



III

推廣美育・落實生活

時時不忘放眼東西美術潮流，
以欣賞美術作品的心和眼，
關懷日常生活的每一個角落，
可說是林之助在美術教科書中，
最想強調的一點。

他最想推行的美育理念，
是藝術的「生活化」、
美術的「大眾化」。

他不僅替自己設計了獨一無二的住家空間，
也常常動手為家人製作日常用品。

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

1945 日本投降，台灣歸還國民政府。
二次大戰結束。

投入美術教科書編輯

九四五年八月六日，日本昭和天皇透過廣播，向全世界宣告日本的無條件投降，自此太平洋戰爭終告結束，台灣五十年來淪為日本殖民屬地的命運，也劃下句點。身居台中大雅的林之助，在接獲戰爭結束的喜訊時，莫不為一家人能夠安然渡過戰亂時期而感到慶幸不已。另一方面，也為新局面、新時代的到來，內心充滿期待。

●同年年底林之助和妻子、長女長華、長男宏一搬往台中市模範街（現在的民權路）。甫遷居不久，妻子便產下次男宏次。

●肩負一家五口生計的林之助，一九四六年受到台灣省立台中師範學校校長洪炎秋的聘請，到該校擔任美術教師，並舉家搬入位於柳川西路上的教師宿舍。台中師範學校於一九六〇年改制升格為台灣省立台中師範專科學校（為求行文



一九五六年，林之助全家福合影。

方便，以下簡稱台中師範），是林之助培育台灣膠彩畫家的重要搖籃。

●在長達三十三年的台中師範任教期間，林之助在校所教授的主要課程為素描和水彩。雖然和他的膠彩畫專長不同，但是他並不引以為意。因為林之助清楚認知他所面對的台下這群學生，是肩負未來台灣美術教育的重任者，而非矢志繪畫的創作者，因此他認為課堂的教導重心當偏重美育理念的傳達，以及提昇大家對於「美」的認知層面。而為了落實美育在台灣教育的確切實踐，林之助自一九五〇年代中期，以私人出版的方式，積極投入國小美術教科書的編纂。

●在相關工作的籌措上，林之助曾獲得



一九六八年，林之助（右）與黃登堂合影。

台中師範畢業生黃登堂的大力協助。每當提起這段共同從事國小美術教科書出版工作的往事，黃登堂總愛戲稱它是師生二人的「自編自導自演」。

●怎麼說呢？首先是「自編」。在編輯工作之初，師生二人便很有默契，下定決心絕不走抄襲路線，要為台灣編輯一套屬於台灣兒童的美術教科書。因此書中的一文一字，全靠自己動筆。至於教科書內的示範作品，也一律挑選自全省兒童美展的入選作品，因為他們堅信「兒童畫就是兒童畫」，不宜將大人模倣兒童畫法的「假」兒童畫、或是將大人的作品直接擺入國小的美術教科書中。由於二人的精心設計與努力，所編輯的教材很快便獲得教育廳核發的送審合格資格。不過緊接著另一項重大問題接踵而來。那就是銷售網的問題。

●由於書商與各校的合作關係，自有其淵源與生態，一時之間要說服校方改用新的教科書，並非易事。傷透腦筋的師

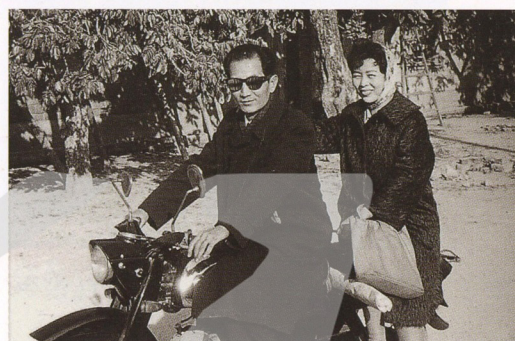
生二人，有一天走到一間國小前，準備入內拜訪該校校長進行推銷，可是卻苦於不諳人事，就連校長是誰也弄不清楚。黃登堂問：「怎麼辦？」林之助聳肩說：「進去隨便走走看看吧！」意想不到剛踏入校園，才沒走幾步路，便立刻有人跑上前來打招呼，大喊：「老師好、老師好！」由於黃登堂自台中師範畢業後，任教於台中師範附屬國小，因此和林之助一樣，也是「老師」。所以面對迎面而來的這位打招呼者，二人都沒能立刻弄清楚，到底是在喊誰。不過不打緊，林之助和黃登堂反應敏捷，馬上回答：「同學好、同學好。」「…不知貴校校長是誰？…方便帶我們去找他一下嗎？」

●就這樣，林之助和黃登堂順利見到該校的校長，獲得介紹美術教科書的機會，並經過數度面商後，在短期間內取得訂單。而這段過程就是黃登堂所謂的「自導」。

●有了這一次成功的推銷經驗，往後林之助和黃登堂越來越懂得如何建立自己的出版銷售網，並且由於教材內容廣獲好評，在口碑相傳之下，訂貨量不斷增加。因此每逢開學之際，便可以看到林之助師生二人的「自演」——就是騎著「史酷達」摩托車，充當送貨員，穿梭在街道上忙著送貨。



