



南台灣畫壇的巨人

從北京到台灣，
郭柏川一直以自己的方式教畫，
以自己的觀點作畫，
從不理會這條直線以外的風潮與動向。
如此性格最適於荒園的耕耘。

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



郭柏川 瀑布 1961年 宣紙・油彩 36.5×24.5公分

兩次個展賣畫的積蓄隨台幣貶值之後，生活又陷入拮据。

幸賴夫人朱婉華主持了一間打毛線店面，又兼教光華女中，如此辛苦地維持家計，日子才明顯改善。一九四九的下半年，郭柏川又背起畫袋四處寫生，一度北上陽明山，住在九姑丈陳逢源的別墅。他的畫風開始顯著地傾向色彩明朗、構圖簡約，這就是郭柏川往後一貫的畫風。

●就這樣差不多有一年的時間，郭柏川四處悠遊，自在地勤於創作，一來是夫人的變通本領才行有餘力，二來是故鄉的陽光改變了他的體質，也加速了畫風的蛻變。於是他不怕坐吃山空，又可享受一下專業畫家的滋味，真有莫名的滿足。

●有一天，台南工學院建築工程系主任朱尊誼先生來訪未遇，再訪，原來是禮聘郭柏川赴該校任教，接著三訪、四訪、五訪，倒成了台南畫壇所流傳「五



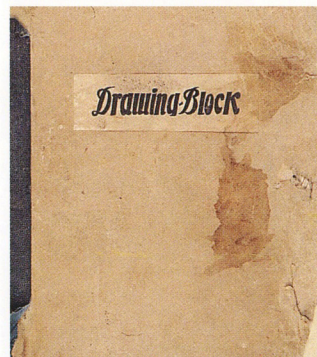
6-1 朱婉華在光華女中上課的情形 1950年



6-2 郭柏川夫婦與朱尊誼夫婦合影
在朱尊誼先生（右二）「五顧茅廬」鍥而不捨地勸說下，終於說動郭柏川於台南工學院建築系任教。

顧茅廬」的佳話。一九五〇年九月郭柏川成為台南工學院建築工程系的專任教授，主教學生素描。

朱尊誼是透過朱婉華夫人的表姐夫之推薦前來求才，更重要的是郭柏川配到一棟很愜意的宿舍，使得返台定居有完全的落著感。收入穩定，環境幽雅，郭柏川又回到教育工作的崗位，可以大大拓展作育英才的抱負了。



6-3 素描簿

郭柏川堅信素描是繪畫的靈魂，所以要畫一幅好畫，先要從基本的素描工夫練起。



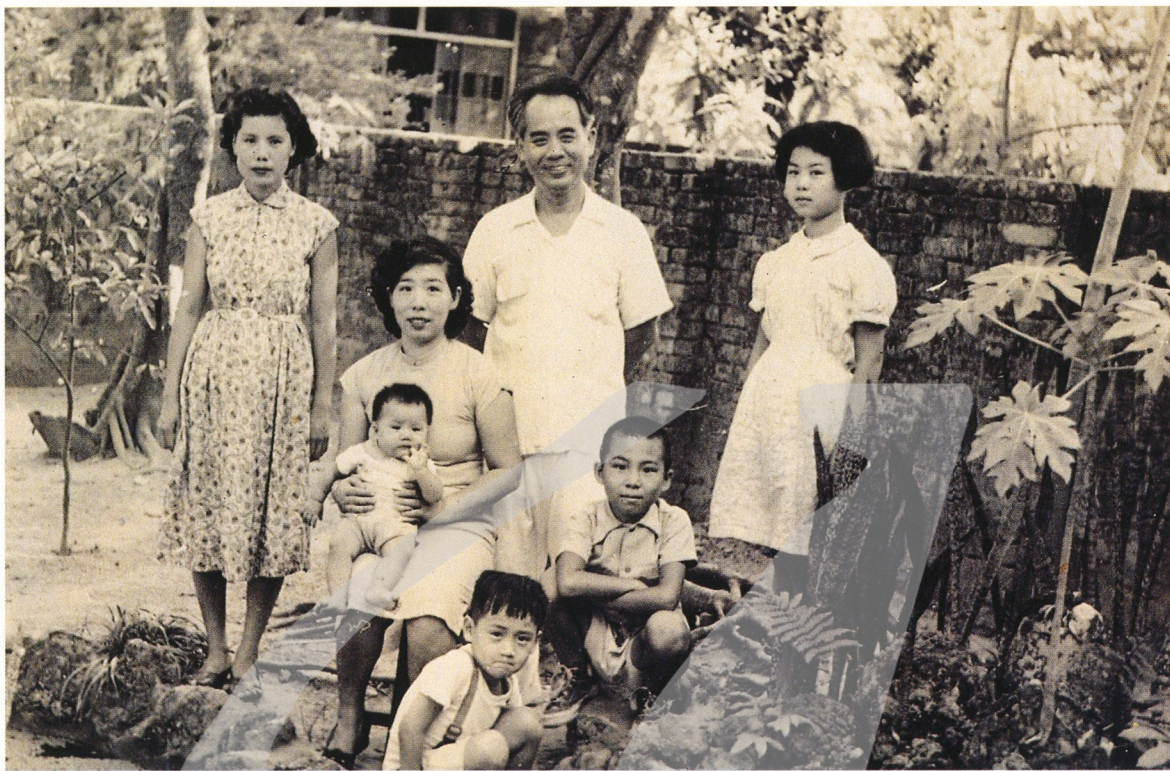
6-4 老房子的素描



6-5 伴隨梅原龍三郎在北平寫生所繪的素描



6-6 人體速寫



6-7 郭柏川一家攝於後院

郭柏川在世時沒有自己的片瓦和寸土，但一直很滿意成大配住的宿舍。前院剪成半圓如隻傘的七里香，後院一棵結實纍纍的椰子樹，假山魚池和滿院親手栽種的各式水果樹（石榴、釋迦等），都是他的最愛。



