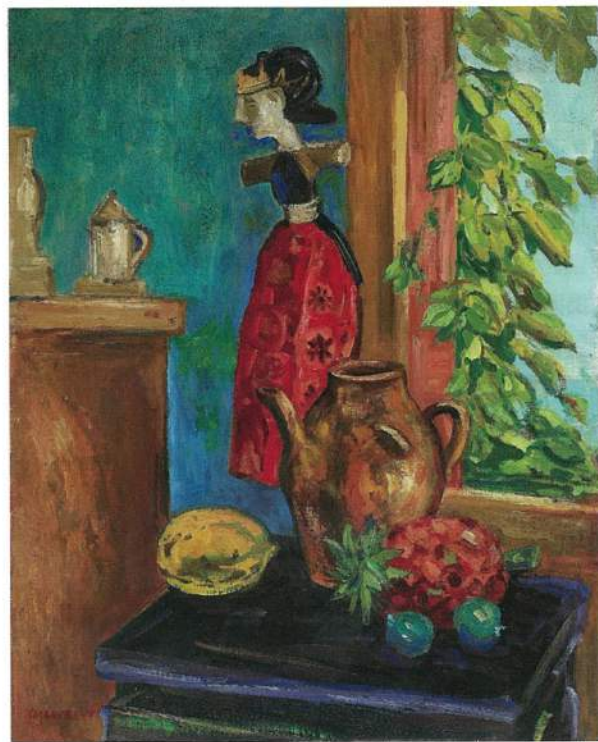


繼「陳澄波與廖繼春雙個展」後，尊彩藝術中心將於6月份以全新的姿態帶來前輩藝術家楊三郎的回顧展。除了呈現楊三郎多樣的創作題材，數幅原僅在楊三郎美術館展出的巨幅創作也將同時展出。此外，為了吸引年輕世代進一步認識台灣前輩藝術家，尊彩計劃推出一系列以前輩藝術家為本的3D動畫製作。要以寓教於樂的方式，帶動知識的傳播。

## 尊彩藝術中心楊三郎回顧展 光的追尋者

文 | 朱貽安 圖 | 尊彩藝術中心



楊三郎《靜物》，72.5×91cm，1945。

2010年年底，長期經營台灣前輩與當代藝術作品的尊彩藝術中心於內湖新空間盛大開幕，首展帶來迄今仍為人所樂道的「璀璨世紀——陳澄波與廖繼春雙個展」。而即將於6月18日開展的另一波年度大展，藉由楊三郎美術館的協助，將完整呈現台灣前輩藝術家，同時也是美術教育的重要植基者楊三郎的回顧展。展品除了涵納世人熟知、著名的海景創作，更重要的是為了讓觀者能更進一步認識楊三郎作為「光之追尋者」的本質樣貌，展品尚且包含了靜物、街景、人物、風景等題材，希冀讓新一代

的愛好者更加全面地認識他的創作。停止對外開放多年的楊三郎美術館也將出借多幅巨幅畫作，讓觀眾得以再度親炙美術館級的精彩作品。

### 美術運動的先驅者

楊三郎最為人熟知的事蹟莫過於日據時代在台灣美術運動史上所扮演的角色。1928年，楊三郎與友人陳澄波（1895-1947）、陳植棋（1906-1932）等人組成「赤島社」。同年，總督府在旅居台灣日本藝術家的建言下，模仿「帝展」成立「台灣美術展覽會」，以官辦美展的方式獎勵繪畫人才，一經入選，旋即成為畫壇寵兒，而楊三郎便是首屆的入選藝術家。全由台籍畫家組成的赤島社，雖然社員同時參與台展，但每年一回的畫展，反帝展制式化的態度，儼然成為官方系統外最顯目的在野力量。1932年，年方二十六的中心人物陳植棋英年早逝，部分社員相繼離開台灣，赤島社「赤化島內」的直覺聯想均令其難以為繼。其後，楊三郎、陳澄波、廖繼春等人遂成立「台陽美術協會」，創立社員除立石鐵臣（1905-1980）為日本籍，其餘均為台籍藝術家。

楊三郎曾說：「僅管文學戲劇工作受日本逼害，而藝術家卻始終在藝術神聖的殿堂裡，擁有絕對的創作自由和平等的競爭，不可侵犯。」此時最鮮明的例子，莫過於傾向無產階級革命的農民運動作家相繼遭受逮捕。相較和日本產生尖銳衝突的文學與戲劇，殖民時期的美術領域要更為貼近日本藝壇，然而，承襲日本外光派寫生傳統的台灣前輩藝術家們，卻也同時在新思潮的洗禮下，跟隨著日本老師的腳步，深深地看進台灣的風景、彰顯對鄉土的熱愛。每年一度的「台陽美展」也成為官辦台展外最重要的美術盛會。