在一九五〇年代物資仍嫌貧乏的一般大眾生活中，林之助便購買摩托車作為代步工具。其帥氣而時髦的騎車模樣，不知羨煞多少台中師範生。



林之助與夫人王彩珠

●師生二人這番「自編自導自演」的方式，成功完成國小美術教科書出版工作的經驗，大大激發了林之助的雄心。之後他又陸續投入初中、高中的美術教科書出版。對於身為畫家的林之助而言，支持他積極投入出版美術教科書的理念，究竟是什麼呢？

●這一點可以透過林之助所編輯的初中美術教科書，得到重要解答。誠如各封面內頁的「編輯大意」所載，林之助指出他所採取的編輯方向與內容，是由易入難、循序漸進，除了介紹世界的繪畫潮流之外，「特別摒棄臨畫式的教材」；其最終目的在於：「引起學生對於美的認識，具有新觀念，進而培養學



林之助所編輯的美術教科書

生對於造形的創作與興趣，以提高其生活修養」、「使學生得有廣泛欣賞與研究的機會，以培養其愛美的情操」、「充實學生對於美的認識，了解世界美術思潮，激發其創作的精神以美化日常生活」。言語中充分流露出林之助所欲傳達的「美」，並不只是個畫作上「造形美」的追求，而是個擴及修身養性，增進生活品質的重要情操。

●林之助此番任重道遠的編輯理念，引

來周圍不少人士的共鳴。除了當時同校的美術教師王爾昌、鄭善禧，張錫卿，畫友楊三郎、顏水龍、洪瑞麟、藍蔭鼎、林玉山、馬白水、賴傳鑑、張淑美等人，均紛紛加入書中示範畫作的提供。如此堅強的陣容，再加上林之助對於版面編排的講究，以及採取立體派畫風的活潑封面設計，使得此套美術教科書大受歡迎。

林之助所編輯的美術教科書

今日當我們閱覽林之助所編輯的美術教科書，首先可以發覺每一集均相當重視圖片的大量使用。不但便於課程說明的具體舉證，而且圖片來源豐富，內容相當充實。例如一九六六年出版的初中美術教科書《美術6》，在彫塑篇的賞析課程中，便編列有圖片：中國六朝時代的雲岡石佛、中國北魏時代的騎駝駝陶像、古埃及的製酒人物陶像、二十世紀初期法國雕塑家狄斯比奧（Charles Despiau, 1874-1946）的少女頭像以及林之助學生作品的少女頭像。如此跨越年代、國境，泛舉古今東西美術作品的介紹方式，非但可以拓展學生對於藝術的探討視野，在另一方面也不乏透露林之助對於各類藝術的廣泛關心與涉獵。

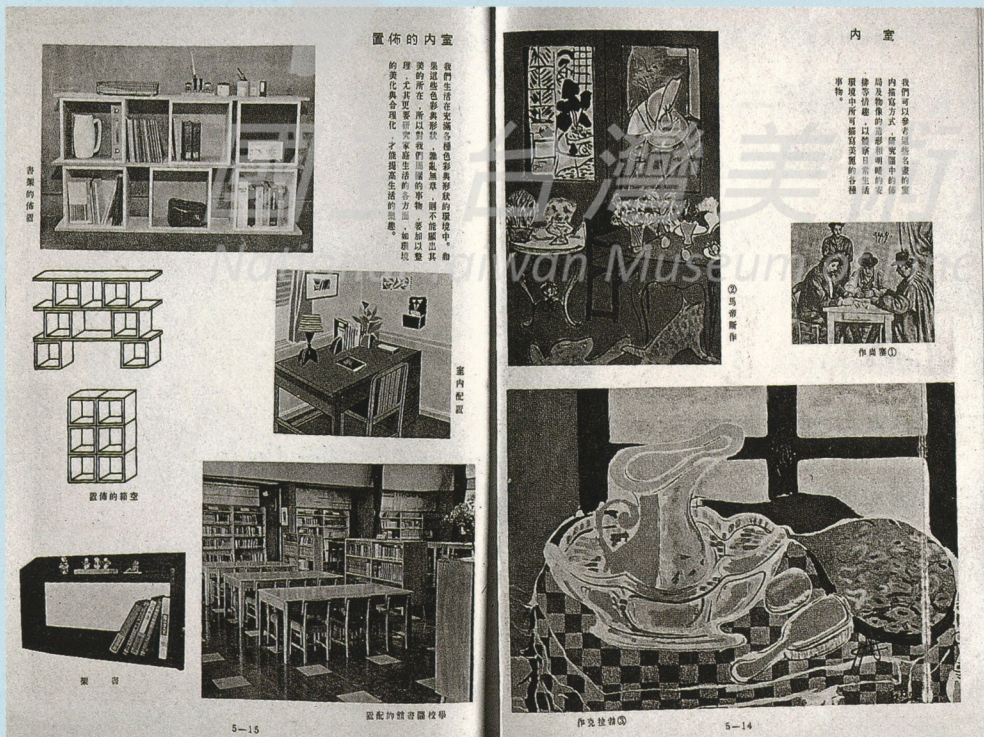
此外在課程的銜接安排上，也處處可以看到林之助的用心。例如初中美術教科書《美術5》，第十四課為《室內》、第十五課為《室內的佈置》。前者舉例塞尚、馬諦斯、勃拉克的作品，介紹三人各有特色的室內描寫方式；相形於此，第十五課則以實例照片

