體態與細膩的筆法，表現出虎姿造形以精準的筆觸描繪出，虎或行、或臥、或仰、或伏之型體。（圖 4-34）寫意不離真實，抽象與寫實、改變與創新，試圖轉變就是畫家個性中的衝擊與激烈。

⁴⁹ 池伯成，《池伯成畫集》，台北市，百成國際藝術中心，2005年，頁41。

⁵⁰ 池伯成，《池伯成畫集》，台北市，百成國際藝術中心，2005年，頁41。

⁵¹ 池伯成，《池伯成畫集》，台北市，百成國際藝術中心，2005年，頁73。

第五章 結論

結論：填補一段遺失的美術史

「台灣美術史」成為一門顯學是近十年的事情。一般學者將台灣美術的啟蒙溯源日據時期；或將開展期設定在第一波留日學潮（1915年起），或定位在「台灣總督府美術展覽會」（台展）（1927年起）的創立。無論如何，這些「啟蒙」都發生在殖民體制內，是依附在一種有形與無形且由上而下灌頂式的美術教育機制下，它始終縈繞著濃厚的日本殖民者觀點。然而，當日本戰敗結束統治、台灣美術生態面臨文化殖民制度終結之際，卻又遭遇另一波來自中國大陸全面性的政治、經濟與文化的衝擊，光復初期的美術發展一直是美術界的迷障，加上前輩畫家逐漸凋零，史料文獻散失難尋。藝術品無法抽離其時代背景來討論，光復初期的美術風格已無法以一個單純延續性的發展脈絡來進行理解，這是因為光復之前的台灣美術已具有很濃厚的日本戰局色彩，早年個人的美術風格已告停擺，畫家相繼投入政治宣傳畫。光復之後，它又得面臨一個去殖民化的「反省期」，前後兩期皆緣自濃烈的政治意識形態背景，因此光復前後應被視為一個重新檢視台灣美術體質的平台。

回顧台灣美術發展，或許是因為政治因素影響了今日的蓬勃發展，日本殖民台灣五十年的時間，從一開始的抗爭到最後的同化，日本政府不僅無形中帶給台灣新文化的植入，美術的發展有新契機，塑造台灣東洋畫的創造氣候，產生一批台灣的現代畫家，在台灣的美術史來說，是一個重要的轉折，青雲畫會為光復後由呂基正等人發起成立的民間畫會，成立宗旨與台陽美術協會及紀元美術協會相同，雖然對抗官辦的權威壟斷畫界資源之反動性較為溫和與消極，但不可否定藝術家個人熱衷藝術的真誠與自創個人風格的精神。依台灣戰後初期民生困苦及政治經濟壓力環伺下，以藝術自我省思的功能取代接收西方現代主義的盲目心態，讓台灣主體意識及自主文化能夠重生，透過畫作呈現台灣質樸及堅毅的本性，為台灣的美術另創一番風格。

本研究最大困難是資料蒐集，因青雲美術會成立時間為光復時期(1948年)，印刷及攝影仍未普遍，許多畫家本身亦無保存畫作習慣，導致許多畫作及歷史資料缺漏，在研究上較為不足。由於多畫家多以亡佚，僅後期陸續加入的新銳畫家少數仍健在，但對於青雲美術會的歷史脈絡瞭解較少，就整個研究而言，青雲美術會雖展出40屆，但畫作則有2,248幅。

為此，研究生一一尋找並翻閱歷屆青雲畫冊，由畫冊中當時所留下之畫家資料，逐位電訪找尋，然大部分之前輩畫家皆已離世，其次為電話改碼等等，遭遇許多困難，終於皇天不負苦心人，找出顏雲連、陳定洋、王為銑等幾位前輩畫家，實為難得，除親自訪問當時作畫經歷與時代背景之外，與各畫家所記錄之影音及資料檔，給予研究者莫大的鼓勵；研究者從這幾位畫家娓娓道來的故事中，填補了部分台灣近代美術史中所遺漏的部分，讓研究者在此篇論文裡，除找尋許多過去各類文獻外，又多了許多活字典給予研究內容補充了新價值。台灣美術的撰寫中一直環繞在第一代前輩畫家，也就是最早赴日就讀或學習繪畫返台後致力於美術教育與傳遞工作，然而在當下的時代背景中，有許多藝術家參予整個台灣美術地發展與見證歷史脈絡，至目前依然熱衷於美術的傳遞與作品的創作，追求自我在藝術作品中的創新為台灣藝術盡心盡力，或許這些被遺忘的藝術家沒有第一代的光環，也沒有環境朔造地成就，但就整個台灣美術的發展歷史，無形中也創造不可抹去的痕跡。本研究希望能填補部分台灣近代美術史中所遺漏的部分，並保留與前輩畫家訪談紀錄與資料、文獻，為後續研究可提供資料。

參考書目

中文書籍

- 三輪英夫、陰里鉄郎著，20世紀的美術全 11 黑田清輝、藤島武二，日本東京都，集英社，1987年。
- 王秀雄，《台灣美術發展史論》，台北市，台灣史博館，1995年。
- 王白淵著，陳才崑譯，《王白淵·荊棘的道路》，彰化：彰化縣文化中心，1995年。
- 王慶臺著，《台灣美術全集李梅樹》，第5卷，台北市，藝術家，1992年。
- 台灣編譯館主編，《認識台灣》，台北，台灣編譯館，1997年。
- 李欽賢著，《台灣美術歷程》，台北，自立晚報文化出版部，1992年。
- 李欽賢著，《色彩、和諧、廖繼春》，台北市，文建會，雄獅，民86年。
- 李欽賢、黃玉珊，《南方紀事之浮世光影》，台北，草根出版，2005年。
- 李欽賢著，《家庭美術館-前輩藝術家叢書》，第18-016卷，〈高彩、智性李石樵〉，台北市，雄獅，民87。
- 李乾朗，《台北古蹟偵探遊》，台北市，遠流，2004年。
- 呂清夫，《台灣美術地方發展全集—台北地區》台北市，日創社文化，民94。
- 林柏亭，《嘉義地區繪畫之研究》，台北，台灣歷史博物館，1995年。
- 林育淳著，《油彩、熱情、陳澄波》，台北市，文建會，雄獅，民87年。
- 吳嘉陵，〈日治時期藝術活動之研究〉《新竹文獻》，新竹，新竹縣文化局，2001年。
- 倪再沁，〈日本印象寫實的開展與轉化〉，《臺灣美術環境生態鳥瞰》，台北，臺灣美術館，2003年。
- 袁昌堯、張國人著，《日本簡史》，台北，書林，1996年。
- 陳嘉翎，《黃鷗波-詩畫交融》，台北市，台灣歷史博物館，2004年。
- 黃玉珊記錄，〈細說台陽「日據時代台灣美術運動史」座談會〉，台北，藝術家出版社，1976年。
- 湯皇珍著，《家庭美術館-前輩藝術家叢書》，第18-001卷，〈三峽、寫實李梅樹〉，台北市，雄獅。
- 湯皇珍著，《陽光、印象、楊三郎》，台北市，文建會，雄獅，1994年。
- 葉玉靜主編，〈台灣美術中的台灣意識—前九0年代「台灣美術」論戰選集〉，《雄獅美術》，台北。
- 塩月善吉著，〈台灣美術展物語〉，《台灣時報》，台北，台灣時報，1933年。雄獅，1994年。
- 廖繼春，〈台陽展雜感〉，《台灣藝術》，1940年。
- 廖德政口述，許景麗整理，〈回顧與前瞻—寫在第十屆紀元美展前〉，《第十屆紀元美展》，台北，印象藝

術中心，1992 年。

- 廖瑾媛著，《在野、雄風、張萬傳》，台北市，文建會，雄獅，民 93 年。
- 劉進慶等著，《台灣之經濟-典型 NIES 之成就與問題》，台北，人間出版社，1995 年。
- 蔣勳著，《台灣美術全集洪瑞麟》，第 12 卷，台北市，藝術家，1993 年。
- 謝里法著，《日據時代臺灣美術運動史》，臺北，藝術家，1979 年。
- 謝里法，《日據時代台灣美術運動史》。臺北，藝術家，1978 年。
- 謝里法〈顏水龍—繞過地球一圈又一圈沒有賺到半毛錢〉，《藝術家出版社 266 期》，台北，藝術家，1997 年。
- 顏娟英，〈營造南國美術殿堂-台灣展傳奇〉，《風景心境-台灣近代美術文獻導讀上冊》，台北，雄獅，2001 年。
- 顏娟英，〈展覽會上的畫家-呂基正〉《台灣美術全集第 21 卷呂基正》，台北，藝術家，1998 年。
- 顏娟英，〈勇者的畫像—陳澄波〉，藝術家，201 期，台北，1992 年。
- 顏娟英著，《油彩、山脈、呂基正》，台北市，文建會，雄獅，2009 年。
- 顏娟英著，台灣美術全集陳澄波，第 1 卷，台北市，藝術家，民 1992 年。
- 羅秀芝著，《台灣美術評論全集王白淵》，台北市，藝術家，民 88。
- 蕭瓊瑞著，《台灣美術全集金潤作》，第 26 卷，台北市，藝術家，2007 年。
- 蕭瓊瑞著，《戰後台灣美術史》，台北，藝術家，2013 年。

網路資料

- 台灣美術館典藏之美，台北，

http://collectionweb.ntmofa.gov.tw/tw/01_search_detail.aspx 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

- 台灣美術展覽會，

http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/index.jsp，台北，查閱時間 102 年 11 月 17 日。

- 「台灣大百科全書」主題網站，文化部台灣知識地骨幹，台北，

<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=9645> 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

- 「台灣多樣性知識網」主題網站，台北，

http://knowledge.teldap.tw/Viewer-embed.php?id=id_8850，查閱日期 102 年 11 月 29 日。

- 視覺素養學習網「日據時代台灣美術」主題網站，台北，查閱日期 102 年 11 月 30 日。

<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/chap17/chap17-01.htm>

- 中央廣播電台〈歷史臺灣〉主題網站，

<http://www.rti.org.tw/taiwan/TaiwanHistory.aspx?id=112&Month=11>。查閱時間 102 年 11 月 17 日。

- 〈吳三連獎基金會〉主題網站，台北，

http://www.wusanlien.org.tw/02awards/02winners17_c01.htm。查閱時間 102 年 11 月 17 日。

- 「桃園網路美術館」主題網站，桃園，

http://www.emuseum.com.tw/Site/Artist/Default.aspx?SiteID=G300_AA_000005。查閱時間 102 年 11 月 17 日。

- 陳定洋官方網站，

<http://cty.rumotan.com/modules/tadnews/>，台北，查閱時間 102 年 11 月 17 日。

- 黃冬富著，〈台灣美術丹露〉《日治時期台灣東洋畫風之發展》，台北，

國立台灣美術館，主題網站，<http://taiwaneseart.ntmofa.gov.tw/page06.html>，2007 年。

- 「國家文化資料庫」主題網站，台北，

http://nrch.moc.gov.tw/ccahome/art/art_coll_item.jsp?dtdid=231&collectionname=%E6%B2%B9%E5%BD%A9&topicname=&group_by_index=creator&group_by_value=%E9%A1%8F%E9%9B%B2%E9%80%A3，查閱時間 102 年 11 月 29 日。

- 臺北市立美術館數位典藏，台北，

<http://content.teldap.tw/index/blog/?p=2968> 查閱時間 102 年 11 月 17 日。

新竹教育大學數位學習網，新竹市，

<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/8-0/twart-jp/html/gd1-132.htm> 查閱時間 103 年 6 月 12 日。