6-8 台南宿舍後院



6-9 攝於宿舍窗口

●一九五〇年郭柏川五十歲，新獲大學教授的頭銜，比起學制紊亂的北京任教時代，有更佳的社會身分與個人成就的光環。台南的再出發，郭柏川藝術始真正展開與社會的互動關係。

●台南工學院的前身是「台南高等工業學校」，一九三二年創設，座落於台南東區與原「台灣軍步兵第二連隊司令部」毗鄰。台南高等工業學校於戰前郭柏川離開台南以後才設立，至一九五〇年該校校舍仍維持一層樓拱廊騎樓，校園建築相當優雅。郭柏川夫婦有一幀照片，就是在當時行政大樓的玄關所拍攝的。

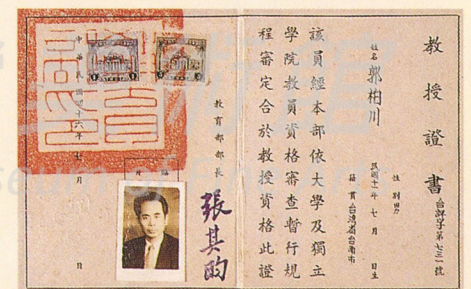
●郭柏川在北京的發達與受挫，全靠台灣同鄉的引介與協助。五十歲立足於台南，卻是他在北京的資歷與關係，真是耐人尋味的話題。

●日治時代台南出身的前輩西洋畫家，差不多都住到台北去了，連長期滯居台南的廖繼春也離開台南北上。戰後初期台灣文化的南北差距，使得台南畫壇呈

現真空狀態。執教南部一流學府的郭柏川，美中不足的是，他所教的建築系並不是要培養純粹畫家，於是郭柏川運用他的既有畫歷與現代的光圈，向社會資源開挖。

自從任教成大以後

郭柏川自從任教成大以後，生活心情更為閒適，每日上午八時至十二時作畫；午睡、沖浴後即外出走走玩玩。一面領略思考下一步的畫材和畫路，一面也輕鬆身心，吃吃台南有名的小吃，赤崁樓前的筒仔米糕，「沙卡里巴」的各式小吃，樂此不疲。或到電影院享受冷氣，朋友常為他準備數本招待卷供他使用，晚上與朋友則常為寶美樓的座上客。（根據郭柏川三女郭為美所述）



6-10 教授證書

最初匆忙來台，證件沒帶在身上，事後請人代尋，又遍尋不著，所幸在台友人保薦之下，證明郭柏川曾擁有優異的學經歷，因而准予受聘為教授。所以這張教授證書顯得異常珍貴。

從台南工學院到成功大學

台南工學院的前身是日治時代「台南高等工業學校」，光復後曾一度改為台南工學院。後來升格為成功大學時，毗鄰的營區撥讓出來，改為成功大學光復校區。原有營區內的老建築即是今天的大成館與舊文學院。至於位在成功大學成功校區，原屬台南高等工業學校時代的舊校舍，都已加蓋一層樓，與原來格局稍異。郭柏川夫婦合照的背景建築物，現為校史室、校友聯絡中心兼學生自修室。



6-11 成大成功校區電機系系館 1997年



6-12 成大光復校區舊文學院 1997年



6-13 郭柏川夫婦合影於成大辦公廳外 1952年



6-14 與北部畫家把酒言歡，由右至左為郭柏川、鄭世璠、楊三郎、王逸雲和呂基正。



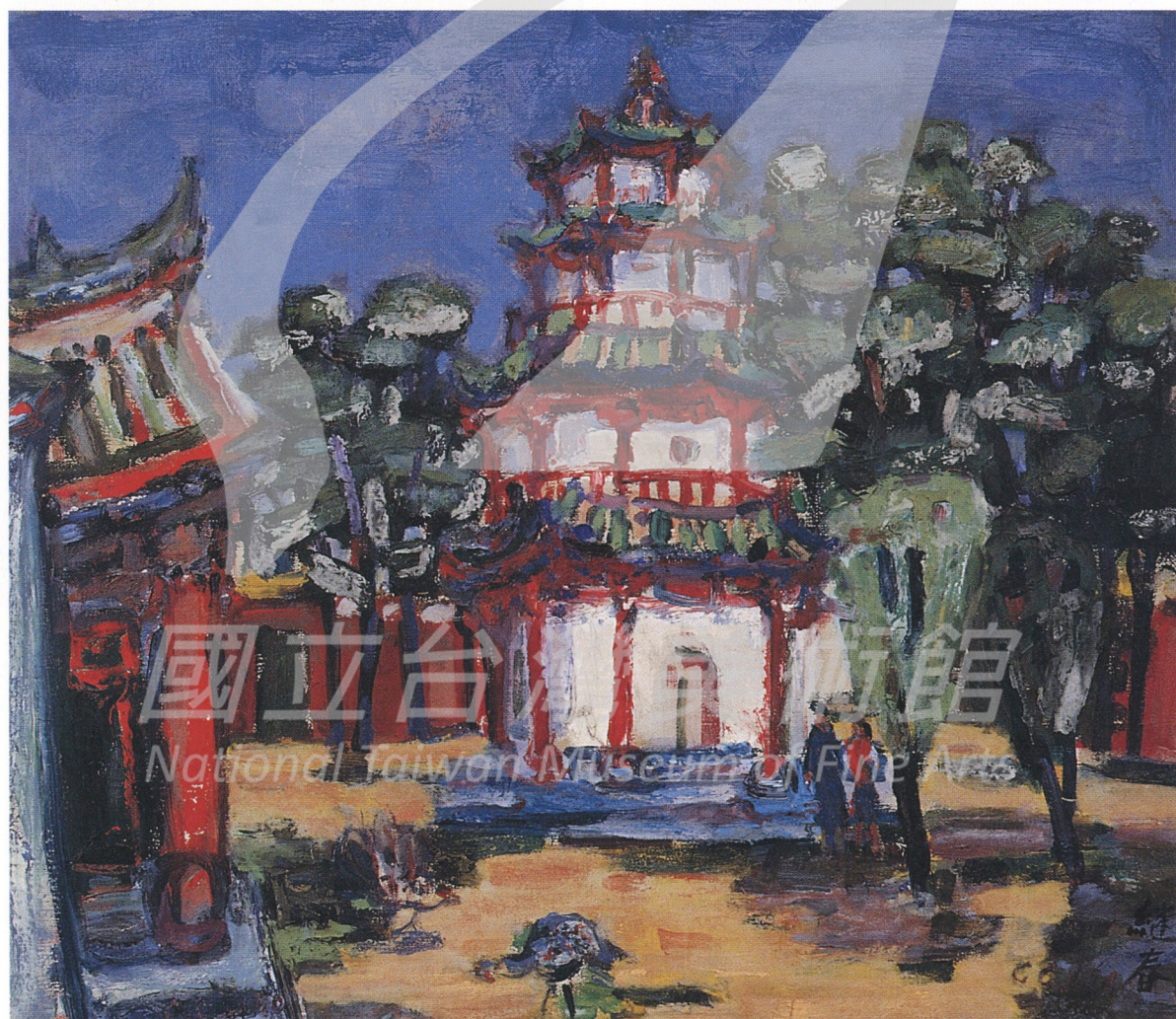
6-15 在畫室裡與學生合影
(左前為陳峰永，右前為董日福)