和圖片，介紹書架、書房和圖書室的佈置。至於在文字說明方面，第十四課標示著：「研究圖中的佈局及物像的造形和明暗的安排等情趣，以體察日常生活環境中所可描寫美麗之各種事物」；接著第十五課的第一行使寫道：「我們生活在充滿各種色彩與形狀的環境中。」「所以對我們周圍的事物，要加以整理，尤其要研究家庭生活的各方面，如環境的美化與合理化，才能提高生活的樂趣。」在如此的圖文搭配之下，循序引導學生由第十四課繪有桌椅的畫中室內場景，進入第十五課學生們最熟悉的書架、書房、圖書館等等日常生活場景，並進而將第十四課的作品欣賞所得，轉換為日常實物的美感實踐。

時時不忘放眼東西美術潮流，以欣賞美術作品的心和眼，關懷日常生活的每一個角落，可說是林之助在美術教科書中，最想強調的一點。換句話說，他最想推行的美育理念，是藝術的「生活化」、美術的「大眾化」。



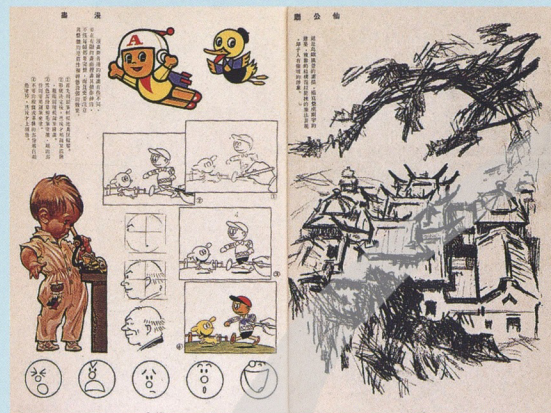
初中《美術6》二十、二十一課
〈西洋美術史〉與〈雕塑〉。



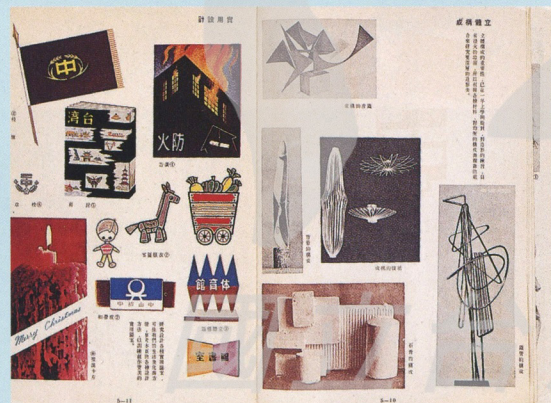
初中《美術5》十四、十五課
〈室內〉與〈室內佈置〉。



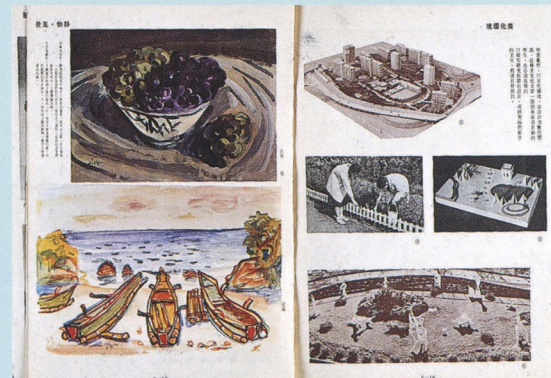
初中《美術3》十八、十九課〈國畫〉與〈實用圖案設計〉。



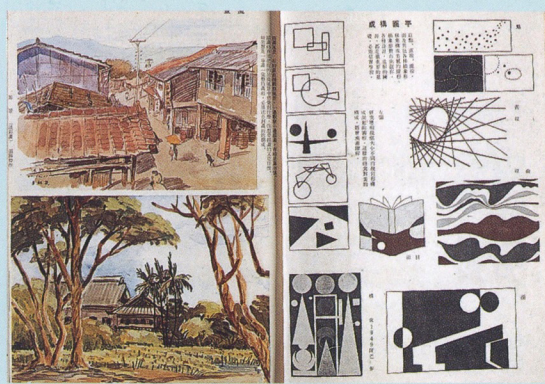
初中《美術3》十二、十三課〈木炭畫〉與〈漫畫〉。



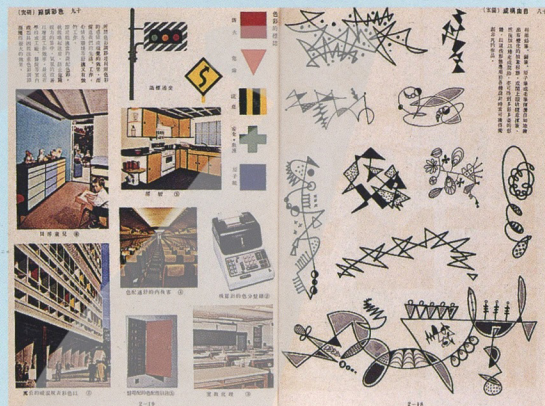
初中《美術5》九、十課〈立體構成〉與〈實用設計〉。



初中《美術6》十六、十七課〈美化環境〉與〈靜物·風景〉。左頁〈風景〉，上圖為蕭如松所作的靜物；下圖風景為洪瑞麟所作。



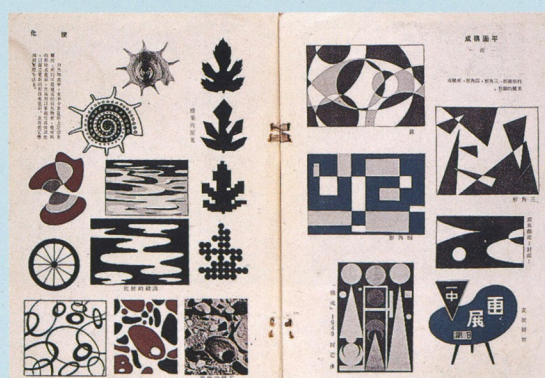
初中《美術1》二十、二十一課〈平面構成〉與〈風景〉。
左頁〈風景〉，上圖為張錫卿所作的街景；下圖風景為張淑美所作。



高中《美術2》十八、十九課〈自由構成圖案〉與〈色彩調節〉。



初中《美術1》二十四、二十五課〈國畫〉與〈實用圖案——封面設計〉。右頁上下圖皆為鄭善禧所畫。



初中《美術1》〈平面構成——面與變化〉。

圖案設計（一）