上：楊三郎《玫瑰花園》，116.5×91cm。

中：楊三郎《藤薔薇》，116.5×91cm，1990。

下：楊三郎《曾孫女像》，90.5×72.5cm，1989。



### 現代主義的守護人

也許我們很難想像，個性豪放固執、崇尚創作自由、帶頭衝鋒陷陣的楊三郎，會在戰後接下「台灣省全省美術展覽會」的籌備委員與評審工作，而且一做，就是27年。在戰後政治品味鮮明、水墨當道的藝術氛圍下，楊三郎卻選擇於其中擔任要職。然而，我們或許也不難想像，一開始的期待在友人陳澄波遇害後，存活，成為捍衛油畫生存與其創作理念、審美觀的唯一方式。陳凱劭在「郭柏川與楊三郎」一文中記載：「郭柏川、楊三郎都是脾氣火爆出名的，每年一度的台灣省美展，不論是對藝術觀點的不同，或者是派閥之見，油畫組評審常是吵架收場的，由此可見楊三郎在藝術上的主觀與堅持。」

後人或許批評楊三郎的美術品味保守、僵化，限制了台灣美術教育的發展。然而，必須區分的是，這究竟是楊三郎對品味的堅持，抑或是僵化的考試制度下，必然產生的死板與沉悶。楊三郎這一代的藝術家，學習的現代藝術或許傳統，但他們透過寫生而產生的土地認同，以及西方式的繪畫探討，均保護了西畫在台灣藝術的血脈，並為其後的藝術發展開啟了一扇小小的現代主義之窗。儘管他們的美術教育模式保守，但帶有現代方法論的分科以及專業訓練，諸如素描、水彩、油畫、雕塑等，均透過美術教育得以流傳下來。

### 老畫家新生命

楊三郎的一生，緊緊扣合著台灣美術運動的發展。無論功過，他豐富的人生閱歷與創作都值得新生代再一次回頭觀望與省思。而始終希望以更年輕、扣合時代的語彙推廣前輩藝術家畫作的尊彩藝術中心，在負責人余彥良協助下，將結合當代藝術策展人、藝術史研究人員、以及新生代編劇與動畫畫創作群，在不久的將來推出以楊三郎生平與畫作為藍本，針對青少年以上族群創作的3D動畫片。而針對12歲以下的年幼族群，則將推出繪本故事。日後，尊彩也希望能進一步結合各類資源，發展各種活潑、寓教於樂的遊戲與發想。希冀系統、系列地向台灣新生代與世界推介優秀的台灣前輩藝術家。■