6-16 在畫室教畫
除了教書之外，為順應藝術愛好者的要求，星期天也在家中收幾個學生，但是求學者如果不能「心專志堅」，則往往被他拒於門外。

廖繼春

一九二七年廖繼春自東京美術學校畢業返台，任教於台南長老教會中學（今長榮中學），留居台南至一九四五年。一九六〇年重返台南，繪製了一幅「台南孔廟」，與一九五〇年代郭柏川所畫的孔廟，均採紅綠對比與野獸派的筆法，皆屬梅原龍三郎伏流迸出來的風格。「梅原旋風」襲捲台灣，當以他們二人所受的影響最大。



6-17 廖繼春 台南孔廟（一）1960年 畫布・油彩 46×54公分

無獨有偶，廖繼春和郭柏川一樣，以畫筆描繪了文昌閣前的清悠淨土，不同的是在色彩的掌握和情侶的添加上，營造出另一種不同的情趣。



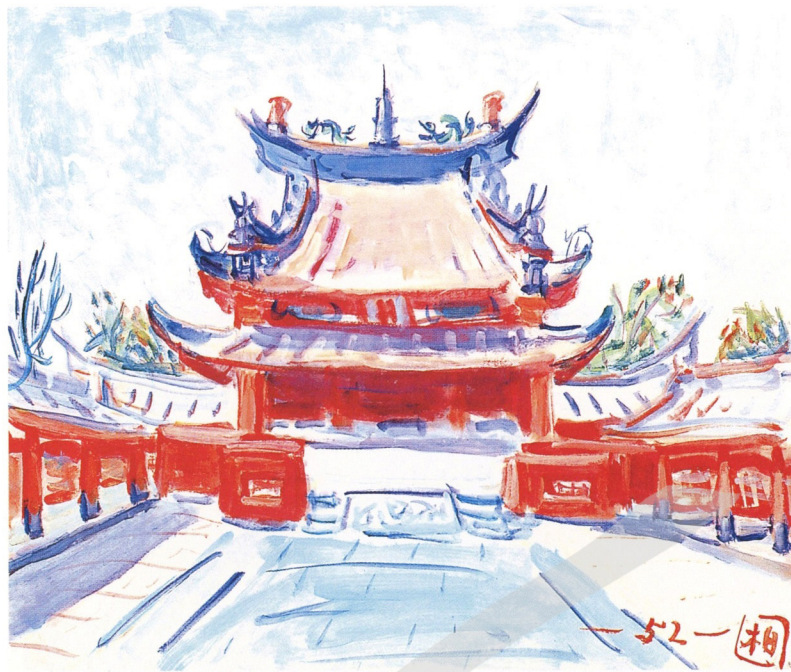
6-18 全臺首學

坊門右側有一花崗石碑，上書「文武官員軍民人等至此下馬」滿漢文對照的字樣，人稱「下馬碑」，可見台南孔廟之尊貴地位。



6-19 郭柏川 文昌閣一隅 1955年 宣紙・油彩 43.5×33.5公分

遠方的塔樓頂層在綠樹中隱隱顯露，三、四隻火雞悠悠閒步在寬敞的前景中，整個景致是多麼地悠靜閒適。



6-20 郭柏川 台南孔廟大成殿

1963年 宣紙・油彩

40×47公分

關於孔廟的題材，郭柏川畫了許多，但每幅表現的旨趣和營造的氛圍，在他精心安排下呈現了不同的樣貌。此作以大成殿正面為取景，靛藍油彩鋪陳出悠深的中庭和朗朗的晴空，朱紅重彩則勾勒出傳統的宮殿建築。紅、藍交互使用的結果讓畫面顯得生動醒目，也加重了大成殿的氣派和分量。



