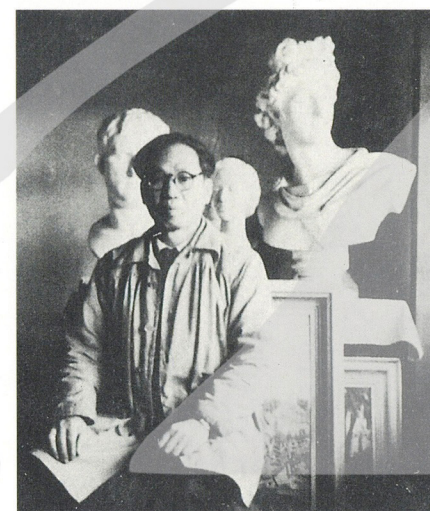


六



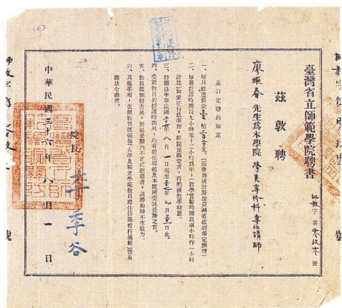
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

定居台北 接受新潮洗禮

面對藝術思潮變動，
廖繼春有他穩健的步伐和創新的才華，
他很少盲目畫抽象畫，
抽象中仍能留住一點「形」，
尤其是將萬物景象賦予色彩及變形的本事，
才是令青年畫家折服的理由。

五〇年代的廖繼春在居家畫室一隅留影

廖繼春「河邊暮色」局部



6-1 廖繼春省立師範學院聘書

廖繼春從日本回來以後，一直堅守教育崗位。一九四五年代理台南一中校長幾個月後，再回到家鄉，就近在台中師範學校擔任教員。

●戰爭而中斷三年的台展，在任職台灣長官公署諮議的兩位畫家郭雪湖、楊三郎的奔走下，自一九四六年起以原來台展的本地畫家為班底，改制為「台灣省美術展覽會」（簡稱「省展」），重新出發。跟以往最大的不同就是本來拿作品給日本人審查的奪標健將，個個一躍而成為審查委員，廖繼春當然也不例外，

這項任務與榮譽，從省展第一屆開始，持續到審查委員辦法修訂前的第二十七屆為止。

●但是榮譽已無法取代權威，時代變了，歐風美雨直接來襲，在台灣捲起現代主義的狂潮。

●一九四七年廖繼春應當時的省立師範學院院長謝東閔之邀到省立師範學院（今國立台灣師範大學）任教，其後經勞作圖畫專修科改制為美術系，師範學院升格為師範大學，他在此歷三十年春風化雨，桃李天下。



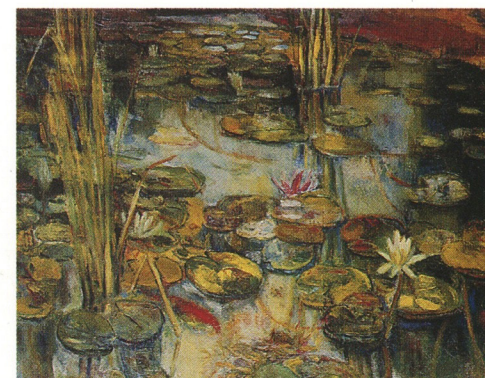
6-2 第一屆台灣省美展會場入口
首屆省美展在畫家郭雪湖（右一）及楊三郎（右二）的奔走下，於中山堂盛大舉行。



6-3 廖繼春指導師大學生作畫



6-4 廖繼春 鯉魚 1948年
畫布·油彩 80x100公分



6-5 廖繼春 荷花池 1947~48年 油畫 70x90公分
畫中所繪為師大校園池塘



6-6 廖繼春 百合花 1948年 油畫 72x60公分

這是廖繼春四〇年代僅見的室內靜物畫，畫面色調含蓄陰綠，不同於以往的鮮豔奔放。



1946

- ◆ 廖繼春任教省立台中師範學校。
- ◆ 第一屆省展創設，廖繼春擔任審查委員。

1947

- ◆ 廖繼春受聘任教台灣省立師範學院（今國立台灣師大）。
- ◆ 二二八事件發生。

● 桃李滿門絕不是一句恭維的話，迎接時代巨變的廖繼春，直奔現代藝術的才情，在同一輩畫家中顯得格外脫穎而出，即使是在擁戴新思潮的青年畫家眼中，對他也有很高的評價。

● 戰後台灣的政治與社會，除受限因兩岸緊張關係所加諸的種種限制外，同時也因依賴美援，而致使美式流行文化開始湧入。美術資訊由於美國進口圖畫雜誌的暢行無阻，完全取代了關稅重重且檢查甚嚴的日文書。