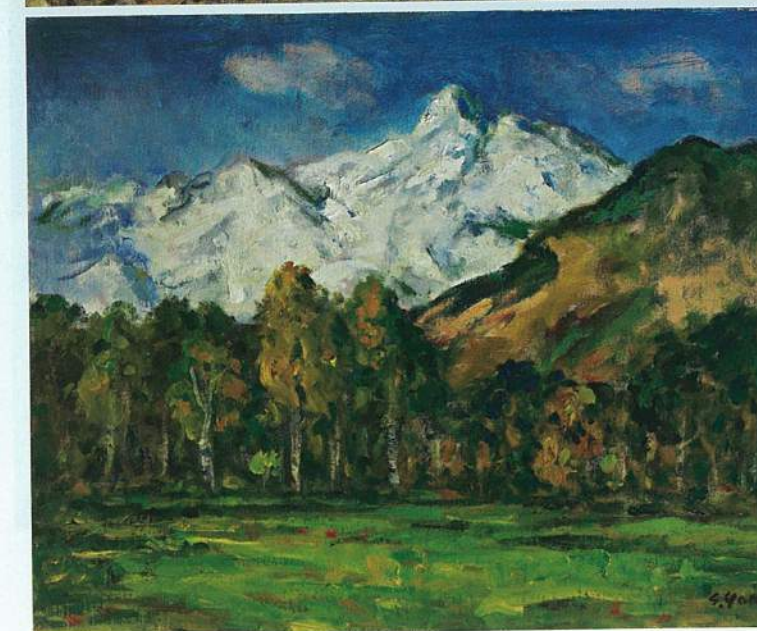
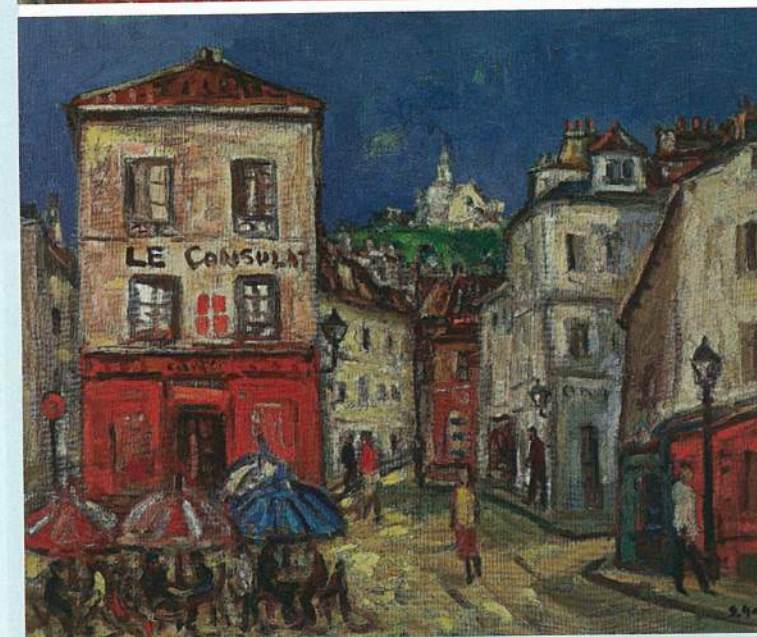
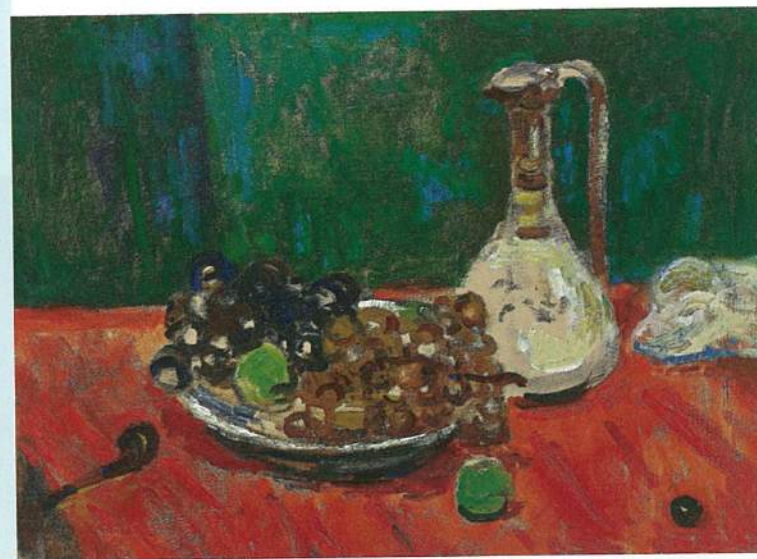
提供最美好的藝術饗宴，一直是「尊彩」不遺餘力的目標。這次，尊彩特別精選推薦的是台灣最偉大的美術運動家——楊三郎。在楊三郎美術館全力協助下，這些精緻經典且從未在私人畫廊展出的大型畫作，將於瑞光新館現身，實屬世紀難得的盛會與體驗，相信會帶給觀者不同以往的驚嘆和喜悅。

## 楊三郎的文化現象 大器、大志、大畫家

文 | 余彥良 圖 | 尊彩藝術



尊彩藝術余彥良（右）與楊三郎之子楊星朗（左）、楊三郎之孫楊啟明（中）合影。



上：楊三郎《靜物與希臘瓶》· 72.6×52.5cm · 1989。

中：楊三郎《巴黎咖啡館》· 72.5×60.5 cm。

下：楊三郎《白馬殘雪》· 60.5×50 cm · 1982。

2010年12月「尊彩」內湖瑞光新館開幕，「璀璨世紀——陳澄波與廖繼春雙個展」締造了質與量的雙重成功，之後就一直期許能成為重新詮釋前輩藝術家的重要畫廊之一。正因為懷抱著無比深廣的自我期望，必須格外慎重和收集更具深度的前輩藝術家資訊來推展，所以在選擇第二波台灣前輩美術家的內容上，均以一切準備妥善後才做有系統的正式發表與推薦。楊三郎（1907-1995），在1930年就被媒體譽為「畫壇麒麟兒」的資深美術家，將會是「尊彩」今年度重新介紹給社會大眾的台灣人文風景人物之一。重新詮釋一位前輩藝術家有兩層不同意涵，一是對他的藝術，二則是該讓現代人以什麼角度認識他？因此，將從楊三郎的人格特質中特別迷人之處為開端，希望這次楊三郎展覽，經由再詮釋其與作品本身的對應關係，共同營造再次認識與親近楊三郎的機會。