6-21 郭柏川 禮門 1955年 宣紙・油彩

從喧囂的南門路走進孔廟，心情不覺沈靜下來，而林蔭下的「禮門」正引導人們進入一個清悠的空間，沒有人語，只是古木斜伸，門廊挺立。



6-22 郭柏川 1954年 宣紙・油彩 33.5×23.5公分

從門廊凝望藍空下莊嚴獨立的朱紅建築，空無一人的場景，或許更可以領略老建築靜默無語的自在律動。



6-23 南美會成立，發起人於黃永安公館前合照 1952年
由右至左，第一排為黃永安、沈哲哉、郭柏川、趙雅祐、張常華，第二排為張炳堂、陳一鶴、黃慧明、陳英傑、孫有福，第三排為謝國鏞、曾添福、呂振益。

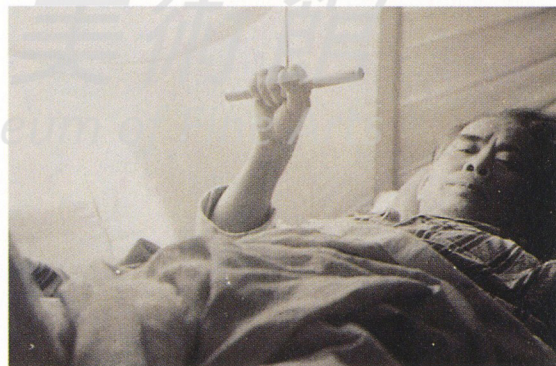
●一九五二年為了籌備台南美術研究會他登高一呼，台南地區愛好美術的朋友於是紛紛響應，一九五三年南台灣最大的美術團體「南美會」，熱熱鬧鬧登場，不得不令台北畫壇對郭柏川刮目相看。

●南美會的發起人有張常華、曾添福、沈哲哉、張炳堂、謝國鏞等人，大家公推郭柏川為會長。郭柏川也義不容辭地再以南美會為大本營，積極培養台南畫壇的生力軍。

●縱觀郭柏川一生都在撒播西洋美術的苗種，這一次他撒對了沃土，所以收穫相當豐碩。郭柏川獨力推動一個地區的美術風氣，又栽培出那麼多美術新秀，是少有人能望其項背的。



6-24 第一屆南美展紀念照 1953年



6-25 1957年，因忙於籌辦南美展，自單車不慎摔下而臥病在床。



6-26 第十五屆南美展在省立博物館 1967年



6-27 第十八屆南美展巡迴台東展出 1970年



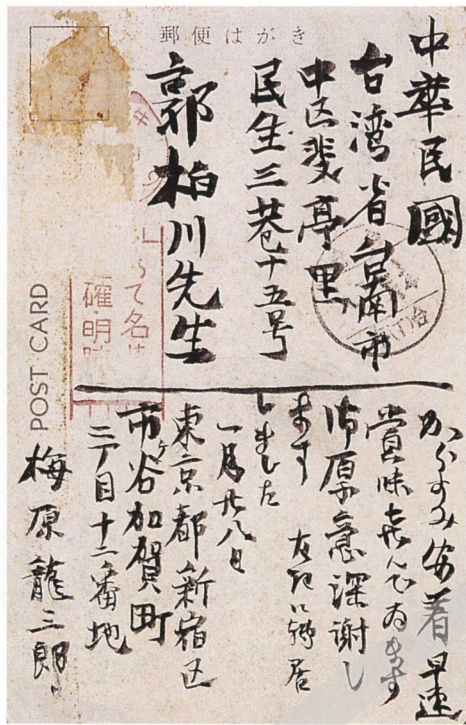
6-28 攝於第十八屆南美展會場，中間的畫作為學生陳明珠的畫像。



6-29 與南美會會員在家中小酌聊天



6-30 與南美會會員出遊，興之所至，率性蹲著描繪美景。



6-31.1~2 自北京一別，梅原龍三郎常與郭柏川書信往返。明信片圖版採用梅原的畫作「三津風景」。

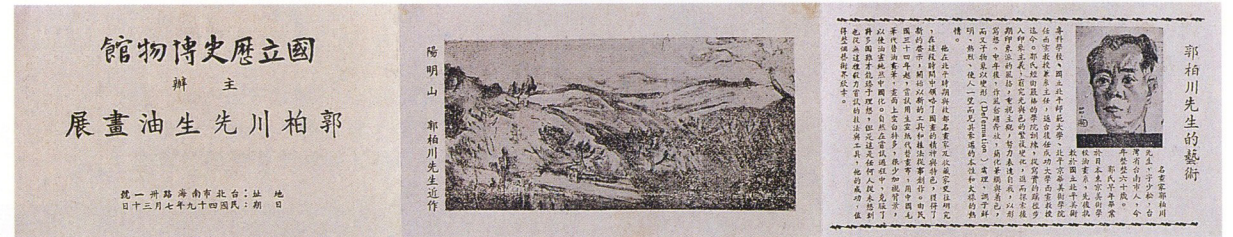
●一九五五年郭柏川以南台灣畫壇巨擘的形象，被「省展」延攬為審查委員。此一意義象徵了郭柏川的歸隊。當「省展」還具有相當權威的時代，日治時代叱吒風雲的第一代台籍藝術家是畫壇的主流，郭柏川得以東京美術學校的背景而實至名歸。郭柏川一度與台灣畫壇失去連繫，現在他又重返台灣畫壇。

●郭柏川的活動主力在台南，除了桃李滿門之外，一九五〇、六〇年代的創作也到了鼎盛的巔峰。從模特兒、自畫像，進而以全島的風景來寫生，郭柏川風格隱然乍現。畫孔廟尤其得心應手，桌上靜物愈來愈簡約，色彩愈來愈純

