



楊啟明（左）與楊三郎攝於畫室。

回台北來幫忙整理祖父遺物，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來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。

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。對很多人來講，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收購。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遭遇落選，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，並且從中理出落選的原因，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。

經常聽很多人談論楊三郎，不管藝術界或收藏界，真是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。可是楊三郎熱愛藝術，他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。

提供最美好的藝術饗宴，一直是「尊彩」不遺餘力的目標。這次，我們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。

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美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子的日本牧師大飼武，還有楊家獨生子楊星朗一起來。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，有兩個主要關鍵人：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



楊三郎 玫瑰花園 116.5x91cm



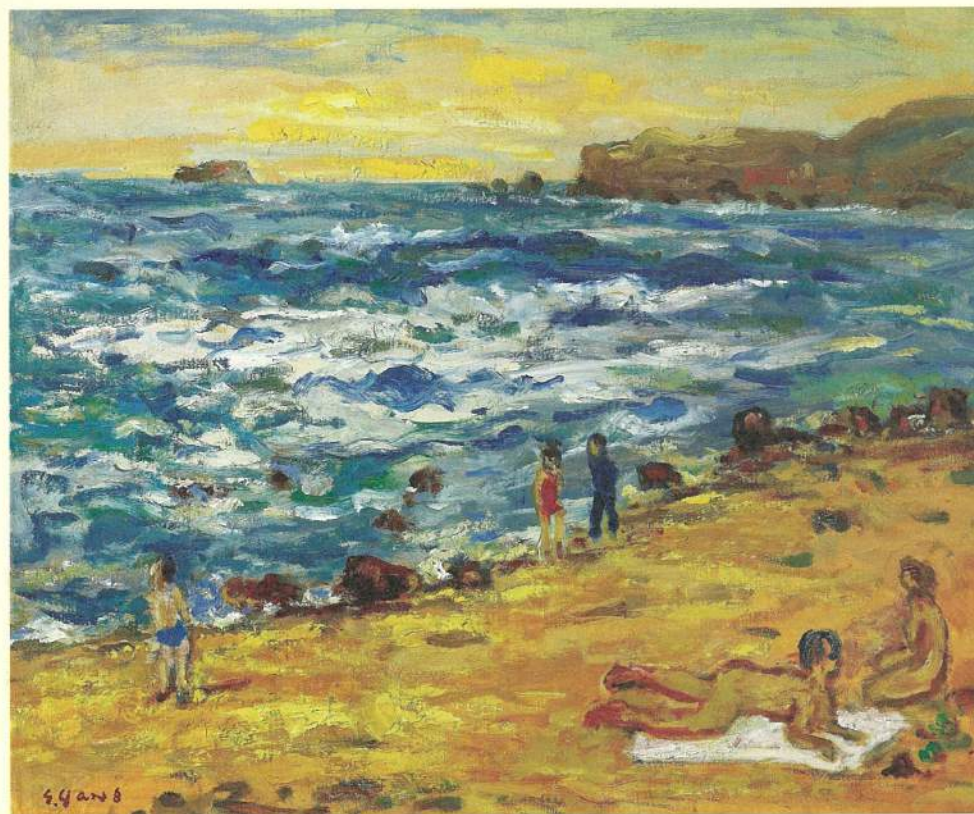
1940年代的蔡繼焜，一度是台灣文化藝術界最有權勢的風雲人物。他的熱心、豪爽與具使命感的胸襟，不但大力推展了戰後台灣的音樂，也替台灣美術運動帶來了希望。如果沒有他，無人能預料台灣美術運動會何去何從。

## 楊三郎的文化現象

文 余彥良  
圖 尊彩藝術中心

楊三郎

# 楊三郎



楊三郎 美國海濱 72.5x80.5cm

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228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：蔡繼焜軍官。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228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。家父是作紡織機器，也是一位非常好客的人，小時候家父的朋友經常在家裡進出，這些人亦從事紡織業，色彩、紗線……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。家父的好客與喜歡藝術，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，就是出自楊三郎小時候就顯露了跡象。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建立的答案。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，說：「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。

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能稱得上具領袖特質——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



第三回赤島社展覽會場。



左起楊星朗、楊三郎、楊啟明與許玉燕。

# 楊三郎



1937年台陽美展南下台中移動展時，「台陽」的主要畫家與台灣文藝聯盟會員們合影。第一排右起為洪瑞麟、李石樵、陳澄波、李梅樹、楊三郎、陳德旺。第二排右起第一人為張星建、第二人為林文騰、第四人為田中保雄（台灣新聞社編輯）、第五人為楊達。最後一排右起第一人為吳天賞、第二人為莊遂性（中央書局第一任總經理）、第四人為葉陶（楊達之妻）、第五人為張深切、第六人為巫永福、第七人為莊銘鑑（書法家）。

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228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上更煥發出一股自在的適意。舉例來講，楊三郎成立台陽協會，但外界也許不太清楚他並沒有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，或是以個人的霸氣來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性吸引，無奈的是赤島社這個名稱本來就容易招爭議，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，也就造成赤島社彷彿短暫煙花……

所以台灣美術運動的運轉，並不是來自環境的成全，而是出於這些前輩美術家對自我的期許，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。對楊三郎來講，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。

楊三郎回顧展  
6.18~7.31  
尊彩藝術中心