論文

- 丁蓓蓓，《連雲連的「多元複式」抽象—台灣抽象畫先驅》，台北，台灣藝術大學論文，1998 年。

- 方瓊華，《「美術」概念的形成：以日治時期臺灣美術展覽活動為中心》，台北臺北藝術大學論文，2001 年。

• 許佩賢著，〈台灣近代學校的誕生—日治初期國語傳習所的成立〉，《回顧老台灣、展望新故鄉—台灣社會文化變遷學術研討會論文集》，台北，台灣師範大學論文，2000 年。

- 黃琪惠，《日治時期臺灣傳統繪畫與近代美術潮流的衝擊》，台北，臺灣大學論文，2012 年。

- 廖丹鳳，《日治時期東洋畫的地方色彩探研—以林玉山為例》，屏東，屏東教育大學論文，2009 年。

- 蘇稟喻，《美術走向與族群認同-二戰後台灣藝術文化論述的內在衝突》，高雄，高師大論文，2009年。

畫冊

- 《王為銑畫集》，台北市，亞州藝術中心，亞州藝術中心出版，1994年。
- 《王為銑畫冊》，台北市，印象藝術中心畫廊出版，1994年。
- 王哲雄，《顏雲連畫集》，台北市，紅藍印刷，1994年。
- 《池伯成畫集》，台北市，百成國際藝術中心，2005年。
- 《抽象、交響、侯翠杏》，台北市，中華六美藝文協會出版，2011年。
- 《抽象、現代、美感》，台北市，侯政廷文教基金會，飛元藝術中心出版，1993年。
- 青雲美術會，《青雲畫冊》，台北市，紅藍彩藝印刷，1976年。
- 《第19屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1967年。
- 《第20屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1968年。
- 《第21屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1969年。
- 《第23屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1971年。
- 《第27屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1975年。
- 《第30屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1978年。
- 《第31屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1979年。
- 《第34屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1981年。
- 《第35屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1982年。
- 《第36屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1983年。
- 《第40屆青雲畫展》，台北市，青雲美術會出版，建成印刷工廠，1988年。
- 《第三十屆台灣膠彩畫展集》，台中市，台灣膠彩畫協會出版，2012年。
- 《顏雲連畫集》，台北市，玄門藝術中心，飛元藝術中心出版，1994年。
- 《顏雲連2005年抽象大展畫集》，台北市，財團法人邱再興文教基金會出版，2005年。

期刊資料

- 「文化尋根·建構台灣美術百年史」系列展覽之「星帆畫履——鄭世璠油畫世界」。台北，台灣創價學會舉

辦，2012 年。

• 李梅樹，〈第十一次臺灣研究研討會紀錄：臺灣美術的演變〉，《臺灣風物卷 31 期》，台北，台灣風物雜誌／財團法人吳三連台灣史料基金會出版，1981，頁 117-132。

• 李欽賢，〈近代日本美術流變史－第三章：外光派崛起〉，《現代美術 39 期》，台北，市立美術館，1991 年。

• 林柏亭，〈台灣東洋畫的興起與台、府展〉，《藝術學研究年報第三期》，台北，藝術家，1989 年。

• 倪再沁著，〈西方美術、台灣製造－台灣現代美術的批判〉，《雄獅美術 242 期》，台北，雄獅，1991。

• 張正霖，〈殖民與現代性的悖論－日據時期台灣官展美術風格中的「主體」〉，《重訪東亞：全球·區域·國家·公民文化研究學會》，台中，東海大學，2002 年。

• 顏娟英，〈殿堂中的美術：臺灣早期現代美術與文化啟蒙〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，台北，中研院，1993 年。

• 顏娟英，〈殿堂中的美術：臺灣早期現代美術與文化啟蒙〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，1993 年。

• 蕭瓊瑞，〈「台灣人形象」的自我形塑－百年來台灣美術家眼中的台灣人〉，《成功大學歷史學報號 21》，台南，成功大學，1995 年。

附錄一 青雲美術會展出年表

第一屆展出 1949.9.30-10.4	會址：台北市環河南路 1 段 1 號 展出地點：台北市中山堂 3 樓，作品 39 件。 後援會：台灣文化協進會、台灣藝術建設協會。 召集人：王逸雲、黃鷗波、許深洲、呂基正。 收藏：陳晉惠－王逸雲、王白淵－王逸雲、宋進英－盧雲生、游彌堅－許深洲、王井泉－許深洲、林衡道－呂基正、金潤作、台灣合作金庫－王逸雲、台灣工藝推行委員會－盧雲生、台灣光復文化財團－許深洲。
第二屆展出 1950.2.23-27	展出地點：中山堂 3 樓畫廊，作品 67 件。 後援：台灣文化協進會、台灣藝術建設協會。 新會員：鄭世璠、廖德政。 收藏：林衡道－徐藍松。
第三屆展出 1950.9.20-24	展場：中山堂 3 樓畫廊，作品 54 件。 新會員：顏雲連。 收藏：林塗生－顏雲連、王井泉－盧雲生、詹紹基－盧雲生「淺春」、陶元琳－呂基正、台大醫學院－王逸雲、彰化銀行－鄭世璠。
第四屆展出 1951.3.10-18	展場：台北市中華國貨公司 4 樓，作品 45 件。 收藏：黃啟瑞－王逸雲、吳三連－呂基正。
第五屆展出 1951.9.12-18	展場：中山堂，作品 54 件。
第六屆展出 1952.9.26-30	展場：中山堂集會室，作品 78 件。 新會員：張義雄、溫長順。
第七屆展出 1953.9.21-27	展場：警民協會－衡陽路(新生報對面)，作品 61 件。 收藏：俞主席－4 件(王逸雲、許深洲、廖德政、金潤作)、鄧教育廳長－四件(溫長順、顏雲連、徐藍松、鄭世璠)、嘉義縣長－二件(張義雄、黃鷗波)、

	<p>台光出版社－呂基正、東方出版社－黃鷗波、康先生－張義雄。</p> <p>※盧雲生退出，約此時開始有獎勵。</p>
<p>第八屆展出</p> <p>1954.9.26-28</p>	<p>展場：中山堂，作品 57 件，特別日本出品 10 件。</p> <p>新會員：蕭如松、傅宗堯。</p>
<p>第九屆展出回</p> <p>1955.9.25-29</p>	<p>展場：中山堂，作品 60 件。</p> <p>※金潤作、黃鷗波、廖德政退出。</p>
<p>第十屆展出</p> <p>1956.9.28-30</p>	<p>展場：中山堂，作品 66 件。</p> <p>目錄短文：鄭世璠：畫室獨話、張義雄：秋風起兮蟋蟀鳴、呂基正：寫生旅行、傅宗堯：我的書畫談。</p>
<p>第十一屆展出</p> <p>1957.11.22-25</p>	<p>展場：中山堂，作品 55 件。</p> <p>短文：王逸雲(谷關之行)。</p>
<p>第十二屆展出</p> <p>1958.9.27-30</p>	<p>展場：中山堂，作品 51 件。</p>
<p>小品展</p>	<p>1959.3.20-31，作品 26 件，地點：波麗路。</p>
<p>第十三屆展出</p> <p>1959.9.26-28</p>	<p>展場：中山堂，作品 56 件。</p>
<p>小品展</p>	<p>1960.3.20-31，作品 27 件，地點：波麗路。</p> <p>※張義雄退出。</p>
<p>第十四屆展出</p> <p>1960.9.23-25</p>	<p>展場：中山堂，作品 58 件。</p> <p>相關報導：王白淵(青雲美展評介)「山岳畫家」《中華日報》1960.9.25。</p>
<p>第十五屆展出</p> <p>1961.11.2-4</p>	<p>展場：十信禮堂，作品 58 件。</p> <p>另於 11.16-18 在台中省立圖書館展出。</p>
<p>小品展</p>	<p>1962.3.25-31，地點：波麗路。</p>
<p>第十六屆展出</p> <p>1962.10.27-30</p>	<p>展場：省立博物館，作品 75 件。</p> <p>特別展出：今井朝路 6 件遺作，</p>

小品展	1963.3.24-4.3，地點：波麗路。
第十七屆展出 1963.9.26-29	展場：省立博物館，作品 61 件。 新會員：王鏡蓉、陳銳。 訪問記：王逸雲、陳定洋、傅宗堯、蕭如松、顏雲連、溫長順、王鏡蓉、陳銳、呂基正、鄭世璠、徐藍松、許深洲。
小品展	1964.3.25-28，地點：波麗路。
第十八屆展出 1964.9.26-28	展場：省立博物館，作品 57 件。
第十九屆展出 1965.9.23-26	展場：省立博物館，作品 55 件。 ※陳銳赴日定居。
第二十屆展出 1966.9.23-25	展場：省立博物館，作品 55 件。 ※訂定青雲美術會會則。
小品展	1966.3.17-31，地點：波麗路。
第二十一屆展出 1967.9.21-24	展場，省立博物館，作品 43 件。 ※呂基正、徐藍松、許深洲、溫長順皆以山脈畫為主。
1968.2.5	青雲美術畫會研究班，成立西畫、國畫、金石畫法。
第二十二屆展出 1969.5.25-28	展場：福祿壽藝術館(中山北路 3 段 24 號)，作品 40 件。 簽名式：Gi-Zen。
第二十三屆展出 1970.4.16-19	展場：省立博物館，作品 38 件。 簽名式：Gi-Zen。 邀請：會外作家黃連登、柯翠娟、高明華、褚珠蘭、中道(青雲畫展)；黃乾源(攝影)
第二十四屆展	展場：省立博物館，作品 42 件。

出 1971.5.6-9	簽名式：Gi-Zen。 邀請會外作家 12 位，攝影師 2 位。
第二十五屆展出 1972.9.7-10	展場：省立博物館，作品 55 件。 簽名式：Gi-Zen。 相關報導：〈青雲美展與青雲美術會〉《中華日報》1972.9.7。
第二十六屆展出 1973.9.14-18	展場：國軍文藝中心，作品 39 件。 簽名式：Gi-Zen。
第二十七屆展出 1974.8.27-9.1	展場：省立博物館，作品 64 件。 簽名式：Chi-Cheng 與 Gi-Zen 並用。 新會員：黃連登、陳金亮、莊耀卿、柯翠娟、劉銑。
小品展	地點：白鳥&綠野。
第二十八屆展出 1975.12.2-7	展場：省立博物館，作品 52 件。
1975.12.2-7	五人聯展：王逸雲、呂基正、許深洲、柯翠娟、莊耀卿。 簽名式：Chi-Cheng。
第二十九屆展出 1976.9.21-26	展場：省立博物館，作品 46 件。
第三十屆展出 1977.8.23-28	展場：省立博物館，作品 68 件。 新會員：侯翠杏、陳海容、黃江海。
小品展	1978-3.21-31，地點：明星。
第三十一屆展出	展場：省立博物館，作品 56 件。

1978.8.28-9.3	
第三十二屆展出 1979.5.29-6.3	展場：省立博物館，作品 70 件。
小品展	1979.8.15-9.14，地點：明星&三雅。 新會員：吳芳瑛、池伯成、王為光、陳進福、林吉華、簡火生。 相關報導：何浩天〈光復以來的台灣藝術發展〉《中時》1979.10.25。 ※每月第一星期聚會一次。
第三十三屆展出 1980.9.2-7	展場：省立博物館，作品 64 件。
小品展	1981.3.23，地點：明星。
第三十四屆展出 1981.9.1-7	展場：省立博物館，作品 64 件。 ※1981.1.21 王逸雲歿。
第三十五屆展出 1982.10.5-11	展場：省立博物館，作品 64 件。 新會員：莊美英、王水金、林錫堂。
第三十六屆展出 1983.9.2-7	展場：師大美術系畫廊，作品 70 件。 ※金潤作歿。
第三十七屆展出 1984.12.11-16	展場：社教館，作品 60 件。
第三十八屆展出	展場：師大美術系畫廊，作品 55 件。