熟。他從梅原龍三郎學來的和紙油彩，成為後半生實驗的焦點，從這裡郭柏川風格喚出了粉彩釉色與中國青瓷交融的招牌畫，一幅幅作品好像是剛出窯的釉彩陶板一般。

●一九五八年前後，梅原龍三郎捎來問候信函，提及每年赴歐旅行寫生，著實令郭柏川興起無限嚮往。那個時代出國不易，洋畫的原鄉巴黎，是所有油畫家的夢都。返台後郭柏川未再出國，一九六五年梅原龍三郎邀請他赴日講學，奈何因風濕病痛，行動不便而放棄機會。

●一九六〇年「郭柏川六十回顧展」於台北的國立歷史博物館舉行，展出畫作



6-32 「郭柏川六十回顧展」目錄

一百件，這是郭柏川生前最大型的一次個展，作品涵蓋北京晴空下的故宮樹海，到台灣艷陽下的飛簷孔廟。

●六〇年代以後的作品，用色、構圖更簡潔，青花的質感更鮮明。南美會逐漸茁壯，郭柏川的願望轉為積極籌設美術館，爭取台南為台灣第一座美術館的起跑站。

●但是一九七二年從成功大學退休後，身體狀況日衰，原可以利用退休之後為美術館的宿願全力奔走，但力有未逮，退休第二年即因病住進台南醫院，從此不再清醒，延至一九七四年農曆正月初一，溘然與世長辭，享年七十四歲。

●台南人郭柏川終於屬於台南，也屬於台灣。

●郭柏川畫過很多「自畫像」，堅毅、篤定之個性每每展現在畫中人物的眉宇

之間，其實這也就是畫家本人的性格。郭柏川從北京回到台灣，一直以自己的方式教畫，以自己的觀點作畫，從不理會這條直線以外的風潮與動向。如此性格最適於荒園的耕耘。郭柏川的北京十年，台南二十二年，兩地都算是西洋畫的真空地帶，投注同樣的心力，卻有不一樣的收成，時間有別固是原因，但是土壤肥沃與否，才是真正關鍵所在吧！



6-33 攝於國立歷史博物館前



6-34 1980年，「郭柏川遺作展」分別在台北、台南兩地展出，此處為台南體育館，館外掛著巨幅的郭柏川自畫像。

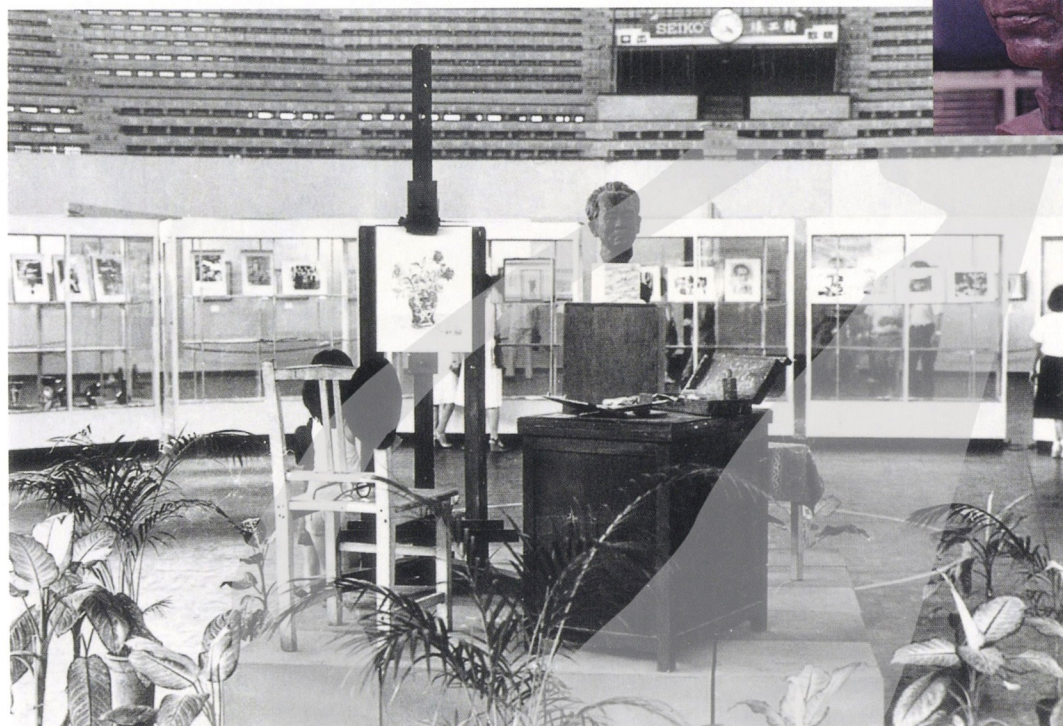


6-35 郭柏川 自畫像 1955年 畫布・油彩 27.5×26公分

郭柏川的三女郭為美曾針對此畫，作以下的敘述：「一股正直之氣躍然而出，使人敬畏；作畫時抿嘴凝神的樣子，襯托那張紅光滿面的臉，更顯得堅忍不拔，把他的個性、生命、精神，全都表現出來了。」



6-36 郭柏川銅像
楊景天為紀念郭柏川而作



6-37 館內陳列著畫題豐富的作品，及老畫家的作畫用具。



6-38 伴隨老畫家的用品

許多的故事發生在眼鏡、手錶、印章、筷子及圍巾之間，就拿兩雙細長的犀牛角筷子而言，那是結婚時買的紀念品，其中一支曾因佣人不慎而折斷，現已接著，而在折斷之前仍常用來進食。