與楊三郎家屬熟識，算算都超過十年，只是，在那個時候並沒有特別想到合作的問題。「尊彩」唯一一次楊三郎回顧展，是在楊老師過世後的1996年5月，記得那時師母還帶著楊老師生前視如己出的日本牧師大飼武，還有楊家獨生子楊星朗一起前來。回顧展之後，我還是經常與師母保持聯絡，只是這幾年師母身體每況愈下，自然就沒有機會。這次能夠再與楊家合作，有兩位主要關鍵人：一是楊啟明（Christopher K. Young）；也就是楊老師的孫子。楊啟明在父親楊星朗指示下，從2004年到2007年陸續回台北幫忙整理祖父遺物，一直到2007年12月拿到身分證後，就以台北為生活重心。由於楊啟明學的是數位視覺設計，非常想把祖父的藝術以現代電影或數位影像手法重新詮釋，這對我造成非常大的衝擊，因楊啟明嚴格來說是外國人，從小在美國長大，雖然父親是台灣人，但母親是美國人，這樣的年輕人要以什麼樣的角度詮釋極具本土性色彩的祖父？第二個關鍵人即是楊星朗。與楊星朗的幾次接觸中，提過我對楊老師藝術的看法，這讓我們更瞭解彼此想法，也讓他覺得尊彩有能力與創新性解釋楊三郎。

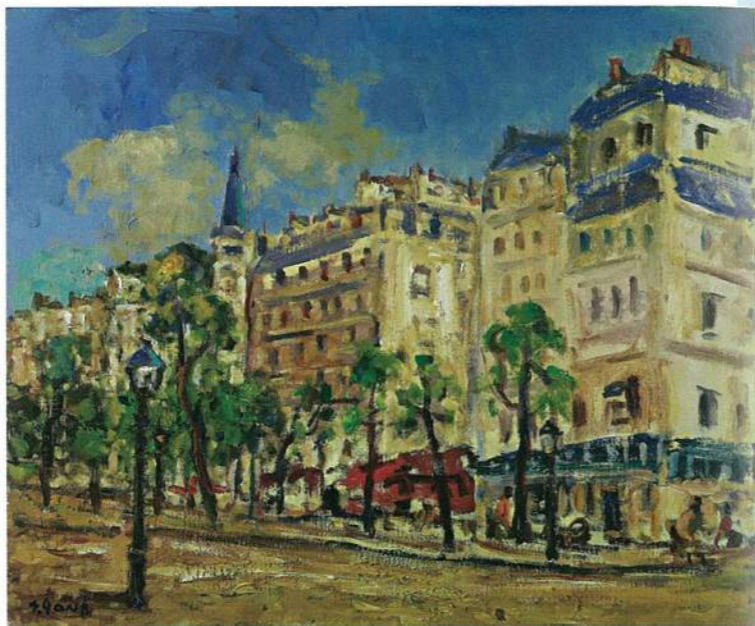
## 回顧那個年代

要重新詮釋楊三郎之前，楊三郎已經被台灣無數資深畫廊推展過，這回要在新世紀重新詮釋這位台灣資深美術家，確實是有相當高的難度。對很多人來說，楊三郎是被討論也是被知道的，但我覺得大家或許並沒有完全認識楊三郎。眾人熟悉他的畫，但未必真正深入認識這個人。楊三郎的人格特質，應該是在他曾經走過的時代，絕對最應該被提及。楊三郎16歲時，不顧父親的反對，自己存錢買了船票赴日本學習美術。楊三郎的父親之所以反對兒子赴日，並非阻止他學藝術，而是因為楊三郎的哥哥已經在日本，老人家不樂意小兒子也離家；楊三郎竟然自己存錢、買船票，1923年從基隆搭「稻葉丸」輪船赴日，並在同年4月考入京都美術工藝學校。隔年，楊三郎轉入京都關西美術學院，從黑田重太郎、田中善之助學習。最有趣的一點，1927年楊三郎以一件名為《復活節時候》作品入選台灣第一屆台展，且這件作品還被官方購藏。此舉大大激勵了楊三郎的父親，才感覺楊三郎學畫也不錯，因為還能獲得好的名次！