出 1985.11.5-10	
第三十九屆展 出 1986.12.8-14	展場：社教館，作品 50 件。
第四十屆展出 1988.8.14	展場：歷史博物館，作品 46 件。

◎資料來源：《青雲畫展 第四十屆紀念》畫冊，青雲美術會出版，1988 年。

顏娟英著，《台灣美術全集 21-呂基正》，台北藝術家出版社，1998 年。



附錄二 青雲美術會成員簡介(依進入青雲美術會時間前後排序)



王逸雲

民前 17 年生，留日京都繪畫及東京本鄉繪畫研究所，回國後執教於省立廈中、省職、廈門美專教務主任，創設廈門繪畫學院。來台後應邀參加全國美展、省展，為中國美術協會榮譽理事。



呂基正

民國 3 年生，留日研究西畫多年，回國致力美術教育，榮獲中國畫學會 58 年度最優油畫家金爵獎，任省立博物館研究員、國立藝專副教授、歷任省展審查委員。為中國美術協會、中華民國畫會、中華民國油畫學會等理事，為青雲美術會西畫組主任。



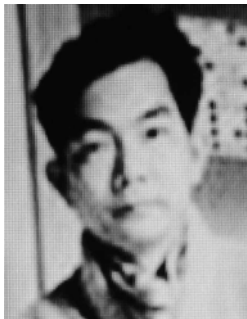
黃鷗波

本名黃寬和民國 6 年生，青雲發起人之一，曾榮獲全省美展教員展特選，任教國立藝專、中國市專，1951 年創辦新光美術補習班，並於 1965 年省立博物館舉行個展。為中國美術學會 春萌畫會、元一畫會、長流畫會、瀛社詩社會員。



許深州

民國 7 年生，南溟繪畫研究所專門研究國畫，參加多次台展，榮獲首屆省展特選第一名長官獎，曾任省編譯館助理編輯，執教泰北中學、市立女中、桃園高級中學美術教師，歷任省展審查委員，台灣膠彩畫會理事。



金潤作

原名金炳丁民國 11 生，日本大坂美術學校畢業，第一屆、第二屆、第三屆全省美展特選，曾任台灣省美術展覽會審查委員，任教於中興大學法商學院美術社老師，美援會台灣手工推廣中心試驗所所長，為台陽展會員、青雲美術會創立會員、紀元展創立會員。



盧雲生

原名盧龍江，一九一三年生，參加春萌畫會、台陽美術協會、青雲畫會會員，曾擔任過台灣全省美術展覽會及全省學生美術展審查委員，在國立藝術專科學校教授。



徐藍松

民國 12 年生，留日東京多摩帝國美專，回國從事油畫研究、商業圖案、美術印刷設計，參加省展八次、台陽展十次，中國美術協會會員。



鄭世璠

民國 4 年生，台北第二師範學校畢業，曾任教員、記者、總編輯，新竹縣展審查員，參加全國展、省展、台陽展、中日交換展、泰國國際藝展，曾任台陽美術協會、芳蘭美術會、中國畫學會、中華民國油畫學會常務理事，彰化銀行研究室副主任。



廖德政

1920 年出生，曾得到台中中學生美展特選，台中一中畢業東京美術學校畢業，紀元美術會是廖德政唯一真正積極參與的畫會活動。這個畫會是在 1954 年由廖德政與洪瑞麟、陳德旺、張萬傳、金潤作、張義雄六人組合成立的。



顏雲連

1922 年生，從事美術設計、室內裝潢、戲劇舞台佈景，曾參加省展榮獲文協獎、教育會獎，49 年十信個展、中日交換展、61 年日本東京比拿路畫廊個展、65 年東京個展。

中國美術協會、中華民國油畫學會、亞細亞美術交友會等會員。



溫長順

日本武藏美術肄業，國立藝專美術科畢業，參加省展榮獲文化財團獎、省教育獎、省教員獎、桃園縣展社會組第一名，曾任桃園縣扶輪青商會審查員、桃園縣救國團美術講師、武陵高級中學美術教師、中國美術協會、中國美術教育協會、長流畫會等會員。



張義雄

1914 年出生，尋常高等小學校(今嘉義市立民族國小)高等科畢業，日本同志社大學附屬中學就讀。1931 轉學返台入嘉義中學校，入帝國美術學校(今武藏野美術大學)一學期，連獲「省展」、「台陽展」數屆首獎，於 1948-1950 間任教臺灣省立師範學院藝術系。



傅宗堯

民前 16 年生，國立中央大學國文系畢業，研究金石書畫，曾參加全國展、國立台大文學院中文系退休教師，任國立藝專美術科金石教學，中國美術協會，創設三到堂書畫室。



蕭如松

民國 11 年生，曾任高雄市、新竹縣美術視導員，新竹縣展省展審查委員，參加省展、台陽展榮獲主席獎，台北西區扶輪美術獎，中國畫學會 61 年度最優水彩金爵獎，竹東中學美術教師，中國美術協會、台陽美術協會會員。



陳定洋

民國 24 年生，師事郭雪湖畫家，曾參加全省美展、台陽美展榮獲第一名，現為台灣膠彩畫會會員。



王鏡蓉

民國 8 年生，曾參加省展、台陽展、省教員展。獲彰化縣特選獎，縣展審查委員，彰化中學、省立桃園中學、縣立楊梅中學等美術教師，63 年於台北南山畫廊個展，中國美術協會。



陳銳

民國 27 年生，純德藝專畢業，曾任淡江中學、神學院等美術教員，留日多年，曾參加台陽展、省展、榮獲台北扶輪社獎、省教育會獎、為台陽美術協會會員，居住於日本奈良縣。



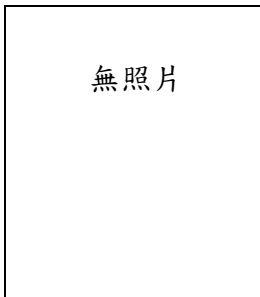
黃連登

民前 5 年生，廈門美術專科學校畢業留日川端畫學校及日本美術學校，曾任廈門美專教授。參加省展、福建省展、為中國美術協會、中華民國油畫學會會員。



陳金亮

民國 16 年生，曾參加全國展、台陽展、省展、榮獲台北市展佳作獎。



無照片

莊耀卿

民國 16 年生，參加全國展、台陽展、全省教員展、榮獲北市展佳作獎、省展優選獎，任職於台北永樂國小教師。



柯翠娟

民國 24 年生，國立藝專美術科畢業，參加全國展、全國書畫展、全省教員展、榮獲省展第二名，中國美術協會、中華民國油畫學會會員。



劉銑

民國 35 年生，國立藝專肄業，參加全國展、台北市展，榮獲省展優選獎。66 赴日蘆屋藝術學院深造，為中國美術協會會員。



侯翠杏

中國文化學院畢業，師事顏雲連畫家，曾參加省展、後至奧克拉荷馬州立大學研究所深造，任教於台灣大學藝術史。



陳海容

民國 40 年生，國立藝專美術科畢業，參加全國展、省展、台陽展，榮獲省展第三名、台陽展銅牌獎，中國美術協會會員。



黃江海

1920 年 2 月 4 日出生留日東京太平洋美術學校畢業，東京人體研究所肄業，師事中村不折。參加第 5.6 屆府展、省展、太平洋展、台展。65 年於台北明星畫廊舉辦個展、中日連盟選拔展、中國美術協會會員，中華民國油畫學會會員



吳芳瑛

民國 39 年生，國立藝專美術科畢業，曾參加全國展、省展、白北市展、台陽展。榮獲省展優選獎，中華民國油畫學會佳作獎，任教於瑞芳國中美術教師，中國學畫會會員。



池伯成

民國 15 年生，師事王逸雲畫家，曾參加全國展、省展、台北市展、台陽美展，陽明畫會開辦會員，參加中日美術親善展，榮獲日本津島市市長獎、愛知縣知事獎，紐約文化中心個展，中國美術協會會員、陽明畫會創辦會員。



王為銑

民國 23 年生，淡江英專畢業，青雲美術班研究生專油彩，參加省展、台陽展、北市展，69 年榮獲峰扇藝術獎、70 年思牧美術獎、41 屆省展金牌獎、48.49 台陽獎項，中國美術協會會員。



陳進福

民國 40 年生，青雲美術班研究生專國畫，曾參加省展，中國美術協會會員。



林志華

民國 2 年生，日治時商工學校美術專科畢業，曾任大陸華北、華南、陝西第二保育院兒童美術系主任，陝西技藝師範美術系教師，中華日報、中華國貨公司擔任美術工作，中國美術協會會員。



簡火生

民國 11 年生，留日研究美術多年參加全國美展、台陽展、省展，獲優選獎，70 年於台北市國軍文藝中心舉辦個展，為朝陽畫會、陽明畫會會員。



莊美英

民國 30 年生，師大國文系畢業，曾任教於師大附中，參加省展、北市展、教員展、榮獲獎項多項。文藝創作散見個報章雜誌，71 年榮獲聯合報小說獎第一名，曾出版「歐洲行」一書，現為台北畫會會員。



王金水

民國 7 年生，曾在李石樵、楊三郎、藍蔭鼎畫室研究油畫多年，參加省展榮獲特選三次，台陽獎項。1982 參加日本沙龍博莎爾展、1983 參加亞細亞交流展，69 年與畫友創辦大自然畫會，中國美術協會會員。



林錫堂

民國 14 年生，曾在李石樵、楊三郎、藍蔭鼎室畫室研究油畫多年，參加省展、榮獲特選、文協獎、台陽展佳作獎、1982 參加日本沙龍博莎爾展榮獲獎項，69 年與畫友創辦大自然畫會，為中國美術協會會員。