林之助喜歡聆聽古典音樂，也甚為欣賞克利的畫作。常有人認為林之助的圖案設計具有音樂的律動感，或喜歡將之與克利的畫作相比較，關於此點，林之助表示：自己經常喜歡邊聽古典音樂、邊創作，隨著不同音樂的節奏與情感表現，手上的畫筆也會或快或慢；至於平日常常順手在小紙張上所做的隨興小品，通常先是畫了個主題後，再視當下的視覺效果，繼續增添曲線、直線等等，講求的是線條的自然、速度感，以及整體感，因此也只能完成一次，下次是無法再畫出相同圖案的，而這樣的隨興創作，不是光聽音樂就可以完成，重要的是它可以幫助創作者在精神休息之餘，以另一種不同的作畫方式，達到不同效果的創作刺激，進而提昇創作者對構成美的認知，至於要怎麼畫、要畫到哪裡才歇筆，一切但憑個人的拿捏，而這又與個人的美感培育息息相關……「美」的環境，是要靠自己營造的。



林之助 秋荷翠踪 圖案設計



林之助 田園毓秀 圖案設計



林之助 斜陽 扇面設計



林之助 月夜 圖案設計



2002年



2002年



2002年



2002年



2002年



2002年



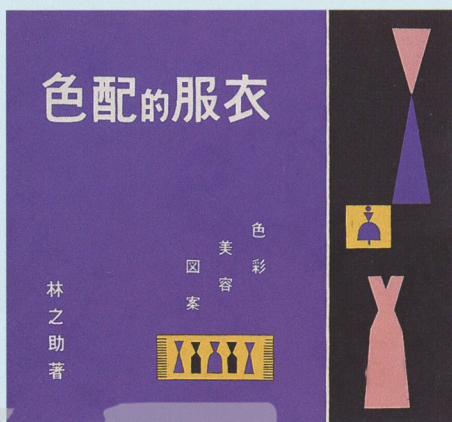
2002年



2002年

《衣服的配色》

一九六七年開始，林之助曾接受當時的省長謝東閔之邀，到其創辦的台北實踐家專兼任色彩學的課程達十一年之久，其間也協助友人，從事色彩設計工作，並撰寫了《配色學新論》、《衣服的配色》、《色彩與配色》。其中以一九七四年出版的《衣服的配色》最具特色，此書令人稱道之處，即為「配色表使用法」的生動編排手法，以上半身、下半身之頁面切割方式，將二十九顏色明列其間。使用者可透過上、下半身不同顏色的搭配，而具體了解配色效果，並依右頁之文字說明，進而理解「類似色」、「對比色」、「補色」的關聯性，從而加以活用。除此以外，又附帶加上新的衣服應用圖案與簡明的人體各部美容法說明。



1

淡紅與暗橙（類似配色），明暗差大，有統一寂靜感，適於年輕人與孩童。

2

紅味黃與暗橙（類似配色），明暗差大，亦適於年輕人與孩童。

3

暗黃綠與暗橙（對比配色），比前項的配色樸素，是稀少、理智的配色。

4

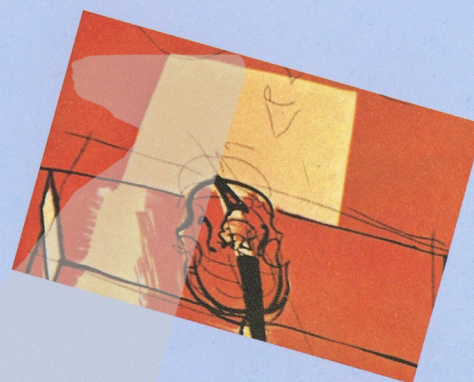
灰青綠與暗橙（對比配色），此配色適於中年人。

5

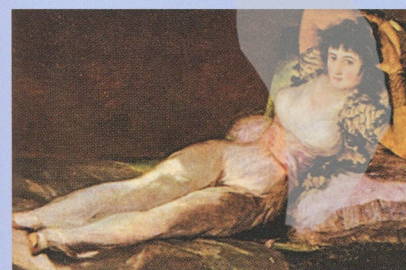
灰與暗橙，此一配色法樸素而高尚，若使用橙色圍巾，則有瀟灑之感。

美術畫架

林之助所研發請人訂做的美術畫架，是用來送給親友及學生的裝飾品。內附十張林之助所挑的西洋名作圖卡，尺寸為3.5×5.5公分大小，使用者可自行抽換圖卡，並將之置於迷你畫架上，供作擺設裝飾，亦可視為林之助對於藝術的「生活化」、美術的「大眾化」另一延伸。