6-39 老畫家的畫具

郭柏川相當注重整潔，每回畫完後必定清理畫具，而畫板上的色彩乃是常期作畫所致。

郭柏川的繪畫歷程之三

圓熟的台南期

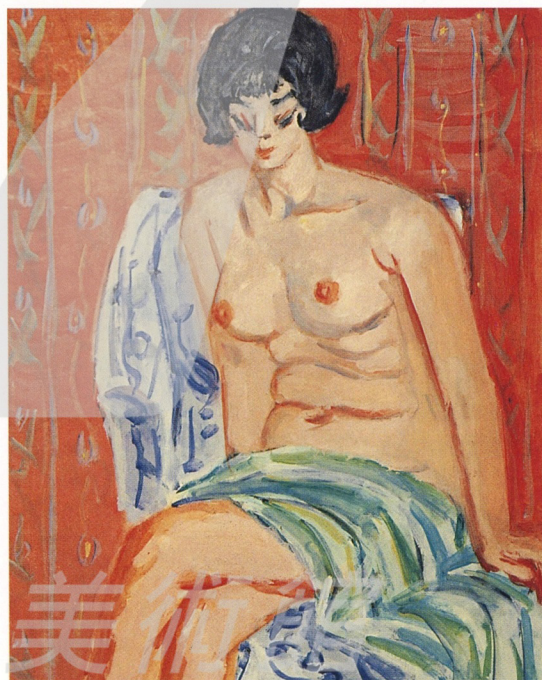
薄塗是此時期的特徵。台灣的陽光與翠綠，青花的粉藍與彩瓷的豔紅，幾乎要把油畫推向文人畫的單純與質樸。文人畫是一種著重抒發個人情志，線條簡單，略脫形似的畫風。一處風景、一盆花；一盤水果、一條魚，都那麼生動活潑，而且郭柏川幾幾乎僅用線條就傳達了一幅畫的點、線、面空間。

人體

郭柏川常說：「畫人物時，兩乳如天，兩手如地，耳鼻均以用紅線，表現出生命力和血氣。兩腿如樹，向地扎根，也要用紅色。」



6-40 郭柏川 帶耳環的女像 1958年 24.4×22公分
民國四、五十年代民風保守，人體模特兒的尋求極不容易，於是有時就參考日本畫刊的照片來作畫。這幅即是因為看到雜誌上的圖片而有所感動，再經一番修改之後所完成的作品。



6-41 郭柏川 裸女
郭柏川所作的人體畫裡，每一件事物都具有表現性，並運用線條的情感與作用，來營造人體的官能性。椅子上的藍色襯布和模特兒腿上的綠布，使模特兒的形象跳脫出朱紅的背景，而女性的肌膚在紅線的描繪下益顯細緻。



6-42 郭柏川 裸體 1969年 宣紙・油彩 44.2×54.8公分

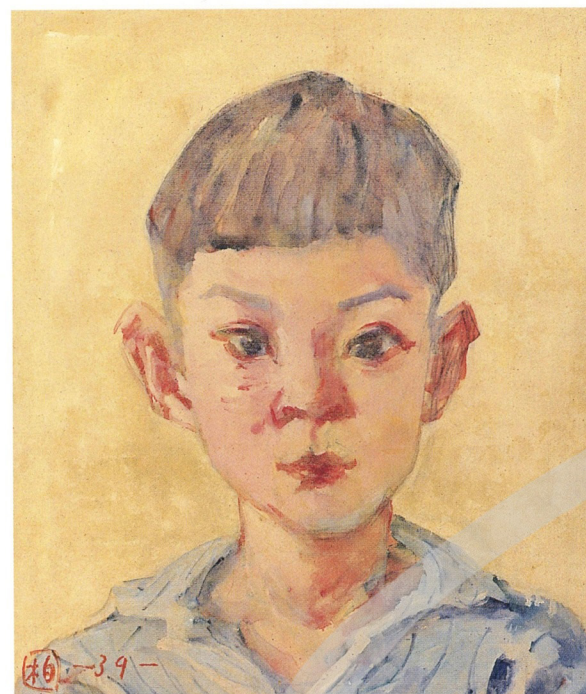
民國五十八年郭柏川曾作一系列的裸女連作，此幅即是其中之一。連作對畫家而言是一次次的挑戰，同一題材下不同的呈現方式，不僅饒富趣味性，更是在無限可能中不斷的自我反省與超越。臥榻上有紋飾的襯布，和牆上的窗戶，即是此幅不同於其他的另一嘗試。

人物

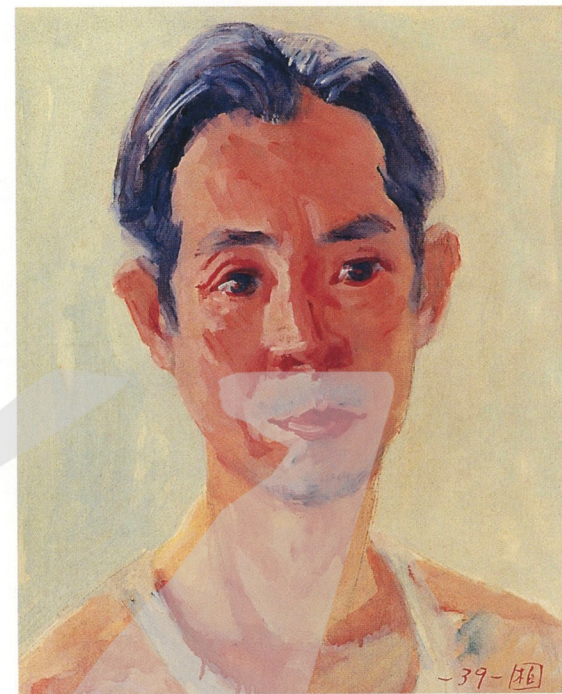
郭柏川的人物畫像特別強調五官的表現，不單單在描繪人物的外貌，更是要「寫」出內在的精神氣質。