◎參考資料來源：《青雲畫展第 19、20、21、23、27、30、31、34、35、36、40 屆紀念》畫冊，青雲美術會出版。

1. 蕭瓊瑞著，台灣美術全集金潤作，第 21 卷，台北市，藝術家，民 2007 年，初版

附錄三：訪談照片及青雲美術會照片

(一)談畫家：王為銑



訪談照片圖 1：訪談中



訪談照片圖 2：訪談中



訪談照片圖 3：訪談中



訪談照片圖 4：訪談中



訪談照片圖 5：畫作分析



訪談照片圖 6：畫作分析



訪談照片圖 7：畫作分析



訪談照片圖 8：畫作分析



訪談照片圖 9：工作畫室區塊



訪談照片圖 10：畫作分析，跳舞女孩



訪談照片圖 11：畫作分析，自畫像



訪談照片圖 12：畫作分析，花

(二)訪談畫家：池伯成



訪談照片圖 1：訪談中



訪談照片圖 2：訪談中



訪談照片圖 3：訪談中



訪談照片圖 4：訪談中



訪談照片圖 5：訪談中



訪談照片圖 6：訪談中



訪談照片圖 7：訪談中



訪談照片圖 8：訪談合影

(三)訪談畫家：莊美英



訪談照片圖 1：訪談中



訪談照片圖 2：訪談中



訪談照片圖 3：訪談中



訪談照片圖 4：訪談中



訪談照片圖 5：歷年青雲展畫作翻尋



訪談照片圖 6：歷年青雲展畫作翻尋



訪談照片圖 7：青雲展照片，莊美英提供。



訪談照片圖 8：青雲展照片，莊美英提供。

(四)訪談畫家：陳定洋



訪談照片圖 1：訪談中



訪談照片圖 2：訪談中



訪談照片圖 3：膠彩示範



訪談照片圖 4：膠彩示範



訪談照片圖 5：訪談中



訪談照片圖 6：訪談中



訪談照片圖 7：膠彩顏料講述



訪談照片圖 8：膠彩顏料講述



訪談照片圖 9：膠彩工具講述



訪談照片圖 10：膠彩工具講述



訪談照片圖 11：畫作分析



訪談照片圖 12：畫作分析



訪談照片圖 13：膠彩示範



訪談照片圖 14：畫作分析



訪談照片圖 15：訪談中



訪談照片圖 16：訪談中

(五)訪談畫家：顏雲連



訪談照片圖 1：訪談中



訪談照片圖 2：訪談中



訪談照片圖 3：訪談中



訪談照片圖 4：訪談中



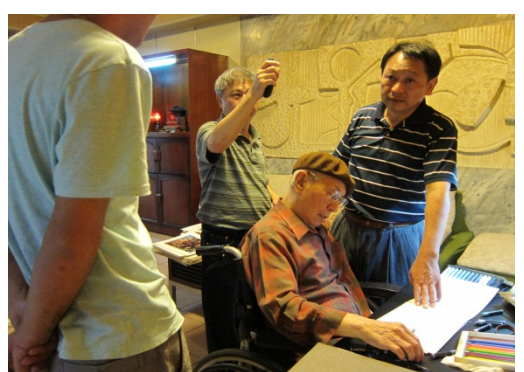
訪談照片圖 5：訪談中



訪談照片圖 6：訪談中



訪談照片圖 7：訪談中



訪談照片圖 8：粉彩抽象畫作示範



訪談照片圖 9：粉彩抽象畫作示範



訪談照片圖 10：粉彩抽象畫作示範



訪談照片圖 11：粉彩抽象畫作示範



訪談照片圖 12：畫作簽名



訪談照片圖 13：畫作簽名



訪談照片圖 14：畫作簽名



訪談照片圖 15：完成畫作



訪談照片圖 16：完成畫作



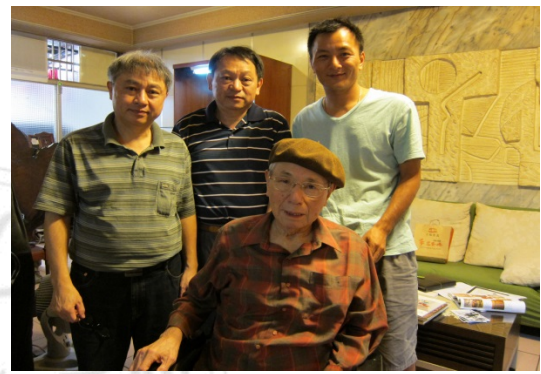
訪談照片圖 17：顏雲連早期室內裝潢作品



訪談照片圖 18：顏雲連畫作：抽象



訪談照片圖 19：顏雲連畫作：抽象



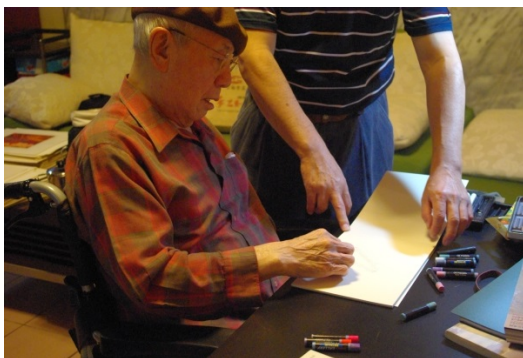
訪談照片圖 20：訪談合影



訪談照片圖 21 訪談合影



訪談照片圖 22 訪談中



訪談照片圖 23：粉彩抽象畫作示範



訪談照片圖 24：訪談中

(六)訪談畫家：黃江海以及黃顏昌夫人



訪談照片圖 1：黃江海(左二)日本太平洋美術學校同學合影，家屬提供。



訪談照片圖 2：黃江海(中)日本太平洋美術學校同學合影，家屬提供。



訪談照片圖 3：日本東京工作畫室與同學合影，家屬提供。



訪談照片圖 4：寫生，家屬提供。



訪談照片圖 5：黃江海、陳慧坤合影，家屬提供。



訪談照片圖 6：黃江海、呂基正合歡山寫生合影，家屬提供。



訪談照片圖 7：畫室聚會合影，家屬提供。



訪談照片圖 8：畫室聚會合影，家屬提供。



訪談照片圖 9：寫生，家屬提供。



訪談照片圖 10：寫生合影，家屬提供。



訪談照片圖 11：達見寫生合影，家屬提供。



訪談照片圖 12：達見寫生合影，顏娟英著，《油彩、山脈、呂基正》，台北市，文建會，雄獅，2009 年，第 51 頁。



訪談照片圖 13：YMCA 健行團中央山脈寫生，家屬提供。



訪談照片圖 14：第 1、2 屆中華民國印刷界，亞洲會議赴日合影，家屬提供。



訪談照片圖 15：中國藝術家訪台合影，家屬提供。



訪談照片圖 16：青雲展，家屬提供。



訪談照片圖 17：畫家餐會合影，家屬提供。



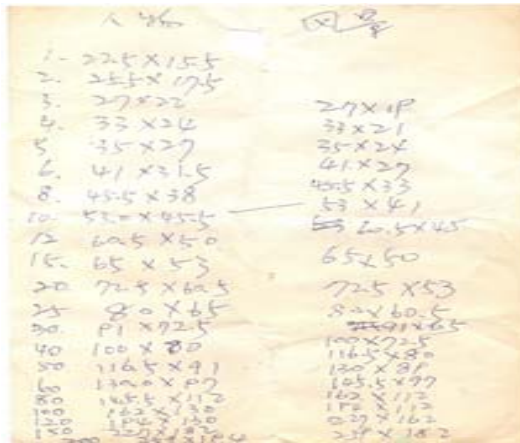
訪談照片圖 18：寫生時合影，家屬提供。



訪談照片圖 19：黃江海戶籍，家屬提供。



訪談照片圖 20：畫展與作品合影，家屬提供。



訪談照片圖 21：黃江海畫作尺寸手稿，家屬提供。



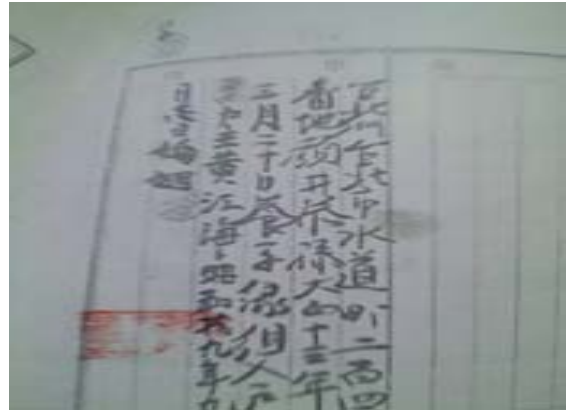
訪談照片圖 22：歷屆青雲獲獎證書，家屬提供。



訪談照片圖 23：寫生合影，家屬提供。



訪談照片圖 1：黃顏昌訪談中。



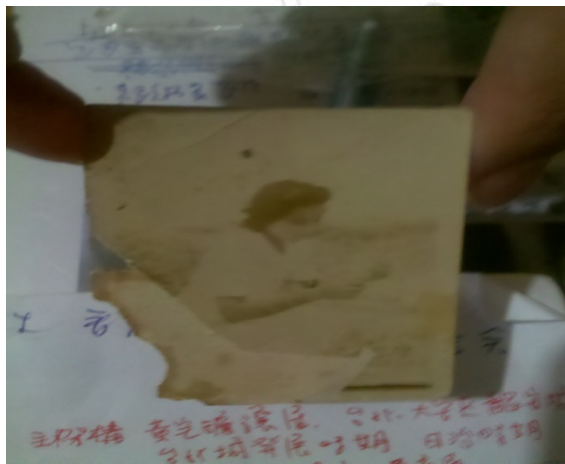
訪談照片圖 2：黃顏昌戶籍，家屬提供。



訪談照片圖 3：黃顏昌求學時照片，家屬提供。



訪談照片圖 4：昔日同學合影，家屬提供。



訪談照片圖 5：日據時期照片，家屬提供。



訪談照片圖 6：日據時期合影，家屬提供。



訪談照片圖 7：日據時期合影，家屬提供。



訪談照片圖 8：赴日時搭乘船，家屬提供。



訪談照片圖 9：日據時期合影，家屬提供。



訪談照片圖 10：日據時期照片，家屬提供。



訪談照片圖 11：日據時期護士合影，家屬提供。



訪談照片圖 12：日據時期醫生護士合影，家屬提供。



訪談照片圖 13：日據時期照片，家屬提供。



訪談照片圖 14：日據時期照片，家屬提供。

(七)青雲美術會：歷史相片



蒐集照片圖 1：青雲展合影，莊美英提供。



蒐集照片圖 2：青雲展後合影，莊美英提供。



蒐集照片圖 3：青雲展合影，莊美英提供。



蒐集照片圖 4：青雲寫生合影，莊美英提供。



蒐集照片圖 5：青雲寫生合影，莊美英提供。



蒐集照片圖 6：青雲寫生合影，莊美英提供。

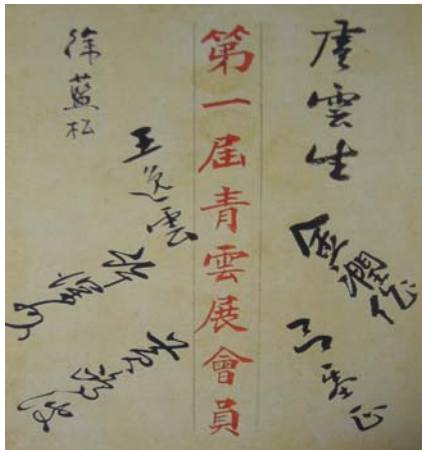


蒐集照片圖 7：青雲寫生合影，莊美英提供。

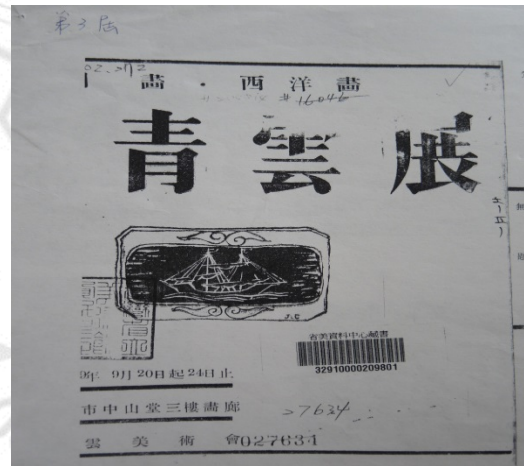


蒐集照片圖 8：青雲展出合影，家屬提供。

(八)青雲美術會：歷屆畫冊



蒐集照片圖 1：第一屆青雲展畫冊，顏娟英著，
《油彩、山脈、呂基正》，台北市，文建會，2009
年.11月，50頁。



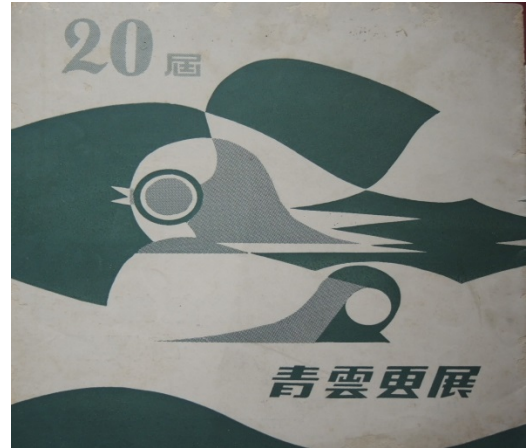
蒐集照片圖 2：第三屆青雲展畫冊，國美館收藏。



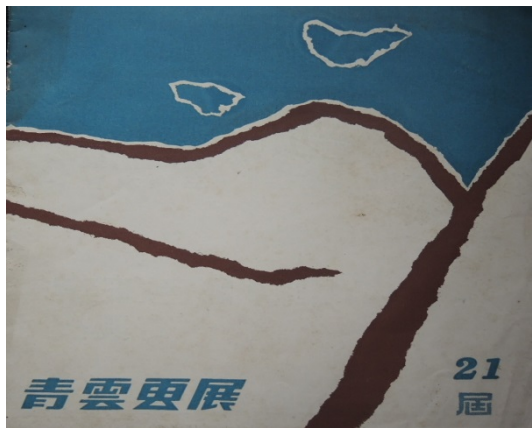
蒐集照片圖 3：第八屆青雲展畫展海報，顏娟英著，
《油彩、山脈、呂基正》，台北市，文建會，雄獅，2009
年，第 51 頁。