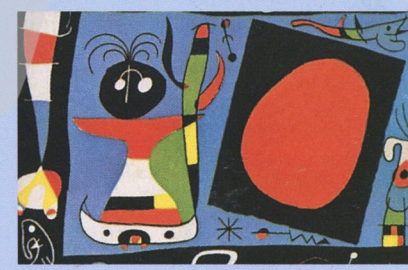
① 杜菲（Dufy, 1877-1953）的小提琴



② 哥雅（Goya, 1746-1828）的穿衣的瑪哈



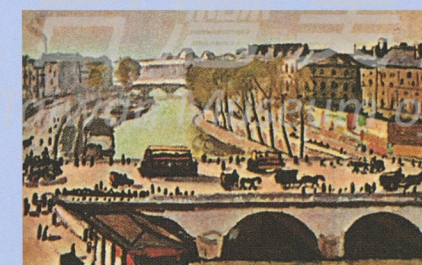
③ 盧梭（Rousseau, 1844-1910）的沉睡的吉普賽



④ 米羅（Miró, 1893-1984）的鏡前



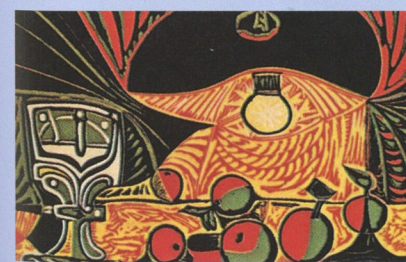
⑤ 安格爾（Ingres, 1780-1867）的裸婦



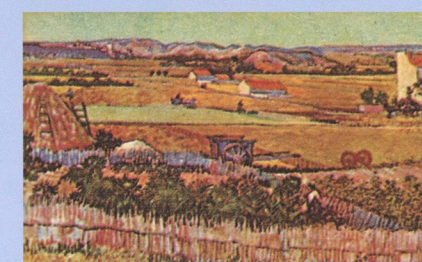
⑥ 馬克也（Marquet, 1875-1947）的橋



⑦ 尤特里羅（Utrillo, 1883-1955）的教堂



⑧ 畢卡索（Picasso, 1881-1973）的靜物



⑨ 梵谷（Van Gogh, 1853-1890）的風景



⑩ 畢費（Buffet, 1928-1999）的威尼斯

藝術「生活化」、美術「大眾化」

●對於藝術生活化的追求，在台灣近現代畫壇中，林之助的徹底實踐度，可算是數一數二。

●林之助居住的台中師範教師宿舍，就是個最佳例子。當時遷入後不久，林之助老覺得室內的建材與格局，看起來和隔壁鄰家沒什麼兩樣，缺乏特色。加上一九四七年三男敬忠出世，一個屋簷下住著一家六口人，不好好規劃一下室內的空間利用，還真是有點擁擠。於是林之助當下便動手畫了張室內設計稿，找來工人，施工改建。

●透過現在保有的室內狀況，我們可以看到入門處的木材壁面，排列著一條條寬窄不一的木板。隨著間距的不規則變化，竟使原本平淡無奇的壁面，變得像是融入混聲合唱一般，出現了高低起伏的律動感。此外，位於客廳中央的天花板，也有別出新裁的設計。抬頭望去，最初只見板面呈現凸凹變化，待再仔細

一看，便不禁發出會心一笑。原來眼光順著凹處走一回，就可發覺那是個由英文L、i、n所拼出來的「Lin」，正是此家主人的姓氏——「林」！而位於入口處右方的房間，是林之助光線明亮的畫室。首先映入眼簾的，是占據桌面後方牆上，一整面特別訂製的玻璃格子櫃。各式各樣的作畫顏料，被主人一字排開，隨著玻璃門的光影反射，一罐罐顏料發出不同的迷人光彩，像是在敘說著畫家筆下多彩多姿的畫中世界的由來。



入門處的木材壁面，排列著一條條寬窄不一的木板。



在一罐罐裝有各式色彩顏料的畫罐陪伴下，林之助快意地手執畫筆，在畫布上揮灑繽紛世界。

●林之助不僅替自己設計了獨一無二的住家空間，也常常動手為家人製作日常用品。其中最常見的，便是妻子的衣服。他往往要妻子選擇一些素面布料，找人縫製成衣，然後他再在衣服上描繪

圖案。有時甚至當場就在妻子穿著的衣裙上，動手描繪起來。就作為妻子的王彩珠而言，能夠穿上全世界只此一件的衣服，不僅是件惹人稱羨的事，恐怕這也是她當初嫁給畫家作太太時，未曾料