1929年楊三郎從關西美術學校畢業回到台灣，同年與許玉燕結婚。只是回到台灣後的楊三郎，在參加第五屆台展的時候落選，這個打擊讓楊三郎首度嘗到敗績，但命運也給了楊三郎另一個機會。楊三郎非常冷靜面對自己的失敗，並且從中梳理落選的原因，深深覺得自己在藝術這條路上還不夠優秀。1932年他與劉啟祥共赴法國，同年作品《塞納河》打入法國秋季沙龍，一直到1933年返台，這位雖然出生優渥家境卻絲毫不服輸的台灣資深美術家，屢屢在一些競賽中獲得不錯的名次。

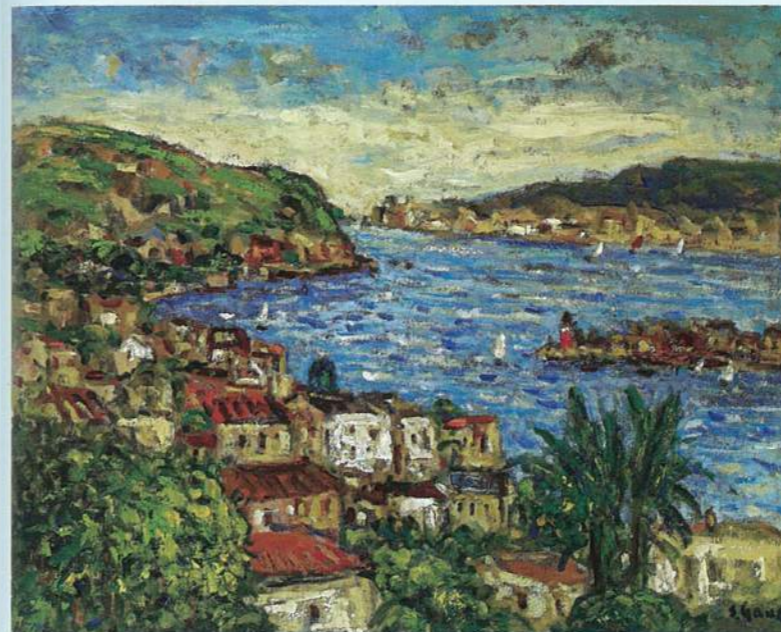
## 堅定的信念與叛逆

經常聽很多人談論楊三郎，不管藝術界或收藏界，俱是深受眾人推崇的台灣美術家。但楊三郎吸引我的地方，除了藝術表現，就是他的人格特質。這就好比說他的家境不錯，照理講他可以接受父親的規畫，循規蹈矩實踐父親對他的期望。