蒐集照片圖 4：第十九屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 5：第二十屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 6：第二十一屆青雲展畫冊，研究生收藏。

第二十二屆青雲畫展目錄

① 花鳥(一)	王逸雲	⑩ 雲海玉山	呂
② 花鳥(二)	王逸雲	⑪ 作品(1)	郵
③ 花鳥(三)	王逸雲	⑫ 作品(2)	郵
④ 蝦樂騰歡	傅宗堯	⑬ 作品(3)	郵
⑤ 富貴白頭	傅宗堯	⑭ 作品(4)	郵
⑥ 喜上眉梢	傅宗堯	⑮ 作品(5)	郵
⑦ 金玉滿堂	許深州	⑯ 秋色	呂
⑧ 寶	許深州	⑰ 松林	呂
⑨ 玉山北峰	許深州	⑱ 海濱	呂
⑩ 聖誕紅	許深州	⑲ 鐘頭山	呂
⑪ 玉山明月	許深州	⑳ 野柳	呂
⑫ 荷塘	溫長順	㉑ 海邊	呂
⑬ 巴陵風雲	溫長順	㉒ 風景	呂
⑭ 蝶花	溫長順	㉓ 海市蜃樓	呂
⑮ 巴陵山景	呂基正	㉔ 作品	呂
⑯ 高山結木	呂基正	㉕ 小景	呂
⑰ 綠盤春光	呂基正	㉖ 靜物	呂
⑱ 鮮花店口	呂基正	㉗ 山	呂
⑲ 桌上靜物	呂基正	㉘ 室內	呂

蒐集照片圖 7：第二十二屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 8：第二十三屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 9：第二十七屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 10：第二十八屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 11：第三十屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 12：第三十一屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 13：第三十四屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 14：第三十五屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 15：第三十六屆青雲展畫冊，研究生收藏。



蒐集照片圖 16: 第三十七屆青雲展畫冊, 研究生收藏。 蒐集照片圖 17: 第四十屆青雲展畫冊, 研究生收藏。



附錄四：訪談記錄

訪談記錄(一)

時間—2012年10月25日 下午 13:00-17:00

地點-莊美英老師家中

人員：莊美英、南華大學視覺與媒體藝術學系研究生黃子齊

附注：為保持台語原音故有些用字加上「括弧」標示

黃子齊：莊老師很抱歉打擾妳了，謝謝妳願意給學生訪談機會。

莊美英：「你真厲害，怎麼找到我的電話！」

黃子齊：因為做研究我跑了很多趟，台中國美館及傅斯年圖書館，蒐集了很多有關青雲美術會早期出刊畫冊，逐一整理及編排，再分別一一打電話及寄信連絡。可是退回的比較多，不是地址已不在，不然就是查無此人。

莊美英：青雲老畫家應該都不在了，有幾個還在，顏雲連、徐藍松，好像也都九十幾歲了。

黃子齊：老師妳現在還在創作或畫畫嗎？

莊美英：有阿！現在在台北畫會仍有辦聯展，只是現在改畫水彩了，不再畫油彩已經很多年了。

莊美英：「你說你阿公是誰？」

黃子齊：黃江海，我有帶青雲畫展的照片跟畫冊，裡面有附錄還有老師妳青雲畫展的畫像。

莊美英：我看一下，有……有看過你阿公是前輩畫家，在畫室曾看過，他跟呂基正、顏雲連常在一起感情不錯，「他靜靜的，我們學生也不太敢跟前輩說話」。所以也不太熟，看過好幾次。

黃子齊：老師你還有在教書嗎？

莊美英：前幾年退休了(師大附中)教國文，退休後去老人大學玩。

黃子齊：妳是如何加入青雲美術會的。

莊美英：加入青雲美術會過程..我想一下好多年了..

「當時到歐洲旅遊一個月同一團，因此認識呂基正老師，那時於歐洲廣場上剛好有舞者在表演，呂基正老師馬上當場作畫，剛好本身很愛作畫，故遇上呂基正老師更引起作畫的興趣，一個月期間跟呂基正老師自然就很熟識並請教如何在畫藝上更進步，爾後就當了呂基正老師的學生加入青雲畫會，我算很後期的學生了」。

黃子齊：妳還記得當時跟呂基正老師學畫的過程及印像嗎？

莊美英：當時學畫都是在呂基正的自宅學畫(環河南路)，由呂基正親自教畫，那時候常在一起的有柯翠娟、王為銑，後期較有發光發熱的是王為銑。你應該要找到他，他資料應該很多，之前好像還有辦個展滿有名氣的。

黃子齊：老師那你有王為銑的連絡方式嗎？還是還有跟其他青雲美術會的成員連絡？

莊美英：王為銑前幾年還有連絡，後來時間久了也不再連絡了，前幾年還在植物園看到他帶學生去畫畫，還有一個誰我想一下，要再找找看，因為搬個家，家裡很多東西都堆在一起，青雲美術會解散後也沒連絡了，第四十屆的時後還有聚會(1988年)。

黃子齊:老師你都和呂基正老師學什麼?

莊美英:我阿,我也跟他畫山。

黃子齊:老師為什麼青雲畫冊你的名字用梧鳳

莊美英:因為我有在寫文章投稿,那時候創作力很強這是我的筆名,聯合報小說獎我還得第一名,也出過小說。

黃子齊:老師你有保存當時參加青雲畫會時的資料嗎?照片、畫冊、還有老師你過去青雲展參展的畫作。

莊美英:有!不過之前因為搬個家,現在不知道堆到那去了,原畫都在,要再找找。參展的畫我都有保存下來。

黃子齊:從文獻中發現青雲美術會很重視戶外寫生。

莊美英:那時青雲非常重視戶外寫生,但都沒有事前計畫,通常都是臨時起意,由有車的畫友載大家一起去寫生,後期都是呂基正老師跟我們去比較多,王為銑就是通常開車的畫友。

黃子齊:都去那些地方?

莊美英:「也不一定有山上,也有海邊,」我還記得第一次與呂基正老師出去寫生,地點在鼻頭角,當時呂基正的寫生模式為速寫,「速度很快,他的特色總是可以抓住剎那的感覺」,其他大部份地點幾乎都畫山為主。

黃子齊:那時戶外寫生有多少人去?還有前輩畫家去嗎?

莊美英:每次都四至五個,都是呂基正老師的學生,前輩畫家沒有。我們比較後期我有聽呂基正老師說他們以前畫友就常常上山去寫生。

黃子齊:老師青雲展的會場有固定地點嗎?

莊美英:當時青雲的畫展地點都在中山堂、明星咖啡館、大規模的展覽地點會在博物館、社教館。

黃子齊:那有要求每個人要展出多少幅畫作嗎?

莊美英:也沒有,大部份一個人三到四幅,也要看你畫的出來嗎!
我大多三幅左右,風景比較多。

黃子齊:老師,妳說妳現在改畫水彩畫那畫風有轉變嗎?

莊美英:多少還是有,跟呂基正老師學的有些差異,自己本身的話沒有特別的畫風大部份都是藉由拍照的圖像下來作畫,現在畫畫比較走向內心的感受,有感觸的時候就會畫。

黃子齊:那技巧上呢?

莊美英:也跟以前所學差不多,但整個畫的彩度改變了,顏料塗敷就不一樣了。「我畫的不好啦,你去問王為銑他比較會畫」。

黃子齊:老師妳覺得青雲美術會對妳有什麼特殊的意義。

莊美英:雖然當時的畫家如天上星星這麼多,但青雲在美術的歷史中,有帶領出許多人才,為爾後的台灣美術添加了一絲色彩。若你要研究台灣初期的台灣美術史,可以去看林惺嶽的著作《台灣美術風雲四十年》、《渡越驚濤駭浪的台灣美術》等專書,他的著作是為解讀台灣美術發展的重要文本。

訪談記錄(二)

時間—2012年10月26日 09:00-12:00

地點-莊美英老師家中

人員：莊美英、南華大學視覺與媒體藝術學系研究生黃子齊

附注：為保持台語原音故有些用字加上「括弧」標示

黃子齊：老師不好意思，害你昨天一直找資料。

莊美英：「不會啦！心裡頭總覺得好像有一件事情沒做」，就找找看還找了整個晚上，心想怕你回嘉義了，所以一早就趕快打電話給你。

黃子齊：老師謝謝你，老師這些照片是？

莊美英：這些照片是當時我們參加青雲展時拍的，有團體，也有個人。我們以前都要自己佈置會場，掛圖。這個是我們跟呂基正老師去寫生的照片北海岸、九份、鼻頭角等。

莊美英：子齊這個畫冊送給你，第37屆畫冊跟第40屆畫冊，希望對你的研究有幫助。

黃子齊：老師這幅畫我在青雲畫冊有看過！

莊美英：這幅浪淘盡是青雲展第35屆時參展的，你看有點呂基正老師的影子，「厚厚的、用刮刀，簡單而有力。」上(天空)下(大海)延伸，浪拍打在岩石的力道。

莊美英：這幅是北海道之冬是我1988年畫的，青雲展第40屆時有參展，用白色(雪)做主題，將山的近景矇矓表現出來，線條、輪廓清晰，這樣山就穩重舒展開來。雖然都是用白色的色彩，但後面山還是會跳出來。

黃子齊：老師如果有機會青雲美術會再辦一次展出，妳會來參加嗎？

莊美英：當然會！可是青雲的人越來越少了，前輩畫家有的也逝世了，可能機會不大。前幾年呂基正老師逝世後有辦一次10人展。

訪談記錄(三)

時間—102年10月25日 上午09:00-12:00

地點-台北市南京東路麥當勞店內

人員：池伯成老師、南華大學視覺與媒體藝術學系研究生黃子齊

附注：全程台語原音

黃子齊：老師前些日子找妳，你說要回去大陸。

池伯成：我剛去大陸回來，我去祭祖，抱歉讓你等好幾個月。

黃子齊：老師你是怎樣加入青雲美術會。

池伯成：我原先跟黃歐波學國畫，是新光美術班第一期學生。那時候王逸雲也在新光美術班教國畫，我比較跟他有話說也欣賞老師王逸雲的畫風，所以就跟著他學畫圖一直到現在。也因為這樣王逸雲介紹呂基正讓我認識，當時的青雲只有國畫部、油畫部。