想到的「福利」吧。

●除此以外，林之助也常為自己的領帶圖案作設計。特別是一九八五年為台中扶輪社設計領帶的趣聞，更是膾炙人口。當年欣逢台中扶輪社創立二十五週年紀念，身為該社社長、人稱「Art」的林之助，決定動手設計紀念領帶。他靈機一動，在設計稿上，畫下以台中公園為主題的藍白相間圖案，隨後將其剪下，順手用膠帶黏貼在自己胸前的領帶上。本來想要直接拿去給人打樣，沒想到走到半路上，想起還有事，必須先繞到「非畫家畫展」的會場上。有意思的是，他待在會場好半晌，熟人好友一會兒挨過來打招呼、一會兒湊過來聊聊天，但是就沒一個人瞧出他那條領帶是個紙面圖樣，只是不斷聽到有人一個勁兒稱讚他的領帶漂亮、漂亮。

●在林之助付諸實踐藝術生活化的各種事項當中，一九六〇年代中期至七〇年代咖啡館「孔雀咖啡」的經營，也是一



林之助所設計的領帶。

大創舉。林之助對於咖啡的品茗與鑽研，其來有自，從青少年時期居住東京期間，便愛上喝咖啡，並且深感其中的奧妙。不同的咖啡豆搭配不同的沖配方式，再加上出自不同人之手，一杯小小的咖啡竟可演變出各種耐人尋味的香氣和苦味。這番沖泡過程對於林之助而言，和他平日面對畫作的色彩表現，深思各個用色的色相、明度、彩度的搭配

「孔雀咖啡」

由於一九六〇年代中期至七〇年代的藝術創作環境，尚無適當的經濟支援管道，可供藝術家全心投入創作，無虞生計，因此林之助在店內壁上擺掛畫友、學生的作品，一方面供作展示，一方面提供愛畫者購買畫作的機會，算是兼具畫廊之效。

綜合上述各項特點的「孔雀咖啡」，不僅開幕日當天有省長謝東閔來剪綵，場面熱鬧，就連平日也是高朋滿座，各界的知名藝文人士更是經常前來捧場。久而久之，位於光復路上的「孔雀咖啡」，成了台中市的代表性藝文場所，和台北武昌街的「明星咖啡」，形成一北一南的知名地點。

「孔雀咖啡」使用的咖啡杯、盤，均為林之助所精心挑選，其挑選基準在於配色原理，根據林之助的解釋，咖啡杯的用色是內白外藍，咖啡盤則是全藍，但在杯、盤的藍色之間，又配有金色的花草圖案。如此的白、藍、金，再搭配咖啡自身的咖啡色之後，會帶來何種的視覺效果呢？「當內白外藍的咖啡杯裝盛八分滿的咖啡時，由於咖啡色和藍色是反對色的極致，因此會大大提高彩度、明度的對比，自然也就容易吸引人們的視線，此時若加上杯口近似分界效果的白色，以及比咖啡色更黃、更可提高和藍色對比的金色，那麼便可使杯內的咖啡看起來顏色更為濃郁，看起來味道更好喝。」



林之助所挑的咖啡杯皿



「孔雀咖啡」開幕當天，省長謝東閔（左）前來剪綵，右二為謝峰生。



一九六〇年代中期至七〇年代，林之助所經營的「孔雀咖啡」。

問題，有著異曲同工之妙。

●當初之所以在台中市光復路60之3號開設「孔雀咖啡」，除了抱著「好東西大家分享」的念頭之外，最重要的是希望能將昔日自己在東京咖啡館所感受到的人文氣息，也帶到台中來。為此，林之助精心選播店內的樂曲，並於壁上掛

飾畫作，希望讓每位來客在享用美味的咖啡之餘，也可以在聽覺上、視覺上得到滿足，親身體驗到「美」的存在。試想靠著日常生活中一杯咖啡的啜飲，就可以拉近大眾與藝術的關係，這對於致力推廣美育的林之助而言，可是個好方法呢！

再造台中文化城

除了強調藝術生活化的重要性之外，戰後的林之助也致力於推廣美術的「大眾化」。其代表例首推一九五四年發起的「中部美術協會」。

林之助回憶當時由於深感台中地區的美術發展其來有自，早在一九四〇年代的日治時期便有常設性公募展覽會——「台中州美術展」的舉辦，可惜的是，一九四五年台灣光復後，遲至一九五〇年代初期，卻仍未見台中地區有任何足以比擬昔日台中州美術展的美術展覽會。此外，放眼望去，在新竹有李澤藩等人於一九五〇年發起「新竹美術研究會」，在高雄有劉啓祥等人於一九五二年成立「高雄美術研究會」，各縣市陸續組成美術研究團體的風氣，已漸次形成。面對如此情形，不禁令林之助開始擔心戰前台中地區頗為興盛的藝術風氣，若是不再趕緊喚起，恐怕會就此而停滯不前，甚至銷聲匿跡。如果果真如

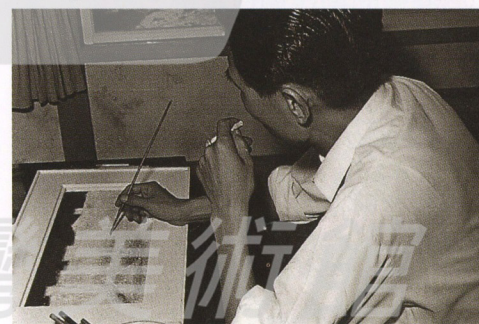
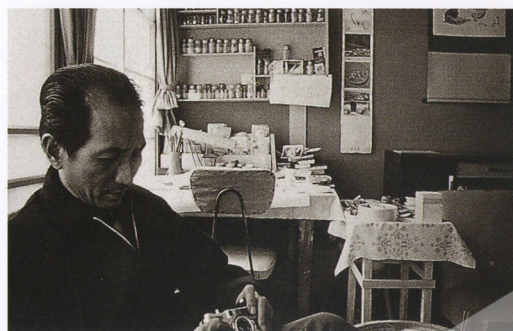
此，那麼台中向來號稱「文化城」的名號，豈不是言過其實！