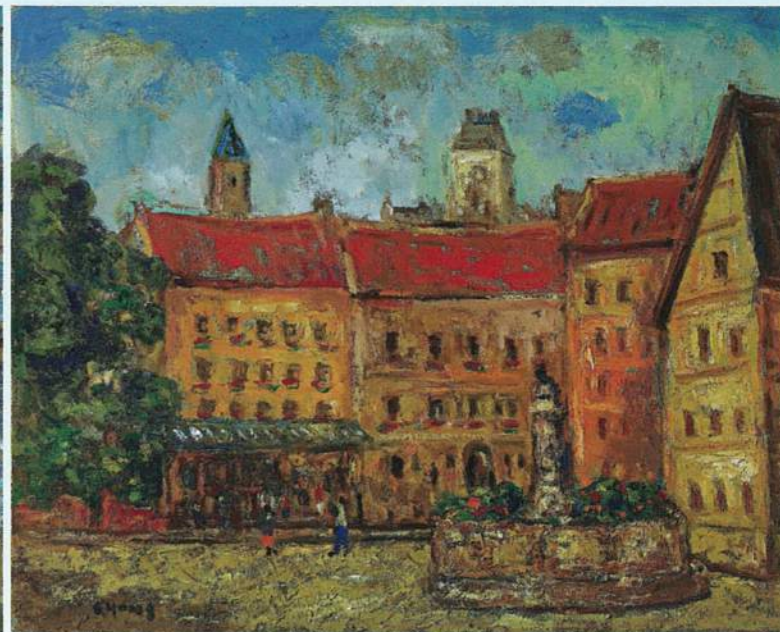


上：楊三郎《巴黎香榭大道》，60.5×50 cm，1976。

下：楊三郎《鏡前裸女》，60×50 cm。



左：楊三郎《海灣風情》，80.5×65 cm。



右：楊三郎《浪漫街道(二)》，80.5×65 cm。

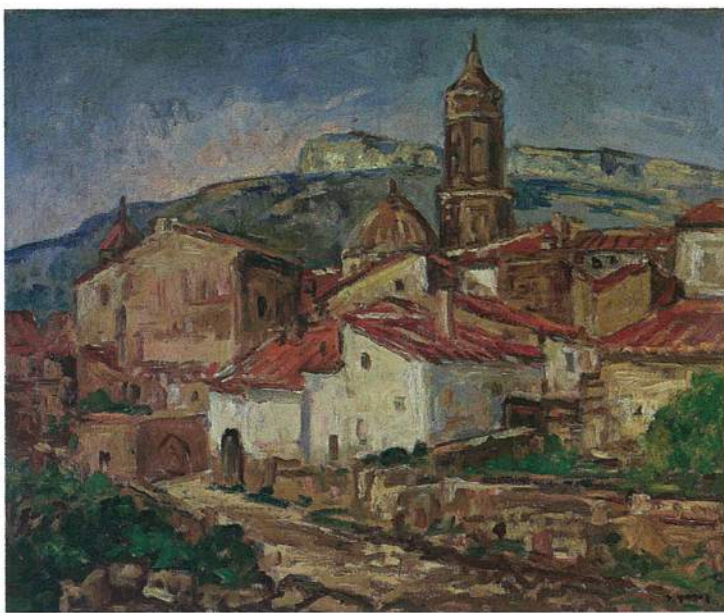
可是楊三郎熱愛藝術，很清楚自己的路在哪裡，且打定主意就決心要完成它，絲毫不受家庭的阻撓。他到日本的船票，甚至還是自己存錢買的！當他遭遇美展落選，不是埋怨任何人，反而檢討不如人之處，規畫自己如何強化創作能力。他的叛逆，充分證明是與自己競爭，而不是為了迎合誰的期望。

楊三郎還有一個不能被忽略的特質，就是對台灣美術運動的聚結與推動，有相當靠實的穩定力量。在接觸楊三郎眾多的材料裡，發現他曾有一小段「失蹤」的說法，但眾多文獻都沒有觸及。事實上，楊三郎也一度受到二二八白色恐怖的影響，甚至列為通緝的對象，他因此躲到淡水。原因在於他當時屬於頭號人物，家境與熱於助人的性格多少讓他被推到檯面上。楊三郎其實曾被抓過好些次，都是靠著師母想盡辦法把他救出來。一直到陳儀的軍隊登台，出現了一位極為關鍵的人物：軍官蔡繼焜。

蔡繼焜本身是音樂家兼指揮，他非常想找一位能夠凝聚台灣文化力量的人，巧的是大家都向蔡繼焜推薦楊三郎。只是，這對楊三郎來講是個忐忑不安的決定，眼前情勢充斥著太多不確定性。但蔡繼焜似乎也不是一位擅長被拒絕的人，始終沒有放棄說服楊三郎。打動楊三郎的原因，終不免回到楊三郎叛逆與樂觀、正向的性格。對楊三郎來說，1928年他與陳

澄波、陳植棋等人組成「赤島社」，無疑就是想從另外一條路提出制衡台展的官方系統。因此，楊三郎骨子裡其實是在野性格，雖然家境富裕，但卻更能體恤民間那股草莽的生命勃發之姿。當蔡繼焜跟楊三郎提出要他出面整合凝聚文化界力量時，正吻合楊三郎喜歡幫助同輩的心念。楊三郎認為機會來了，當時另外一位美術藝評家陳春德更說出「戰神走了，美神何時來？」深深牽動了楊三郎，正式接受當時政府頒予的諮議聘書。政府背書，邀請楊三郎出面整合台灣美術力量，這個在台灣美術文化歷史進程裡，楊三郎無疑是第一人，也是日後影響許多台灣美術家的重要人士。

楊三郎的好客，一方面或許是出自家庭環境的優渥，但出身背景固然有影響，他本身的人格特質還是很重要的一環。在二二八事件之前，陳澄波每次上台北，一定會借住楊三郎家，陳澄波還會自己帶棉被去呢！楊三郎對同輩或後輩都樂於幫助，加上師母也很好客，楊家經常高朋滿座，這是當時最為人所樂道的事情。「尊彩」在走過18年之後，深深吸引我的無疑就是台灣這些資深的前輩美術家，他們感動我的不只藝術，最重要的是他們的人格精神。家父從事紡織機器事業，也是一位非常好客的人，小時候父親的朋友經常在家裡進出，這些人亦從事紡織業，色彩、紗線