● 然而許多步入穩健中年擁有省展審查桂冠的藝術家都是「日文族」，他們在這樣的環境下，一來資訊中斷；二來，儘管他們維持著戰前的創作水平，卻與新時代的訊息漸行漸遠。而反觀六〇年代的國際藝壇，野獸派早已流行三十多年，之後歷經立體派、抽象主義、表現主義到美國抽象表現主義，現代主義的抽象畫風早已席捲全球。對於多方接觸歐美藝術資訊的年輕畫家，在受到這一

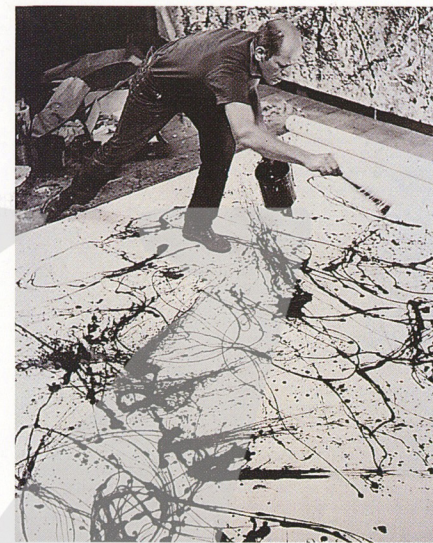
股創新畫風的鼓舞，莫不急於突破傳統，尋找新的藝術語言。然而由於省展並不鼓勵新藝術的嚐試，於是畫壇明顯分裂出保守與激進兩大陣營。前輩畫家與新生代畫家之間的鴻溝愈來愈大，由新生代自組的畫會在媒體的大量曝光下，不斷威脅到省展的權威性，甚至幾乎凌駕於省展之上。



6-7 廖繼春 姊弟 1950年 油畫 71.5x89.5公分
廖繼春育有七子，畫中人物為其次女及五男。



6-8 廖繼春為《台北文物雜誌》所繪的「街頭賣獎券」插圖



6-9 帕洛克以潑灑的即興方式作畫，將創作過程的肢體動感轉換到畫面上

美國抽象表現主義

第二次世界大戰以後，美國的政治、軍事、經濟、文化均達至巔峰，紐約遂取代巴黎成為世界美術的重鎮。戰爭中，美國收容不少歐洲前衛主義的藝術家，在紐約發揮了美國移民社會的熔爐性格，開創出抽象表現主義藝術，於戰後蔚為美國繪畫的主流。抽象表現主義著重自動性即興技法，反對幾何形的理性分割，代表畫家有帕洛克、德庫寧、克萊茵等人。



6-10 德庫寧 女人 1949年



6-11 帕洛克 一體 1950年 油彩 269.2x532.5公分

1954
1956
1957

- ◆ 中美協防條約生效，台灣接受美援。
- ◆ 東方畫會成立。
- ◆ 五月畫會成立。



6-12 第一屆五月畫展於一九五七年舉行（左起劉國松、鄭瓊娟、李芳枝、陳景容、郭東榮、郭豫倫）
身為廖繼春學生的郭東榮曾為文談到，第一屆的五月畫展之得以順利舉行，實在是歸功於廖繼春的鼓勵。