黃子齊：你現在還有跟王逸雲老師連絡嗎？

池伯成：他的小孩我們都還有聯絡。

黃子齊：因為王逸雲老師資料很難找。

池伯成：我有王逸雲老師資料，撿起來保存在士林家裡，也有以前青雲美術會的資料，我回去翻，整理。再打電話給你，你再來台北那拿。

黃子齊：老師你什麼時候加入青雲美術會？

池伯成：很久忘記了，十幾屆吧。

黃子齊：那時青雲美術會國畫部有誰？

池伯成：那時間王逸雲，傅宗堯、陳進福，我們常在一起。青雲美術會大家都有在一起，看都有看過也有說過話，但是他們是油畫部熟悉沒有國畫部熟悉。

黃子齊：老師你現在還有跟青雲美術會誰有連絡？

池伯成：以前常去陳定洋他家，他住在台北圓環那裡，他是郭雪湖的學生。顏雲連住在貴陽街聽說中風，因為我年紀有了，腳不方便，現在也沒出去，很久沒聯絡。

黃子齊：老師你好像辦過很多個展，國外、大陸辦畫展？

池伯成：去浙江平陽、溫州，我是溫州人。辦畫展他(大陸企業)邀請台灣畫家去？我領隊去辦好幾次，辦過很多地方，這是我的畫冊送給你。

黃子齊：老師你加入青雲後有去戶外寫生嗎？

池伯成：那時他們很常出去寫生，我比較少，去的大部份都是呂基正的學生，我有去過幾次跟王老師去，因為那個時候生活艱苦，為了生活我在賣書所以就很少參加戶外寫生。

黃子齊：那時後的環境如何？

池伯成：那時後大家生活都很艱苦，整個人很多，有參展得名的畫家都靠畫圖賣圖生活，不好賣。其他都要有另外一份工作維持生活，對美術是真的要有興趣和熱忱。

黃子齊：當時的美術風潮為何。

池伯成:剛光復,有很多期待,台陽美術會算是第一個美術協會。接著就青雲美術會。台陽有對外招生,青雲沒。青雲美術會都是人牽人介紹,有參加過省展入選才能成為會員,我參加過台陽展7次省展21次。

黃子齊:老師你的畫風特色?

池伯成:我早期大部份都畫花鳥為主較多,後來有自己去摸索才開始畫虎,畫描寫動物要先瞭解動物的習性,仔細觀察日常活動姿態,自然動作、姿態很重要,再來注重傳神。畫花像花,畫虎像虎。

黃子齊:老師有人形容你的畫:

「虎:舞爪張牙虎口開,形姿威猛似風雷,一聲怒吼乾坤小,大地山川任折摧。

花:春到人間處處花,紅黃白紫滿天涯,豔麗嬌美群競賞,日暖風和樂靡加。

鳥:跳躍飛翔叢樹,縱橫來往少清閒,時而鳴叫時歡鬧,無上風光繞碧山。」

池伯成:哈哈.那是83年他們用我的圖賦予詩作結語。



影音訪談記錄(四)

時間—2012年10月26日 14:00-18:00

地點-陳定洋老師家中

人員：陳定洋、南華大學視覺與媒體藝術學系研究生黃子齊

附注：為保持台語原音故有些用字加上「括弧」標示

黃子齊：陳老師你的老師是郭雪湖老師，他為人如何？

陳定洋：是的，我跟郭雪湖老師初期學畫都是以水彩畫開始作畫，爾後與郭雪湖老師學畫，才正式轉為膠彩畫，輕膠彩。從15歲開始作畫，便加入省展且入選，還被呂基正老師喻為童星。

黃子齊：老師你是怎樣加入青雲美術會？

陳定洋：我是第13屆加入青雲美術會，是經由顏雲連推薦我給呂基正，因而加入會員。因為我老師的工作室跟顏雲連工作室隔壁他們熟識，我記得我的老師要出國前找顏雲連介紹我進去青雲美術會。

黃子齊：你能描述當時青雲美術會的情況？

陳定洋：當時學會成員很多，我比較常跟顏雲連、鄭世藩「作伙在畫圖」，在畫圖的過程中，顏雲連、鄭世藩因他們有許多西方資訊，如西方的技巧及觀念，對我來說都是新知識，有影響我後來的作畫風格。

黃子齊：老師妳以前參展的圖有保存嗎？

陳定洋：有一些，但有許多畫都已不見，在我29歲時家裡發生大火，過去參展的畫大部份都被燒掉。

黃子齊：老師妳能介紹膠彩畫嗎？

陳定洋：我學習的膠彩畫為重膠彩，(西洋美術衝擊日本後，帶來了美術上的新知識，膠彩畫變成重膠彩，顏色較為重，層次較多，在之前的膠彩畫都屬輕膠彩，較輕較薄)郭雪湖老師也非常鼓勵我往重膠彩的方向前進，甚至郭雪湖老師到了其他國家也都曾與我聯絡，了解我畫重膠彩的成果與心得。

陳定洋：膠彩以前叫東洋畫，是以前中國宋朝的工筆畫流傳至日本後，再傳至台灣來，故當時又有人稱之為日本畫。在光復初期，因台灣剛結束被日本統治，當時抗日情緒高昂，所以當時有些國畫非常排斥膠彩畫，認為膠彩畫是日本畫的因素。

黃子齊：膠彩的顏料是那些？

陳定洋：膠彩畫：利用各種礦物質的原料，礦石磨成粉後本身的顏色作為顏料，例如水晶、藍寶石、翡翠、珊瑚、紅寶石等，磨成粉後加入動物膠(鹿膠)等，現在為方便起見都使用白膠。過去沒有錢買礦物質原料時，就更換調料，以石英粉加上水彩作調色，或以石英粉加壓克力原料，最後都在加以膠料調為顏料。

黃子齊：膠彩的調色？

陳定洋：這個就是功力了，我調色像畫國畫調色一樣，用盤子加水慢慢調，調到綢綢的輕輕刷一層一層重疊上色。現在美術用品社也有賣現成的，但是畫起不亮，這功力是以前老師教的。

黃子齊：台灣畫壇有誰在畫膠彩的？

陳定洋：膠彩畫通常較為西畫畫家接受，膠彩畫的作畫觀念與西畫作畫觀念是較為接近的，在初期，陳進、林玉山、郭雪湖當時並稱台展三少年。

現在比較多人接受，也有台灣膠彩協會，我這有一本 2012 台灣膠彩協會第三十屆的畫展紀錄給你。

陳定洋：膠彩很值得推廣，畫的人不多，以前有林玉山、郭雪湖、陳進、林之助、許深州、蔡草如、溫長順、現在跟我同年紀的都沒有我早接觸膠彩畫。

黃子齊：老師畫膠彩，畫布有不同嗎？

陳定洋：膠彩畫在構圖時，也都與油畫等相同，只是上的顏料不同，以我而言，我的畫布底層為油畫布，在往上加一層人造絲，這是因為膠彩的顏料較為水性，油畫布的吸收性沒有這麼好，故藉由人造絲來吸收顏料。

黃子齊：老師畫膠彩有什麼技巧？

陳定洋：一開始需淺薄的一層一層重疊上色，如此石英粉的顆粒會漸漸展現出來亮起來，因費工，反而在細膩處可表達出精緻，表達出畫的另一種美感，達到剛柔並進。

黃子齊：這樣一層一層重疊上色，一個葉子要幾層？

陳定洋：好幾十層，要剛柔並進最後色彩才會亮。

黃子齊：除了石英粉還可以加什麼？

陳定洋：大理石粉也可以。

黃子齊：老師這樣畫一幅完整膠彩畫要多久？

陳定洋：10 號的要畫一個月，這個是 15 號的大概二至三個月，還有這幅繡球花 80 號我畫了一年。

黃子齊：老師你現在正在畫這個是 100 號嗎？

陳定洋：對，我先用筆畫稿，這個我打算要畫一年多。

陳定洋：這幅蜂鳥天堂 2003 國美館有收藏 40 號膠彩畫。

黃子齊：老師你們青雲美術會以前最常在那聚會？

陳定洋：當時展覽結束聚餐都在明星咖啡館或波麗露咖啡館，這些咖啡館也是我們聚集的場所。

黃子齊：青雲美術會畫展多久展出一次？

陳定洋：當時青雲的畫展為期一年一次，你阿公黃江海經常參展，也會出席展覽，當時參展地點常改變，有時會在博物館、社教館等，因為場地不好借，常改變。與黃江海的認識過程是透過顏雲連老師轉而認識。當時青雲主要會務，都是由呂基正老師做主導，他對會裡的事務非常有熱情。

黃子齊：青雲美術會畫展有專人紀錄嗎？

陳定洋：初期展覽，都沒有記者或專門攝影的人，所以都沒有針對畫展做紀錄，只有圖表。畫會初期的展覽並沒有出版畫冊，只有傳單宣傳，辦理了幾期後，才有展覽畫冊的出現。光復初期都以寫實風為主流。

黃子齊：青雲美術會畫家有人在學校教書嗎？

陳定洋：有阿！當時的青雲畫家有些有在任教，我本身以前在延平國小任教，過去呂基正老師在台藝大任教，許深州老師在桃園中學任教，溫長順在武陵中學任教，蕭如松老師在竹東中學任教。後期莊美英在師大附中，侯翠杏在台灣大學，有幾個跑去日本。

黃子齊：老師妳覺的青雲對你來說感覺是什麼？

陳定洋：剛光復時，因景氣普遍低落，所以當時我除作畫外，也兼職畫外銷畫，風格也是東洋畫。當時青雲算是光復後第一個私人畫會，主要是有志同道合的畫友一起組成，這個畫會一起走過 40 年，純粹是畫家的熱情、對美術的愛好維持在一起。

黃子齊：老師你對藝術的見解？

陳定洋：顏色是繪畫的生命。膠彩畫可以透過顏色的表現表達出畫的內容，所以我也不教學生作畫，我讓學生透過畫的顏色表現自己去學習。而我自身在進行繪畫時，就會化身為主角的靈魂，像畫花，我就把自己想成花，如此才能畫出花的靈魂。我自身對膠彩畫的見解，膠彩畫的特色，美感不俗氣，若像初學者顏色調不好，有些顏色太重會讓圖多了幾分俗氣。

訪談計錄(五)

時間—2012年10月27日 09:00-18:00

地點-王為銑老師家中

人員：王為銑、南華大學視覺與媒體藝術學系研究生黃子齊

附注台語原音

黃子齊：老師你畫圖有沒有喜愛怎樣的主題？

王為銑：沒有！我跟你說，「將你所學的不管是技巧或理論，重新組合、整理，將它包起來，畫家就是主觀，你把你的理論當作主題」。

像我很認真學習，呂基正、楊三郎教的都不夠用，所以八十歲了我還在學。

黃子齊：老師你跟那一個老師學油彩畫？

王為銑：我的老師是呂基正，後來跟著楊三郎學畫圖，「以前老師沒在教，跟著做就像牽師仔」。

黃子齊：所以老師你有呂基正跟著楊三郎的畫風？

王為銑：有阿！畫海像楊三郎，畫山像呂基正，將這包起來去突破、創新、變化，就變成我王為銑的畫風及特色。

黃子齊：老師在你的創作中有沒有印象特別深刻的東西？

王為銑：九份有一個長五十公尺，高三公尺的牆壁。七十五年省展我得第一名，七十六年台北縣長林豐正打電話給我，約我到咖啡廳見面，我想說他是官就去不能拒絕，他說只有我可以勝任，但是沒有什麼經費希望我可以幫忙，經費30萬我總共做了一年，「用油漆、水泥總共六色，請朋友來搭竹架，那時我年輕身體還很健壯一起做，就這樣上上下下幾萬遍完成」，這給了我一個啟示，就是要對藝術有熱忱，所以他們都說我是瘋子畫家。