想到這裏，林之助心裏越來越惦記，天生俱來的那股正義感與責任感油然而生，決心要為台中地區發起常設性公募展覽會的舉辦，再創戰前活絡的藝術盛況。打定主意後，林之助開始四處奔波募款，不厭其煩向大家一再說明此展覽會開辦的必要性。由於他的鼓吹和提倡，引來其他中部縣市有心參與者的熱烈響應，未了決定將原本規劃的展覽會規模加以擴大，成為包含台中縣市、彰化縣、南投縣、雲林縣在內的「中部美術協會」。

由於林之助自始的構想，是以振興戰後的美術風氣為最先目標，因此有關中部美術協會的會員組織與作品審查制度，便大大不同於昔日的台中州美術展、或是戰後官方主辦的省展。林之助主張只要是喜歡創作、熱心美術的人，不分其是否為專業畫家，皆可成為中部美術協會的會員；此外，在作品審查制

林之助百面相

創作時的林之助既認真又嚴肅，但平日的他親切大方，幽默俏皮，從下列照片中就可看出。所有認識他的人都很喜歡他，就連住家附近日本料理店的服務生，看到他進來用餐都很高興，因為出身富家，本身又是大畫家的林之助，不僅不會擺架子，也會同他們聊天說笑。



度方面，並不採行固定會員擔任評審工作的方式，而是由會員輪流負責。

如此廣為號召一般人士，凝聚民間關心藝文活動的作法，果然引來很多人的支持與參與，一九五四年三月二十五日於台中市立一中禮堂開辦第一屆中部美

術協會展時，雖然協會內的經費尚嫌不足、展覽會場也未必正式，但是已網羅有林之助、顏水龍、楊啓東、江璨琳、陳夏雨、藍運登、郭頂順、葉火城、張錫卿、李克全、王爾昌等等三十多名會員共襄盛舉，順利地跨出第一步。

●然而在第一屆會展時，因為有些人士並不明白該協會的創辦主旨，乃批評會場內的作品水準不齊。林之助聽聞後，立即出面說明。他強調中部美術協會的定位，並不限於美術專業者的參賽展，相對的它是個提供大眾參與美術活動的重要場所，其最大目的就是促進美術的大眾化。

●就一個創作者而言，林之助向來不以個人的畫業獨善為最終理想，他堅信每個人於藝術的創作過程當中，多可感念到「美」的存在，而透過這份認知一方面可以增加各人對於「美」的感受能力，另一方面亦可因心性的改變，增進人與人的和諧關係，為社會帶來一股安定的力量，進而同心開創美好的未來。而中部美術協會展便是實踐這個理想的重要基地。

●由於林之助等人的堅持與努力，繼一九五四年第一屆中部美術協會展開辦後，該協會的組織越來越趨完善，每年

固定於三月二十五日美術節舉辦的展覽會也越來越具規模。截至今日為止，會員已增加至一百五十多位，作品參展部門也由最初的油畫部、國畫部、雕塑部，漸次擴大為墨彩部、膠彩部、油彩部、水彩部、雕塑部、書法部、攝影部，可說是目前台灣中部地區歷史最悠久、同時也是唯一具有綜合性藝術項目的藝術團體。

●而令人稱慶的是，初期林之助每逢中



一九五七林之助攝於作品「浴後」之前。（攝於1957年）



一九六八年，第十五屆中部美展合影，左起林榮輝、謝峰生、王育仁、黃登堂、林之助、顏水龍、江燦琳、井松嶺、唐士、倪朝龍、梁奕焚。

部美術協會展開辦時，總是率先帶領一夥兒門生，一會兒忙著拉推車幫忙參展人搬運作品，一會兒忙著扛木條、釘木條佈置展覽會場，他那毫無怨尤、一心付出的精神，不僅令門生們大為感佩，牢記在心，爾後林之助於一九八八年卸下長達三十五年的協會理事長一職，將棒子交給倪朝龍、簡嘉助、張淑美等人，他們也都能夠深刻體會林之助老師藉由中部美術協會提倡藝術生活化的苦心，並且持續貫徹。

●該協會除了在一九六八年、一九七一年、一九七九年策劃「非畫家畫展」，進一步推動藝術的大眾化之外，也曾於一九六八年舉辦「冬令救濟畫展」，顯現該協會關懷社會、回饋大眾的立場。直至今日，在中部美術協會的三項基本宗旨當中，仍清楚明列創辦當初林之助極力倡導結合大眾，將藝術生活化的理念——「推行社會美術教育，激發大眾對於藝術欣賞研究的興趣，倡導全民藝術，實現生活藝術化的理想。」