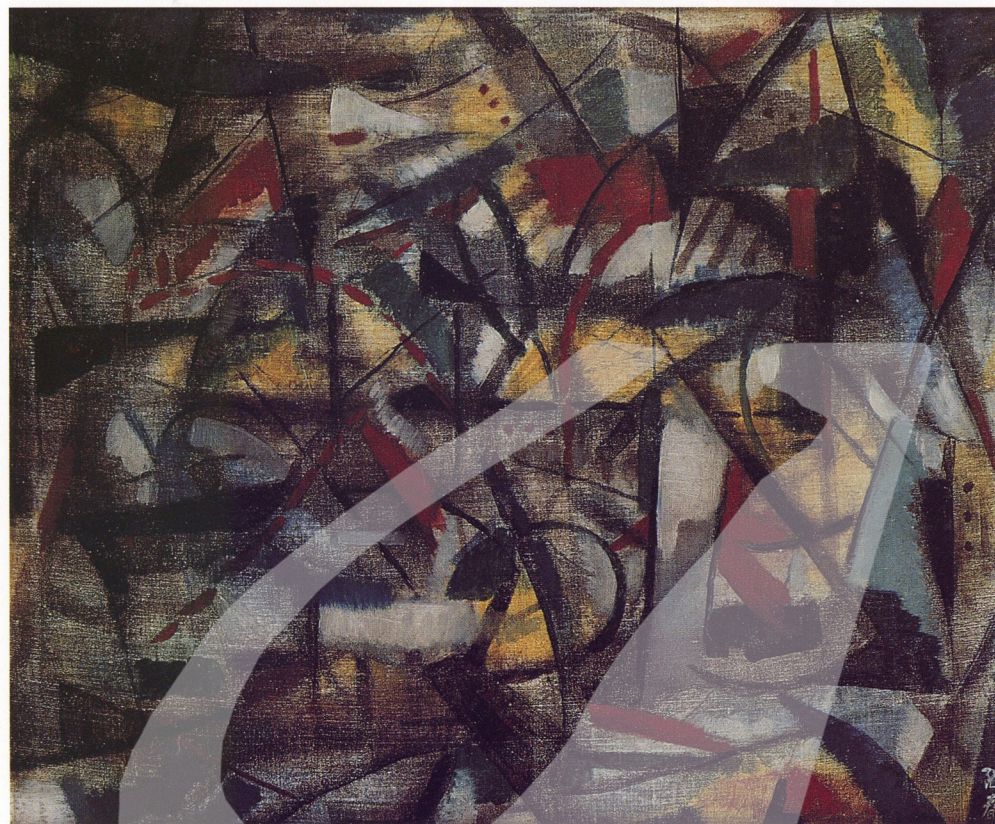
6-13 繼五月畫會舉辦第一次畫展後，東方畫會也隨即成立。
後排左起黃博鏞、吳昊、蕭明賢、霍剛、歐陽文苑，前排左起李元佳、夏陽、陳道明。

●「東方畫會」和「五月畫會」，就是與官展抗衡的新生代畫家畫會代表。其中成立於一九五七年的「五月畫會」，成員清一色是師大藝術系的畢業生，他們不僅能畫，也懂繪畫理論，因此在面對保守勢力的反對聲浪時，成員劉國松、莊喆便提筆在報章上大談現代畫理論，鼓吹中國現代藝術。

●身為老一輩畫家及新生代畫家老師的廖繼春，如何看待這新舊思潮衝擊的時刻呢？一方面他在看過學生郭東榮等人的作品後，予以肯定，鼓勵他們成立畫

會、辦展覽，促成「五月畫會」的誕生，而他自己則悄悄地畫起抽象畫，於此現代化的衝擊下，他是少數老輩畫家能以積極的態度摸索創新的風格。而另一方面由於他的具象畫好得讓人學不來，再加上他不喜批評的個性，使得他即使貫穿兩大陣營之間，仍能深得人緣。

●廖繼春面對藝術思潮變動，有他穩健的步伐和創新的才華，他很少盲目畫抽象畫，抽象中仍能留住一點「形」，尤其是將萬物景象賦予色彩及變形的本事，才是令青年畫家折服的理由。



6-14 廖繼春 樹蔭 1957年 畫布·油彩 60.5×72.5公分
一九五七年是新生代繪畫團體成立及抽象主義在台灣掀起風潮的一年。受到新生代求新求變的影響，廖繼春即興嘗試這幅不同於同時期畫風的作品。他把枝葉交錯、天光從葉縫間透出的景象，簡化為象徵的線條與色塊，想像當觀望樹影變化的視線逐漸模糊，那時眼中所見的景象或許就如同廖繼春畫面上所呈現，一個線條與色彩構成的空間變化。