黃子齊：老師你怎樣進青雲美術會的？

王為銑：跟呂基正學3年，第4年得了省展(入選)才有資格進入青雲。

黃子齊：所以你本來沒學美術？

王為銑：這要講我本來就有藝術的因子，我淡江大學畢業先上班，35歲考上日本公司從低層做起，去日本原先預定3年，後來一住就15年。「以前要考上日本公司很不簡單這麼多人，還有日本在地的人，我怎會入選就是台灣仔子不認輸，比別人還認真好幾倍」。

王為銑：「我現在也不認輸」，所以我還去美國紐約大學上課，學美術因為學到的都是你的。以前也有很多畫家拿圖來比，「跟你說！圖越比越強，越排斥越有價值」。

黃子齊：怎麼會在日本一待15年？

王為銑：因為我在日本公司做機台業務，成績很好。我後來去他們的設計部門學設計畫圖，因為妳如果會設計，加上實務你就知道機台很多的零件缺失，你就可以去設計研

發。防止機台零件故障滲油，所以我進去了設計部門。

黃子齊：你在日本有跟老師學畫圖嗎？

王為銑：就畫設計圖，15年。還有那時後日本美術很盛行，東京公園很多人在寫生，因為我在日本也沒有朋友，我就想那下班或假日我也來公園畫，每天畫，畫3年進步神速。

黃子齊：老師你用什麼顏色打底？

王為銑：打底，大部份就油料剩的打底也沒有什麼特別。

黃子齊：老師你畫圖有沒有什麼技巧？

王為銑：也沒有。我跟你說一個同步對比。

黃子齊：同步對比？

王為銑：陳銀輝你認識嗎，有一天我們一起當評審，我跟他說我知道你的圖，同步對比，你說你阿知，嚇一跳！同步對比就是打底的時候就產生了整個畫有關聯的東西，或遠、或近，再來就形跟顏色，一打底就已經在畫，相呼應的構圖就出來。

黃子齊：老師你去美國學畫圖嗎？

王為銑：50歲去紐約大學，原本要去歐洲因為兒子在美國就去了，畫圖！我是職業畫家，我去學理論，我每天去聽演講做筆記，學什麼！學親切感、無親切感、冷、熱、討厭、喜歡、更深、更沈、再沈、色彩的處理。畫！大家都會畫，可是圖沒感情。

王為銑：有一次我跟張義雄去作評審，那次是畫玉山主題，大家畫得很漂亮，技巧也很好，但是我跟張義雄我們兩個流眼淚，那不是我們要的玉山，台灣的玉山不是這樣。

黃子齊：怎麼說！

王為銑：圖沒感情，你看得懂嗎！一張圖遠、近、色、形、想法等，並調和組成線條、平衡、位置、變化、情緒、明暗、簡化，這也是畫上永遠存在的不變法則」。

黃子齊：老師你08年有在國父紀念館開個展，未來有想再開嗎？

王為銑：有阿！我下個月在國軍館開畫展，現在還在趕，另外一幅圖是我準備寄去台中國美術館審查。

黃子齊：這幅圖是什麼主題？

王為銑：（香蕉色的女人）代表台灣女性那種偉大、刻苦、幸福，主題要出來、再來就是皮膚怎麼去表現，硬的、柔軟的、輕重可以從明暗表現出來，色差、皮膚Q軟，圖看起來活的，皮膚很難去畫。

王為銑：妳阿公（黃江海）畫人體很厲害。人說：畫圖是明暗、文學價值、音樂是長音。這個意思你懂嗎？

黃子齊：老師你現在有在教畫嗎？

王為銑：有阿！在新莊國中教25個老師畫油畫，還有在畫室（自宅），這裡是比較親骨的學生，全部傳授。

黃子齊：老師你畫過最大的油彩幾號？

王為銑：1000號！油畫，在台中全國飯店大廳，他請我畫的，350萬。

黃子齊：老師你覺得青雲對你來說？

王為銑：青雲不認輸，台陽一年展一次，青雲就展2次，從台陽走出。

黃子齊：老師你在青雲有跟那些畫友或前輩畫家在一起？

王為銑：常在一起就呂基正老師、莊美英、柯翠娟、前輩畫家比較少在一起，你阿公(黃江海)跟我很好有常在一起。

黃子齊：老師你有對那個前輩畫家印象較深嗎？

王為銑：蕭如松。他有一本書給我，我拿給你看，我把它影印下來。

蕭如松他說他沒辦法教我什麼，叫我讀，他是畫水彩我是畫油畫。

蕭如松逝世前打電話要我將書還給他，我心想慘阿！整本被我畫的密密麻麻(苗必巴)那好意思還他，但是又不行不還，我本來不想還他，因為這本書我現在還會看(全日文)，我就拿去影印留下來看，原本的還給他，他看完後說，值得了！沒罵我(放心一下)。

黃子齊：老師美術對你來說是什麼？

王為銑：「美就是天然，術就是反覆練習，熟練才可以創作」。

黃子齊：老師如果有機會再舉辦一次青雲回顧展你會來參加嗎？

王為銑：會。



影音訪談計錄(六)

時間—102年10月28日 下午12:00-17:00

地點—顏雲連老師家中

人員：顏雲連、顏維坤(大兒子)、顏清文(二兒子)、南華大學視覺與媒體藝術學系研究生黃子齊

附注：台語原音

黃子齊：老師現在身體還好嗎？

顏維坤：100年中風，現在我們四個小孩輪流照顧，有好些了。

黃子齊：老師現在幾歲了？還有在畫畫嗎？

顏維坤：今年91歲了，中風前都還在畫圖，這有一幅還沒畫完的，中風後就沒畫了。

黃子齊：那訪談顏老師還有辦法回憶嗎？

顏維坤：可以，可是要讓他想一下，現在他的記憶是跳躍式的，想到會一直說。

你問問題可能要簡單明確的字，讓他想一下，他就會跟你一直說，可是有時候會說不同時間點，你自己可能要回去仔細聽聽。

顏維坤：阿爸，這是黃江海「海生」(日文)的孫子。

顏雲連：「海生」(日文)跟我很好，他是東京太平洋美術學校。坤炎也跟我很好，他有來找我過，坤炎他是你的誰？

黃子齊：坤炎是我的伯公，(黃江海弟弟)。他去美國阿。

顏雲連：坤炎他讀師範大學，以前在師範大學教美術，他跟李石樵很好，以前常來找我，去美國有回來也會來家裡找我，坤炎畫人體，你可以去問他。

黃子齊：阿公(顏雲連)你以前常去我家找「海生」(日文)你記得嗎？

顏雲連：有啦！和平東路師範旁，我去3樓跟「海生」(日文)畫圖，理論想法，海生很尊敬我，都替我說話。

黃子齊：什麼意思？

顏雲連：以前人家都說我壞話，畫圖畫得看不懂，你阿公就會去幫我跟人爭論，吵架。

黃子齊：海生有跟你學抽象畫嗎？

顏雲連：有，但是不會，你阿公畫人體很好，他素描不錯在日本學校學的。

黃子齊：你們以前有常在一起嗎？

顏雲連：「海生」(日文)拆版很厲害，我們以前跟蘇江波在圓環一起做印刷，我跟你阿公是同鄉住在師範那，常在一起。蘇江波現在在養老院。

黃子齊：阿公你還記得我家要怎麼去嗎？

顏雲連：知阿。和平東路一樓(海生日文)開印刷工廠，他第三個兒子在顧，「海生」(日文)拆版很厲害，文版。我常去跟海生說理論，畫圖。你阿公很會看圖，你也看得懂我的抽象。

顏雲連：你有你阿公的圖沒？

黃子齊：有阿！我拿給你看，阿公(黃江海)逝世後就收起來了。

顏雲連：海生第一屆畫你們家大厝(三合院)就入選。

黃子齊：古厝！阿公(顏雲連)你知道？

顏雲連：知阿，古早常去，妳阿公有 5 幅圖參加青雲展，大家都贊賞，他很高興。

黃子齊：阿公以前參加青雲的情形你記得嗎？

顏雲連：台陽展再來就青雲展，青雲想要觀摩出品學省展，楊三郎反對，青雲展台陽(楊三郎)有來看，但是不看我畫的。

黃子齊：青雲美術會怎樣成立？

顏雲連：青雲想要觀摩出品學省展，大部份我跟呂基正出錢的，那時有盧雲生、許深州、鄭世璠、廖德政、金潤作、王逸雲、呂基正。妳去買呂基正的書來唸，裡面有青雲 40 屆的很詳細資料，顏清文(二兒子)要去那買？

顏雲連：美術家。古早畫家都是美術家出版。

黃子齊：阿公(顏雲連)你知道海生的老師是誰？

顏雲連：中村研一(本鄉繪畫研究所)、中村不折(太平洋美術學校)，妳阿公有跟我講，楊造化你知道嗎？他是你阿公太平洋美術學校的同學，他們兩個很好一起去研究所學人體。楊造化你知嗎？瘦瘦的，他老婆是醫生。他住去日本阿。很少回來台灣，海生很贊賞他的圖。楊造化知道海生很都事情，楊造化畫得很好，本來也要加入青雲。海生畫圖還好，線條很漂亮，但他很會看圖，理論太多。

黃子齊：阿公你怎樣加入青雲？

顏雲連：我從上海回來，我畫的圖人家看不懂，我是台灣第一位畫現在抽象，呂基正叫我去參加青雲，我是第三屆加入青雲，呂基正是省展第一名。

顏雲連：青雲 1948 年成立，第 2 屆和第 3 屆同一起，第 2 屆 2 月底第三屆 9 月。青雲展第一屆、第二屆展出的都是特選。

黃子齊：你跟呂基正怎麼認識？

顏雲連：我本來在太原路工作室，後來我在亞洲旅社租 3 樓，呂基正租 5 樓當畫室，因為門開開，可能有看到我的圖，走進來認識。

黃子齊：工作室？

顏雲連：古早生活很艱苦，有日本回來、台灣的、大陸來阿、畫圖在賣，不好賣大部份要畫展出去有人欣賞才賣的出去，我在做室內設計，畫設計圖，我還跟海生、蘇江波一起投入版畫製作與設計。

顏維坤：這是 2005 年青雲十人展的畫冊給你，因為阿爸資料很多，我放在淡水三芝要回去找，才有辦法找到青雲資料，現在住這裡沒有。

黃子齊：有顏老師油彩圖的資料嗎？

顏維坤：圖的部份剩不多，剩 10 至 20 幅，很多都賣掉了，在美國比較多。我有用相機拍起來跟做紀錄，誰買的都知道，但早期的圖就沒紀錄。前幾年有研究生來做碩士論文，我那有幾本，我寄一本去嘉義給你。那裡面有很詳細顏老師的資料你可以參考，那時還沒中風，說的比較完整。