6-43 郭柏川 愛女像（為美）1965年 宣紙・油彩 45.5×40.5公分
此畫作於三女為美出國之前，畫家想畫下女兒出國前的模樣，然而為美急於處理出國事務，所以表情嚴肅。但是畫裡的每一筆都謹慎細心，老父的關懷與憐愛完全流露於畫作之中。



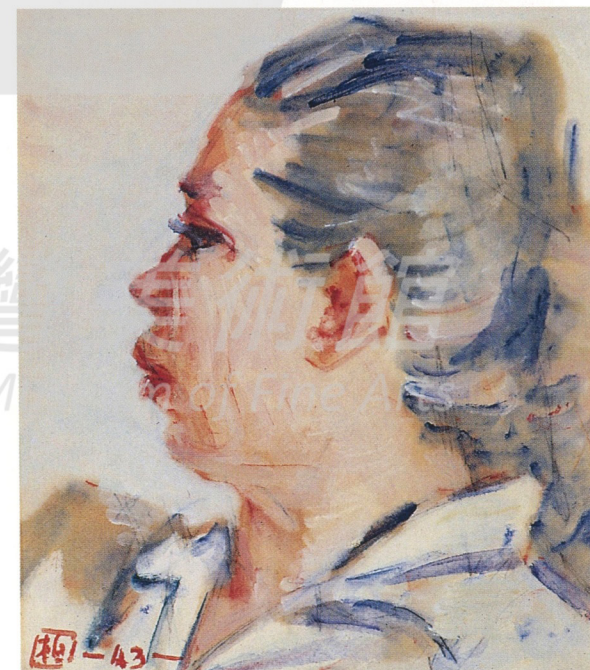
6-44 郭柏川 長子像（為漢）
1950年 宣紙・油彩 38.5×33.5公分
小男孩齊平的髮沿下，有著俊挺的雙眉、睜大的眼睛和緊抿的雙唇，或許是收斂起平日童稚的淘氣，好給父親作畫。



6-45 郭柏川 著汗衫自畫像
1950年 宣紙・油彩 43.5×36公分
此畫作於返台一年多後，泛青的鬚鬚搭著丹紅的嘴突，郭柏川歷經了一番困頓的日子，身體也正漸漸康復。



6-46 郭柏川 郭夫人 1951年 42.9×34.6公分
時年三十六歲的郭夫人，穿著橄欖綠的格布衣服，成熟的風韻呈現於畫中。



6-47 郭柏川 郭夫人側影 1954年 32.5×29公分

魚

魚的題材常常出現在郭柏川畫中，或許是生活窮困時只能買些便宜、色彩奇特的魚來吃，因而養成喜歡吃魚更愛畫魚的習慣。而他畫的魚，表現出令人讚歎的形態和質感，連魚的滋味也畫出來了。



6-48 郭柏川 鯷魚與蝦 1955年 宣紙・油彩 22×44公分

流線型的魚和蜷曲的蝦，體積和造型的對比，紅、藍、綠色系的搭配，流露畫家慧黠的意趣。



6-49 郭柏川 紅加網魚 1950年 宣紙・油彩 43×35.5公分



6-50 郭柏川 螃蟹 1952年 宣紙・油彩 32.5×39.5公分

螃蟹的造型相當繁複，極不易處理。在郭柏川筆下，常是捉對相向之外，再以一隻腹面朝上作為搭配。畫中的螃蟹，在粉白、粉黃、青色的鋪陳處理，及朱紅的勾勒下，顯得栩栩如生。