五月與東方

「五月」與「東方」都是標榜現代精神的青年繪畫團體，分別於一九五七年五月和十一月成立。五月畫會的靈魂人物是劉國松，他獨創中國水墨山水的抽象意境，帶領「現代中國畫」進入國際畫壇。東方畫會是一群李仲生的學生，發揮老師的現代藝術觀念，從而播下了台灣現代繪畫的種子。



6-15 莊喆風景 1977年





6-16 廖繼春 裸女 1953年 畫布·油彩 53x45.5公分

廖繼春的創作鮮少觸及人物，尤其是人體畫在戰後就只創作了這一幅裸女，這是在師大美術教室的寫生之作。據當時一同作畫的學生回憶，廖繼春下筆迅速，畫到末了僅以幾筆畫龍點睛般勾出輪廓線及明暗色彩，肉體的立體感就因此呼之欲出。



6-17 廖繼春 晚秋雨後 年代不詳 21x27公分



6-18 廖繼春 秋景 1954年 32x41公分





6-19 廖繼春 瓶花 1960年 畫布·油彩 72x61公分

花是靜物寫生中最常選擇的題材之一，也是廖繼春常描繪的對象。從三張不同時間的花卉寫生，可看出他日漸熟練、靈活的線條筆觸及天賦異稟的用色本領。繽紛的色彩中仍兼顧畫面的和諧，三幅都以深紅的桌面，維持畫面下方的穩定及平衡。