楊三郎《西班牙村莊》，72.5×61 cm，1977。

等都是他們最常討論的內容，但他們卻是不折不扣的藝術收藏家。那時我最常聽到的名字，就是楊三郎。父親的好客與喜歡藝術，深深影響我後來進入社會的作為。楊三郎的好客與正面、樂觀、積極的個性，冥冥中似乎也呼應著家父的性格，也落實到我的個性。我退伍之後，也無視家父對我的規畫與期望，毅然投入最喜歡的藝術行業，這種叛逆我更在楊三郎身上看到。

楊三郎的人格特質當中有一種獨特的自發性。因為有所謂的自發性，更能流露出他在日後對美術運動推展上的初步典範。楊三郎在人格方面的特質，對比現今藝術家，現在的藝術家已經缺乏像楊三郎那個時候的精神標竿了。家庭背景非常優渥，固然會加深楊三郎的父母對他的規畫，但楊三郎從小就有自己的主見。好比說，楊三郎喜愛藝術這件事，小時候就已透露出跡象。楊三郎老家在台北大稻埕，孩童時就非常喜歡塗鴉，這不是出自家庭的影響，而是他從生活裡找到的方向與的答案。原來楊三郎每天上下課途中，都會經過一家文具店，櫥窗中除了有一般文具店販賣的文具用品，最吸引楊三郎的是從日本來台灣的美術家鹽月桃甫的油畫。楊三郎好像進行著每天一定要做的儀式，只要經過就會往櫥窗望一回。小小的楊三郎，在那時已埋下要當一位大畫家的心願了。楊三

郎生前憶及這段往事：「當時，我就想如果要學畫，就要學油畫。所以，到日本雖然進了京都美術工藝學校，但沒有多久我就決定中途退學，轉到西畫。我想，我就是說不出為什麼就喜歡油畫那種厚實的感覺……。」

這或許是前世的宿緣，但如果放大解釋，何嘗不是這莫名所以的未知，就是奠定楊三郎未來與台灣美術運動緊緊相連的最深牽絆嗎？楊三郎個性裡的自發性，嚴格來講應是他日後對待自己藝術與同儕、台灣美術運動等的最大利基。在楊三郎成長的年代，楊家沒有誰與美術有濃厚的關係，他只因上下學途中文具店裡的油畫，埋下他對藝術的癡迷，這投入一直到他過世，從來沒有後悔過自己原初的選擇，這樣的選擇是出自他堅定的信念。從這點聯想到現在的藝術家，現在環境中充斥太多現成訊息可供年輕人選擇，甚至在選完後還可以上網求證這選擇的優劣與否，一旦覺得不妥或試了感覺不喜歡，旋即丟棄而不願耐心理出相互適應的可能性。當我看過社會許多年輕世代對自己的態度後，分外感受到楊三郎不受父母的誘導、期許、壓力與規畫，也非來自環境既定成俗的慣性選項，他為自己做了決定，然後以實際的行動去證驗這選擇是正確的，同時在印證過程中慢慢增厚對自己的信心、堅定信念，這種自我肯定的追求與實踐，就是成就楊三郎在台灣美術志業所扮演的領導者角色，也是我們有機會重新認識楊三郎時，應該讓眾人重新瞭解的部分。