6-51 郭柏川 大目鯷 1964年 宣紙・油彩 28.5×27公分

鮮紅的大目鯷規矩地排在藍圈白瓷器上，在青、白兩色的襯托下，魚的肉質愈顯新鮮，而粉紅色的背景和魚色呼應，也使畫面更為活潑。



6-52 郭柏川 紅目鯷 1966年 宣紙・油彩 34×42.5公分



6-53 郭柏川 墨魚（小卷）

1973年 宣紙・油彩 25×26.5公分

這是郭柏川的最後一幅畫作，雖沒有落款，但整幅畫已相當完整。松節油化開油彩的效果，再次表現出墨魚的鮮味。

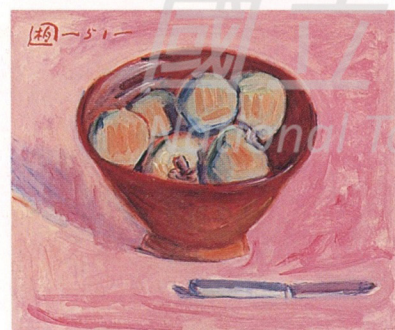
水果

台灣水果種類眾多，隨處可見，於是也就成為郭柏川畫裡常見的題材。在他筆下以色塊、光影堆砌而成的水果與水果盤，顯得特別清新而具真實感。



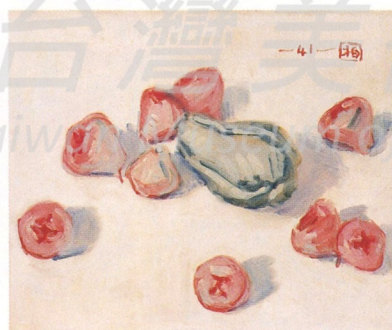
6-54 郭柏川 荔枝 1967年 宣紙・油彩 27×34公分

編籃裡的荔枝佔了極大畫面，於是整幅畫靠著籃外散置的幾顆荔枝，和右上角的簽名，維持了畫面的均衡。而表皮粗糙的荔枝，一直是郭柏川樂於不斷嘗試的課題。



6-55 郭柏川 水果與刀

1962年 宣紙・油彩 40×49公分
紫色泛紅的大陶碗，裝盛粉綠泛橙的柿子，而右下角的刀子豐富了畫面的呈現。



6-56 郭柏川 蓮霧

1952年 宣紙・油彩 32.5×39公分
蓮霧半透明的質感，讓人更覺新鮮可口。



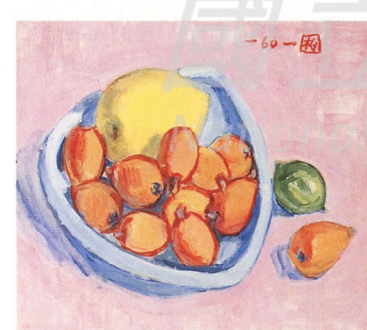
6-57 郭柏川 葡萄

1966年 宣紙・油彩 27.5×31公分
成串堅挺、剔透的紫紅葡萄，在圓盤青色釉紋的陪襯下，顯得成熟多汁。



6-58 郭柏川 蕃茄 1971年 宣紙・油彩 34×45公分

在一系列的實驗中，這幅畫以蕃茄為主題，畫出象徵生命活力且飽足濃厚的紅色。



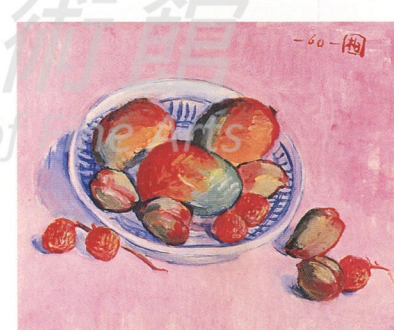
6-59 郭柏川 水果盆

(香瓜、枇杷與檸檬)
1971年 宣紙・油彩 40.5×47公分



6-60 郭柏川 桃

1972年 宣紙・油彩 28×36公分
在色澤及筆觸的安排下，充分表現出桃子表皮的紅豔與粉綠及纖細絨毛。



6-61 郭柏川 夏日水果

1971年 宣紙・油彩 45×56公分
採正上方俯視的角度作畫，所以果盤幾乎成了正圓形，而且在青色陰影的襯托下，夏日的水果顯得鮮豔欲滴。

花

花雖然美麗，但容易凋謝；激發自心靈的藝術泉源，卻可使瞬間的存在化為永恆。



6-62 郭柏川 薔薇 1951年 宣紙・油彩



6-63 郭柏川 椅子上的瓶花 1964年 宣紙・油彩 48×40公分
青花瓶襯著紅玫瑰，在陽光照耀下顯得生氣盎然。



6-64 郭柏川 百合 1956年 宣紙・油彩 56×44公分

潔白的百合花綻放在靛青瓷瓶裡，除了粉白花瓣和青綠桿莖、葉片外，還以紅色略作點綴，不僅和桌面的顏色相呼應，更使花朵看起來異常新鮮。



6-65 郭柏川 向日葵 1972年 宣紙・油彩 55.5×45.5公分
在紅色背景陪襯下，更可以感受到向日葵熾熱的生命力。

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





6-66 郭柏川 睡蓮 1962年 宣紙・油彩 23.2×29.2公分

風景

瞬息萬變的風景，在郭柏川激越的情感，閃電式的筆法下迅速成形。



6-67 郭柏川 野柳風光 1967年 宣紙・油彩 45×56公分
野柳奇石矗立的風光，展現在湛藍的海天之中。台灣在戒嚴時期，環島海岸多為海防禁地，畫家鮮有描繪的機會，此幅也是郭柏川少見的海景畫。



6-68 郭柏川 大禹嶺 1969年 宣紙・油彩 35.5×45.5公分
初春高山裡寂寥清冷的寒意，在藍紫色調裡瀰漫開來。



6-69 郭柏川 廬山吊橋 1957年 宣紙・油彩 29×33.5公分
遠山阻隔，溪谷幽深，吊橋是唯一的連接，出遊的人們點出了此畫的主題。



6-70 郭柏川 淡水 1953年
典型的淡水風光，遠方的觀音山靜靜橫臥，而朱紅的教堂和房舍樸實地守護著淡水。



6-71 郭柏川 阿里山山徑 1959年 宣紙・油彩 40×32公分
自由流動的雲氣，篤實厚重的青山，深藍的樹木，蜿蜒的山徑，彷彿可以呼吸到阿里山上特有的清新，而直幅的畫作則表現了空間的深度感。



6-72 郭柏川 台南重道崇文坊 1964年 宣紙・油彩 41×45公分
枝繁葉茂的大樹遮去部分牌坊，台南午後的光影魅力在畫中呈現。



6-73 郭柏川 櫻花（陽明山） 1954年 宣紙・油彩 29×33公分
矮樹叢、石板路和成列的樹木營造出畫面的深度，而牽繫幾片殘葉的
不知名樹木，襯托出櫻花的繁華茂密。



6-74 郭柏川 運河連作（一） 1972年 宣紙・油彩 34×42.5公分
擁擠的台南運河代表著古城繁榮興盛的舊歲月，而岸邊疾走的人物，和排列整
齊的船隻，呈現大小對比的趣味。



6-75 郭柏川 四重溪（一） 1949年 宣紙・油彩 29×41.5公分

蔚藍的晴空下，河床上裸露著大小不一的石塊，湍急的水流和堤岸上恣意生長的雜草，形成水平與垂直對比的趣味。



6-76 郭柏川 鵝鑾鼻 1959年 宣紙・油彩 33×43公分

高聳的鵝鑾鼻燈塔矗立於畫幅中間，天空中自由塗寫的雲彩，和翠綠的小山坡，是墾丁具代表性的景色。