6-20 廖繼春 杜鵑花 1953年 油畫 56x44公分



6-21 廖繼春 菊花 約1956年 油畫 45x38公分



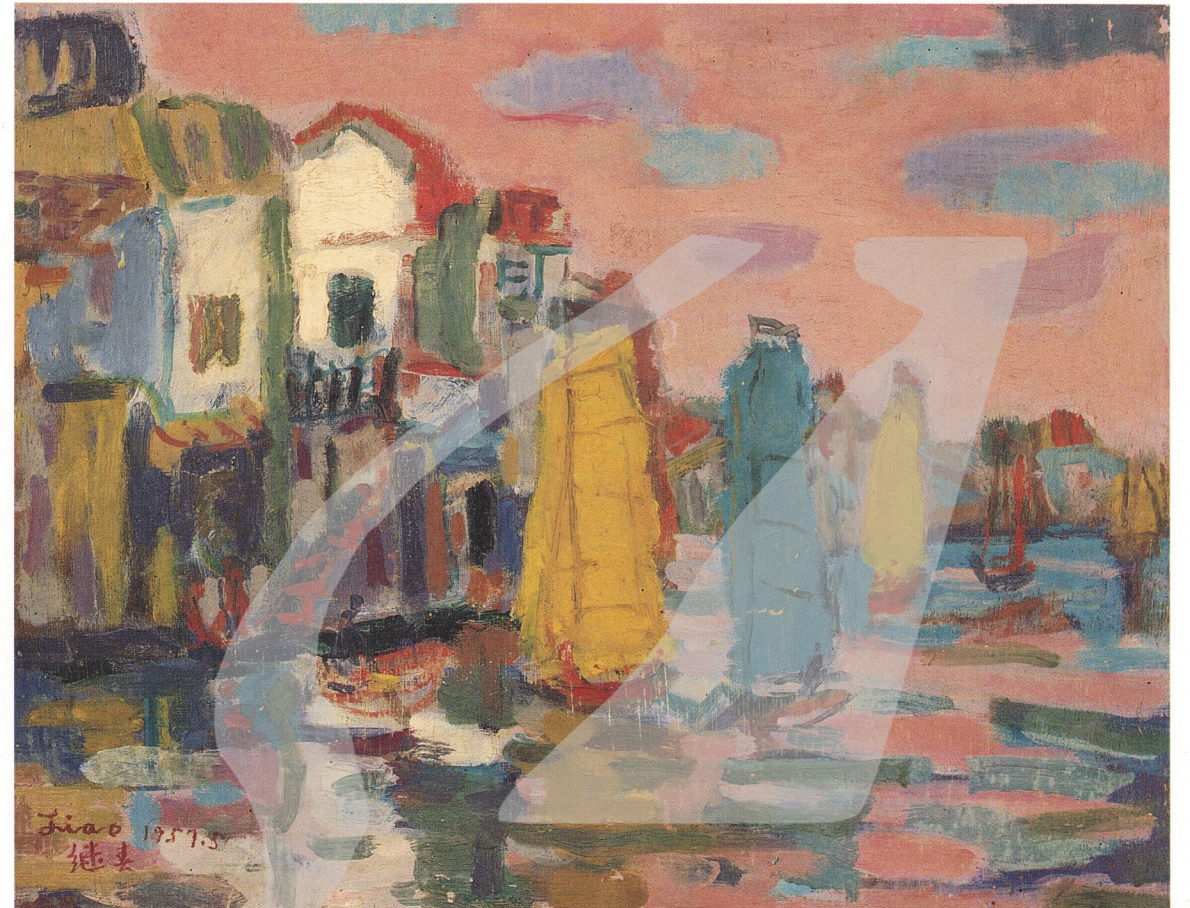


6-22 廖繼春 小南門 1955年 油畫 32x41公分

此時的廖繼春已擺脫嚴謹的畫風，以靈活的線條、紅綠對比的色彩，試著走出屬於自己的民俗風格，五年後的他再次嘗試同樣的主題，重複的風景呈現完全不同的感覺。



6-23 廖繼春 城門 紙·粉彩 16.5x18公分

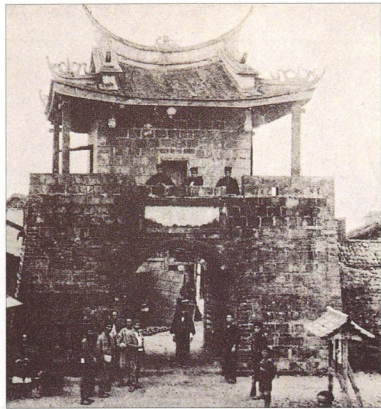


6-24 廖繼春 河邊暮色 1957年 木板·油彩 36.5x45.5公分

廖繼春嘗試以這水天共色的景緻來盡情的把玩色彩，他一改過去陰暗的色調，以亮麗的色彩、明快的筆觸，鋪陳出水天相互輝映的明快調子。



6-25 廖繼春 女孩 1959年
畫布·油彩 52x46公分

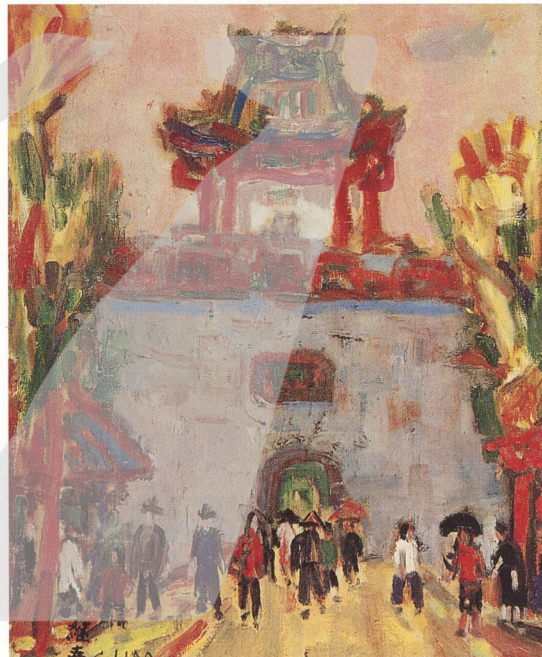


6-26 臺灣早期城門

●看看廖繼春五〇年代到六〇年代初的風景畫，「小南門」、「淡水」、「春秋閣」、「台南孔廟」，將重複畫的風景，表現出不重複的感覺，確已擺脫嚴謹風格，調和色彩拚盤。此般野獸主義的召喚，無疑地，是「廖繼春風格」中最具有台灣鄉土色彩的一系列作品。

●除了這突出的野獸派風格外，西方現代抽象藝術仍時時衝擊著廖繼春，刺激他在畫面上持續做抽象繪畫的嘗試。在他一系列野獸派風格的作品中，也間或穿插幾幅像「樹蔭」、「靜物」、「鄉村」等嘗試抽象畫風的作品。