林之助的心象風景——台灣舊屋舍

很令人訝異的是，貴為富紳公子出身的林之助，竟然相當喜愛台灣的老舊屋舍，他說：「看著它們會令我湧起一股鄉愁。」由年輕時以陋屋為題的「後巷古厝」，到年屆七十，以台中柳川為題的「柳川陋屋」，作者林之助從不曾忘記對於此類題材的關愛。在他眼中，老舊的屋舍因著屋簷下的日常作息，而顯得充滿生活感。彎腰浣衣的老婦、踏著輕快的步伐，走過巷口的挑夫，正低著頭覓食的鴨群、在屋簷上倦臥了的貓咪，還有那一竿竿洗得雪白的曬衣。這一切絲毫與世間的富貴貧賤無緣，他們盡是守著本分，對於物質的匱乏淡然處之，是個無爭而祥和的天地。而這樣的天地是作者林之助心之所嚮，是他最鍾情的台灣景物。



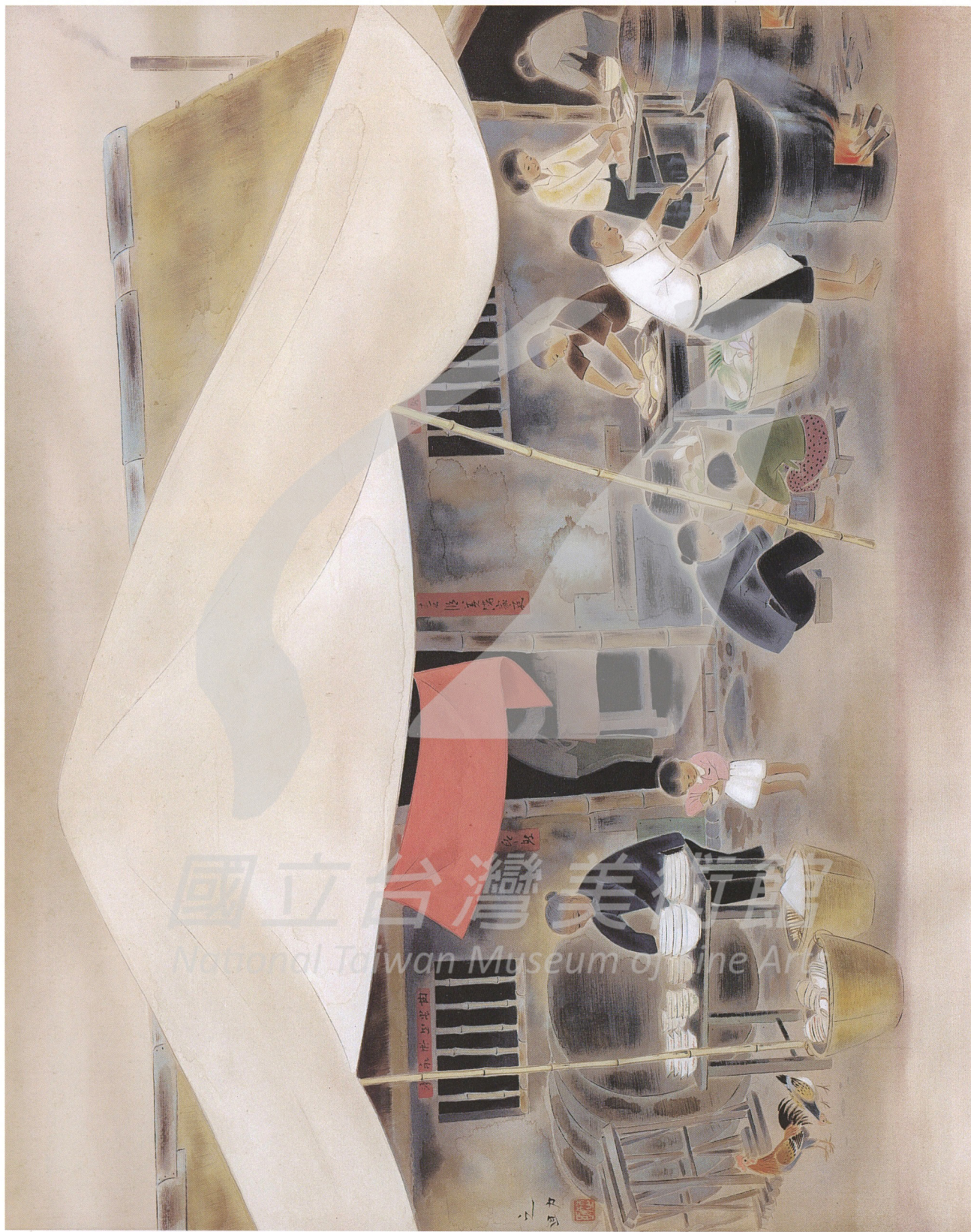
林之助 後巷古厝 1937 紙本膠彩 31.5×41公分



林之助 暖冬 1956 紙本膠彩 31×41公分



林之助 斜陽 1963 紙本膠彩 53×53公分



林之助 白晝 1947 紙本膠彩 53.5×67公分



林之助 小巷晨光 1966 紙本膠彩 31.5×41公分



林之助 後巷 1969 紙本膠彩 38×45.5公分



林之助 小康 1977 紙本膠彩 33×46公分



林之助 初夏 1986 紙本膠彩 33×45.5公分



林之助 柳川陋屋 1989 紙本膠彩 38×45.5公分