### 引領台灣美術的典範

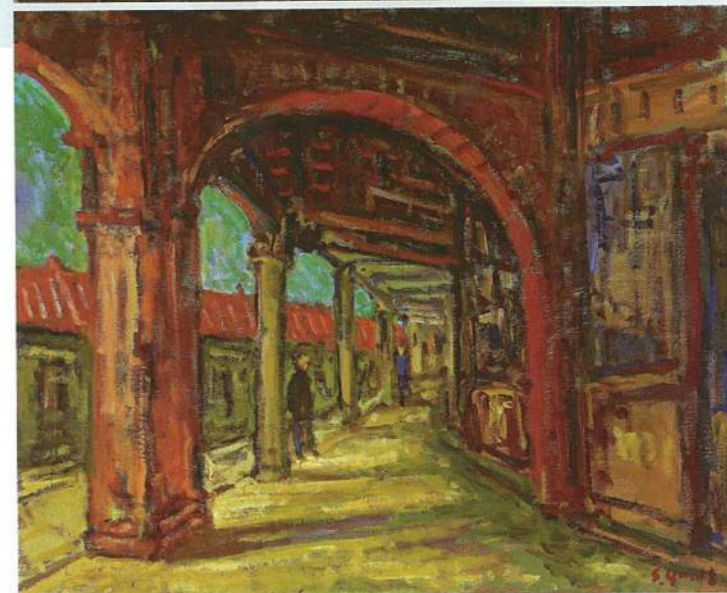
從自發性到成為台灣美術運動的初步典範，這箇中的緣由又為何？在楊三郎那個時代，不見得喜歡藝術的人都能有不錯的家庭經濟力能夠支持追求夢想，但我們必須承認，這些前輩美術家的性格確實決定了台灣美術運動的強烈走勢，同時也是讓台灣美術運動能大力呼吸的最佳動力。我認為台灣美術運動有三個人最稱得上具領袖特質——陳澄波、陳植棋與楊三郎，可是這三個人為自己所曲折出的命運，真的大不同。

陳澄波、陳植棋原本就很有和楊三郎一樣到法國深造，但陳植棋終究因個人因素而無法成行，且他多數活動點在日本、陳澄波則是大陸，只有楊三郎將重心放在台灣。最無可奈何的是，陳植棋受制於健康因

素、陳澄波則因為二二八事件，這些個變故都讓他們組成的赤島社與後來的台陽美協，交由楊三郎來掌旗。楊三郎熱情的個性，出身好家庭的大器，都讓他在與同儕間的交往更煥發出一股自在的適意。舉例而言，楊三郎成立台陽協會，但外界也許不太清楚他並未因是自己創立就理所當然出任會長。「台陽」從頭到尾都沒有設會長職銜，楊三郎當初就提出大家都是會員，而且會址就設在他的畫室。這說明一個事實，楊三郎的慷慨性格讓他樂於助人，也讓他喜歡與大家平起平坐一起競爭，而不是讓眾人突顯自己，或是以個人的霸氣增高自己的社會地位。此舉讓大家看到楊三郎民主與寬懷的人格特質，再說，成立赤島社也是為了要反帝展的制式化，這些因素都讓楊三郎並未受良好出身圈限，他喜歡人、喜歡挑戰傳統、喜歡幫助年輕人……，這些都說明一個人在面對自己與肯定自我之餘，人格特質是最受檢驗的環節。

以陳澄波、陳植棋、楊三郎三人來講，他們對自己選擇的藝術都相當執著，這份執著並非想為己身建立某種社會權勢，而是想成就一個更為寬宏的美術運動前進環境，這份純粹的心志也如此深深吸引了他們本身，楊三郎在生前曾說：「最懷念的美好時代也就是赤島社那個時候。」從這句話，不難體會楊三郎深受赤島社的挑戰吸引，無奈的是赤島社這個名稱本來就易招爭議，當時外界解讀為要赤化島內，孰不知他們的本意是希望這個島嶼永遠保有顆赤子之心，精神意念的差距，造成落點的不同，也就造成赤島社衍若短暫煙花……。

所以台灣美術運動的運轉，並不是來自環境的成全，而是出於這些前輩藝術家對自我的期許，而同儕之間的情誼，也是台灣美術在那時期最令人神往的一道風景。我想，台灣的人文風景不應侷限在藝術畫面，更不應只從創作技巧表現來檢驗。台灣的人文風景其實就是台灣的藝術人文性格，就像陳澄波、楊三郎、洪瑞麟、廖繼春……這些資深藝術家個性中的偏執；尤其是對文化純淨偏執的態度、對文化深耕的共同看法、對個人選擇的絕對信實、對生命的正向看法而非怨尤。簡單說就是責任感，那是新世代藝術發展中無法看到的。今天任何一種經典藝術都不只是看作品，其實也是在審閱藝術家的人格，這才是最無法震垮的風景線，也是不斷讓我傾心投入推展台灣資深美



上：楊三郎《聖山主峰》，72×60.5 cm，1980。

下：楊三郎《金山舊街》，80×65 cm。

術家藝術的最主要因素。

楊三郎的人格特質在當時或許不顯眼，但如果從現代往回看，就會發現他的人格底蘊，賦予他所帶起的台灣美術精神更具層次的立體感，這全都來自他的熱情。也因為他的執著，使楊三郎勇於表現自身創作。對楊三郎來說，他不單單只是一位藝術家，他背後所代表的意義更超越了一切，成為所謂的楊三郎文化現象。■