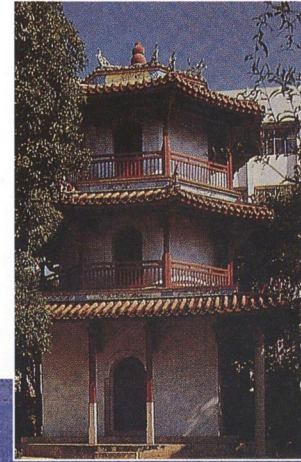
●六〇年代前後是廖繼春走出自己風格的時代，其色彩稟賦和變形張力，不能不令人想起戰前幾度與梅原龍三郎共遊寫生的影響，當時潛在的伏流，到今天才迸發出來。



6-27 廖繼春 小南門 1960年 畫布·油彩 41x32公分



6-28 廖繼春 城門 紙·粉彩 18x21公分



6-29 台南孔廟



6-30 廖繼春 台南孔廟（一）1960年 畫布·油彩 46x53.5公分

●梅原龍三郎的畫業生涯於五〇年代再現高峰，一九五六年梅原創作「富士山圖」，相信廖繼春多少透過日本美術雜誌也得到一些訊息。此刻一定促使廖繼春重翻梅原龍三郎的畫集，看到了梅原畫櫻島、紫禁城，那麼灑脫磅礴、渾然天成的氣勢，廖繼春料必也想遨遊天下，寫盡世界美景，以解畫欲之渴。但當時出國困難，不如耐心地體會台灣風景的特色，仔細揣摩觀音山、孔廟、小南門等自然人文景觀，企圖尋求東方與

西方、具象與現代的交集點，終於廖繼春創造了南國風情的台灣美。

●廖繼春於戰前長期間滯居台南，台南是閩式聚落與近代街衢混和的城市，從長老教會中學到官廳建築，以至於散落各地的古蹟，其所構成的台南土地景觀，充滿著南國象徵。沒想到這一份滋養直到定居台北一段時間以後，才產生發酵作用。廖繼春默默注視藝術思潮的演變，時時考驗自己的能量如何釋放，所以才會轉型得如此天衣無縫。

梅原龍三郎 (1888~1986)

梅原龍三郎是台灣畫壇相當熟悉的日本知名油畫家。他出身京都織染店，起先師事雷諾瓦，習得溫潤原實的彩色法，繼之為尋找西洋繪畫的東方精神，開始嚐試從日本古代屏風畫的紅山綠松轉化為他所要表現的日本式風景。於是他特別走訪鹿兒島、台灣及北京等地，欲結合亞洲民族的傳統美於一爐。

色彩是梅原的稟賦，但他的筆觸則有素人畫家才有的拙趣天真，也就是畫得不像，卻很有創意，這一點廖繼春在五〇年代初的作品也感染到了。



6-31 梅原龍三郎 雲中天壇 1940年 畫布·油彩
59.3x73.3公分



6-32 廖繼春 台南孔廟 木板·油彩 33.5x24公分





6-33 廖繼春 春秋閣 1960年 畫布・油彩 45.5x53公分



6-36 廖繼春 台南孔廟(二) 1960年 畫布・油彩 45.5x53公分



6-34 廖繼春 新公園 紙・粉彩 18x25公分



6-35 廖繼春 新公園 紙・粉彩 18x25公分



6-37 廖繼春 廖繼春公園一景 紙・粉彩 20x27公分



6-38 廖繼春 新公園 紙・粉彩 18x25公分



6-39 廖繼春 南門 1960年 畫布·油彩 38x45公分

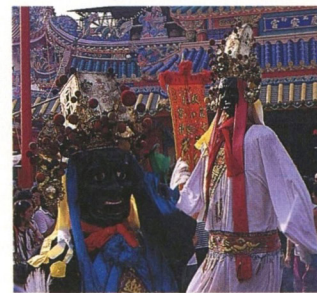
此時的廖繼春多以紅、黃、藍、綠等原色，圖繪出傳統建築、瓷器上有的民俗色彩，雖說這樣的色彩表現多半是受到梅原龍三郎的啟迪，但日積月累的鄉土生活經驗恐怕才是影響他的潛在伏流。從自幼母親所繪的鞋面繡花圖案，到成長環境中隨處可見的台灣民俗文物、廟宇民舍及節日慶典裝飾上的民間色彩，都隱隱地催生出廖繼春滋養於台灣風土的色彩表現。他曾說：「中華民族有強烈的色彩感覺，例如：明朝的瓷器，在白色的底子下，畫下藍色的、紅色的、綠色的圖案，這種強烈、優雅的色彩感覺是在別的民族藝術中較難發現的。」