顏雲連：海生是我介紹進去青雲的，他跟呂基正有認識。

黃子齊：阿公你以前有常去戶外寫生嗎？

顏雲連：有，一星期一次，4-5 個人。有呂基正、楊三郎、李梅樹、王逸雲、黃江海，台灣走透透。

顏雲連：楊三郎咖啡色的！他跟呂基正畫山，海生畫人體。

黃子齊：青雲美術會以前在哪？

顏雲連：淡水河路邊畫室(環河南路)。

黃子齊：阿公你是在上海學畫圖嗎？

顏雲連：我跟日本老師畫圖。

黃子齊：阿公你的老師是誰？

顏雲連：南政善、村尾珣子。

顏雲連：我跟李仲生在上海就認識了，在上海一起辦聯展。

顏雲連：我跟朱德群、趙無極，辦三人聯展。

黃子齊：阿公妳有收幾個學生？

顏雲連：我唯一的學生侯翠杏。

顏維坤：侯翠杏住在夏威夷，一年 8 個月住在那，在台大教書，上次有在大渡路那辦個展，畫得很好，他回台灣都會來家裡找顏老師。

顏維坤：圖以前畫很多，不過剩不多，圖都在美國畫廊美國人買去，之前建設公司一次買 60-70 幅，還有一個王維政有常來買，家裡剩這幾幅，古早顏老師有畫些寫實都賣掉了，有幾幅非賣品在我妹妹那，我這幅是 2000 年畫的。

黃子齊：蛋彩畫有留下來嗎？

顏維坤：好像有一幅在我妹妹那裡。

黃子齊：阿公你有畫蛋彩怎麼畫？

顏雲連：薄薄的、平平的、軟軟。

黃子齊：阿公這是你 2000 年畫的圖你記得嗎？

顏雲連：這是我的特色，用金箔壓下去，再用油彩畫。

黃子齊：阿公台灣畫家你最欣賞哪那位？

顏雲連：台灣畫家我最欣賞廖繼春，他畫得很好。人靜靜的，他在師大。

顏雲連：廖繼春跟我很好，那時生活很艱苦，他家要裝修，妳叫我把牆壁畫畫就好。廖繼春特色，色彩軟，豐富，他的先生梅原龍三郎。

顏維坤：廖繼春跟我阿爸很好，有一次可能生活不好過，顏老師叫廖繼春他兒子拿圖來，他叫畫廊來收，10 號買 300 萬。

顏雲連：畫家注重：線條、色感、空間。

黃子齊：阿公你都用什麼打底？

顏雲連：黑的、紅的，剩料加石英粉，用刮刀。

顏維坤：一些石英粉加一些油畫剩下的顏料打底，將要用的顏料擠在畫布上，有些色塊已能當畫色。

顏雲連：我古早打底用鹿膠，石英粉，現在加白膠，我的圖會跳，底會跑出來。

黃子齊：顏大哥你以前有跟顏老師去青雲展嗎？

顏維坤：有幾次，那時候很小。

顏維坤：20幾年前，有一次我跟顏老師去日本，是日本畫家邀請他去，顏老師帶我去，畫展後請我去酒家吃飯，他(日本人)向大家介紹這是台灣來有名畫家，媽媽桑就拿一張紙叫他畫，鉛筆、原子筆難畫，顏老師拿竹筷用打火機燒，當做炭筆，當場就畫，因為他以前做過戰地記者所以畫圖速描很快，一下子就畫好了，然後叫媽媽桑拿頭髮噴上去(噴膠)，簽名。那時後我才知道阿爸這麼厲害。

顏雲連：青雲展結束我們都會去聚餐慶功，畫家那時也沒什麼錢，很窮，都是波麗露老闆請的，我就叫老闆拿一張白紙，十個人，一人一筆我最後收尾，大家簽名，老闆他拿去裝框，價值比辦一桌還價值。

黃子齊：老師現在可以出遠門嗎？想邀請他

顏維坤：星期一、三做復健，其他日子就針灸，不能出遠門，去到三峽、鶯歌他就吵要回家，人不舒服，所以現在都短程慢慢來。

顏清文：顏老師以前還沒中風，那時有都出國回來的年輕畫家，知道他的名字不曾見過他的人，會找通訊寄邀請函請你去看畫展，我阿爸會去，一個人靜靜看很認真，畫展外面不是會有簽名簿，他都看完後要走才簽名，年輕畫家想說，有人來看他的圖很高興，還看得這麼認真，想說那個人走了來看一下他簽名是誰，顏雲連！急忙跑下樓邀請他。

顏維坤：以前很多畫家來找他，看圖、改圖，我都叫他不要改，你知道一改不是一兩筆是欲罷不能，還有很多人也會來找他討論，當場畫，畫完人家都要拿走了。

顏清文：師大林顯宗以前也常來，跟他夫人，請教老師抽象怎麼畫，林顯宗他岳父跟顏老師是很好朋友好像畫膠彩。阿爸林顯宗他岳父是誰？

顏雲連：林玉山！

黃子齊：是喔，我之前還打電話找過林顯宗老師！

顏雲連：拿粉筆給我！

顏清文：阿爸你要畫圖阿，我拿畫圖紙給你

顏維坤：這是中風以後二年多來都不曾畫過了，可能你是海生的孫子他高興

顏雲連：你來！我畫給你看！

黃子齊：阿公你畫這是什麼意思？

顏雲連：這是我的理念跟目標，一個人、一句話。

顏維坤：雖然中風了但他的線條還是可以表現出他的筆法，只要有研究他的畫的專家就知道這是顏雲連的特色。

顏雲連：翻面..繼續畫(將圖畫紙翻面繼續用彩筆作畫)。

顏維坤：阿爸你要簽名阿！

顏雲連：送給他。



影音訪談記錄(七)

時間—102年11月2日 上午10:00-18:00

地點—黃江海(夫人)黃顏昌女士家中

人員：黃顏昌、南華大學視覺與媒體藝術學系研究生黃子齊

附注：台語、日語、原音

黃子齊：阿嬤，阿公(黃江海)以前唸那一個小學？

黃顏昌：8歲(昭和2年)，進入北師附屬公學校就讀6年。
(昭和7年)在北師附小讀3年高等科。

黃子齊：阿嬤你們以前生活是怎樣的情形有印象嗎？

黃顏昌：你阿祖(黃金井)當時做農耕和米行的生意，當時殖民時期的臺灣尚是個以農耕為主的封建社會，你阿公國小的時候，阿祖已不再從事農地耕作，他轉將農地租給人耕種收租。

黃子齊：阿公怎麼會跑去日本唸書？

黃顏昌：古早是日本人管的，很多人想去日本唸書，那時坐船就可過去了。

黃顏昌：你阿公帶你叔公去我們古厝前圳溝玩耍，跌了下去全身濕淋淋，被阿祖打，生氣自己跑去坐船去日本，當時16歲。

黃子齊：阿公去日本怎麼生活？

黃顏昌：他有寫信回來，因為當時家族中有個親戚就住在東京，他就借住親戚家中數日，然後到外面找工作，還好那時候日本打工的薪水沒有很低，所賺的錢還可以支付他在日本生活。

黃顏昌：後來寫信回來叫我寄錢過去給他，說他考上在帝國大學醫科，那時後錢很大圓，你阿祖氣他，沒寄給他，後來轉去讀美術，

黃子齊：阿公去日本有繼續唸書嗎？

黃顏昌：有啦，後來我有寄給他讀美術，較省。

黃子齊：阿公念小學時有學過畫嗎？

黃顏昌：我也不知道，他有說過是去日本學的，畫素描。

黃子齊：那畢業證書跟以前資料你有留下來嗎？

黃顏昌：有，放在防空洞內後來做大水溼答答，那很久了也不知道放去哪？還是誰拿去了？
連我的會計畢業證書也找沒。

黃子齊：阿嬤你有去日本找阿公嗎？

黃顏昌：沒有，以前不是自己可以決定自己意思，你阿祖很疼愛我，我是當時黃家的童養媳讓我去唸書，當時黃家對於家中的孩子都非常鼓勵向學，我也上學唸到初中，後來去海南島做護士。

黃子齊：阿公什麼時候回來台灣？

黃顏昌：世界大戰時回來台灣的，同一年我們就結婚。

黃子齊：阿公回來台灣後就畫圖還是工作？

黃顏昌：剛開始有畫圖，有參加畫展比賽，那時你參加得獎，就有人會買你的圖。
那時候你阿公常叫我坐著給他畫，艱苦死不能動，還有一次要我一手牽你大伯，一手抱你二伯，那一次之後我就不再理他了。

黃子齊：就是這一幅嗎？

黃顏昌：對！這幅圖有參加省展比賽有得名，有人出錢買。

黃顏昌：後來你阿祖逝世他是大兒子，要負責家裡所有人生活，人這麼多都靠他。
陳慧坤曾引薦他至當時的師範教美術，他（黃江海）那個時候到師範教美術薪水一個月只有 200-400 元，可是家裡人口很多，根本沒辦法用，那一點薪水來養活一家人。做 2-3 月後來辭掉。

黃顏昌：他就跟蘇江波、顏雲連一起做版畫的生意。在太原路當時都接學校美術老師的訂單，還有接畫會跟畫展的海報生意。做好幾年，生意很好有賺錢。後來移到重慶北路光美彩色印刷廠。

黃顏昌：後來我們這房子蓋好，在自家樓下成立永豐彩色印刷公司，生意好到他每天拿著畫筆都沒有休息，那時候李石樵、呂基正、楊三郎、顏雲連都常來家裡找他，不然就在畫室聊天作畫。

黃子齊：所以有好幾年沒畫圖？

黃顏昌：賺錢比較重要，畫圖不會飽。那時後做印刷一月日好幾萬，是後來 1954 年當選台北市第三屆第一期大安區龍門里里長，但當時無心從政，家中經濟也趨於穩定，所以他再度踏出戶外開始寫生。

黃子齊：阿公去哪寫生？他有說嗎？

黃顏昌：沒阿！受日本教育大男人主義多問會生氣！出去都幾個禮拜才回來。

黃子齊：阿嬤這個照片什麼時候的？

1. 與呂基正、楊三郎、李梅樹、玉逸雲在達見寫生。



2 1961 年跟中華民國印刷界會員代表團的身分，出訪日本的中華民國印刷界第二屆亞洲印刷會議。



黃子齊：阿公後來還有去日本嗎？

黃顏昌：有阿，在日本他有工作室，1960 年代到 1973 年左右，多次往返日本東京找他日本留學同學當地旅行、寫生作畫參展，跟當時在日本求學所認識的同學相約敘舊，在這段期間，他多次創作，在日後的個展中都有其展出。

黃子齊：日本畫圖的工作室嗎？在哪裡？

黃顏昌：東京。問你二伯，你阿公曾帶他去過。

黃子齊：阿公有開過畫展嗎？

黃顏昌：有阿，中國時報有刊。

1976年6月15日至18日於台北武昌街明星咖啡屋3樓舉行個人畫展，著名畫作「觀音山」、「共鳴四起」、「裸婦」、「人物」、「日本風景」等。

在日本創作期間圖畫，後期均有參加青雲展，從文獻中/報章均有報導。

1970年，創辦青雲畫會的畫家呂基正開始邀請會外作家展出，參展者也多為呂基正友人；因此1975年好友呂基正邀展會外作家參加第28屆青雲畫展。黃江海以「和平島」畫作參展，隔年1976年呂基正再次邀展參加第29屆青雲畫展，黃江海以「合歡山」畫作參展；1977年正式加入青雲畫會，以「富士遠眺」、「基隆海邊」參加第30屆青雲畫展；在1978年以畫作「觀音山」、「共鳴四起」、「裸婦」、「人物」參展第31屆青雲美術展，以上畫作皆有獲獎紀錄。

在28、29屆青雲畫冊內，對於會外作家的個人資歷都有特別介紹：邀請會外作家：黃江海，留日太平洋美術學校畢業，東京人體研究所肄業，曾出品太平洋展、府展、省展，研究油畫多年。民國65年舉辦首次個展於台北明星畫廊，並多次赴日參考，也參加中日聯盟選拔展，現為中國美術協會會員、中華民國畫學會等會員。¹