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts
6-39-1 小南門局部
廖繼春用色之大膽，線條之奔放，單看畫面局部一角，還錯以為是畫家手中的調色盤。



6-40 台南西港燒王船慶典



6-41 台南西港燒王船慶典



6-42 真西園布袋戲團演出情形



6-43 明朝門彩龍紋蓋罐

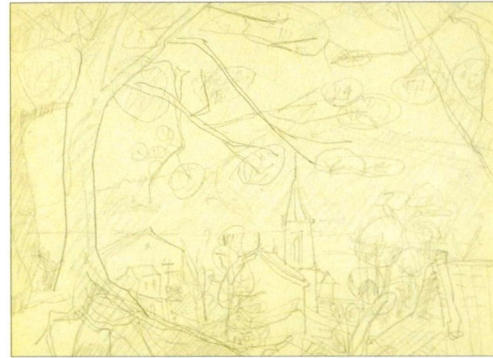


6-44 廖繼春 觀音山 1956年 油畫 36.5x45.5公分

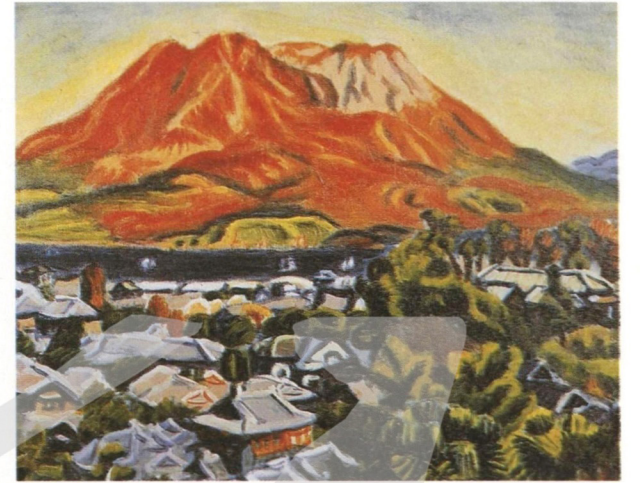
●此時廖繼春一直在師範大學執教，差不多後來擎起叛逆大旗的青年畫家，都是他的學生。從廖繼春備受學生愛戴，可以見之他對現代藝術思潮的理解，最主要的是他的畫風也緊隨時代在變，一點不猶豫、不惶恐，亦不帶頭衝鋒陷陣，這證明廖繼春有一顆熾熱的心，也

有宏觀的視野，並開始謹慎地擊出抽象的火花。

●廖繼春的抽象畫隱約可辨其經過變形重組的景物，作品都集中於六〇年代中後。這好像在為一趟歐美遊蹤綻開風格的巔峰之前，預先排練的一組繽紛、諧和的調色盤。



6-45 廖繼春 淡水風景 紙·鉛筆 21x27公分



6-46 梅原龍三郎 櫻島 1935年 畫布·油彩



6-47 廖繼春 觀音山 約1960年 畫布·油彩 45x53公分

6-48 廖繼春 魚池 1962年
畫布·油彩 71x60公分
除了突出的民俗畫風外，
同時期受到西方現代藝術衝擊的廖繼春，
仍持續朝抽象形色，變形物像的風格嘗試。



6-49 廖繼春 鄉村 1962 油畫 60x73公分



6-50 廖繼春 窗邊 1960年 畫布·油彩 100.5x80.7公分



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

6-51 廖繼春 靜物 1961年
畫布·油彩 72.5x91公分
這是廖繼春
跨進六〇年代的代表作。
在廖繼春刻意模糊輪廓線
和距離感的畫面上，
物像就在色彩的相互交疊下
呼之欲出。

繼春
1961