

四·放眼國際，中部導師

美術是把美貢獻給大家的藝術，因此如果完全追究表面的美，那只是美觀，惟有從作品內部發出來的美，才是高一層的美。美術作品生命的長短、死活就在這裡決定。

——楊啓東

〔右頁圖〕楊啓東 裸女 1968 水彩 76×54cm

〔下圖〕1954年3月楊啓東攝於中部美術展會場



疏離省展，入選日展

於日治時期常入選臺展、府展等官展的楊啓東，在臺灣光復後又繼續出品參展，只是此時是由臺灣省教育廳主辦的「臺灣省美術展」（簡稱省展），自1946年起，楊啓東入選了幾次，甚至落選。此外，1952年他入選「臺陽展」及教員美展。

省展是由當時任臺灣省行政長官公署諮議的畫家楊三郎與郭雪湖，有鑑於日治時期大型的官展「府展」因戰爭而中斷，向當局建議恢復美術展覽會而成立的，為光復後文化界的一大盛事。省展一如日治時期成立的「臺陽展」，都是由臺灣人當家做主。當時的審查委員，國畫部有林玉山、郭雪湖、陳進、林之助、陳敬輝；西畫部有陳澄波、陳清汾、楊三郎、廖繼春、李梅樹、李石樵、劉啓祥、藍蔭鼎、顏水龍；雕塑部有陳夏雨、蒲添生等，審查委員大都由留日、留法具有號召力的藝術家組成。其實他們就是在戰前居於主流、聲勢浩大的臺陽美協（1934）在戰後取得官方支持，以原始班底及既有的組織模式負起新時代責任的官辦美展。

楊啓東與他們雖然在日治時期都是崛起於臺展、府展的競賽舞臺，如今臺灣光復後他反而成為被審查的對象，他似乎愈參加愈感覺不是滋味。其實楊啓東臺北師範畢業後便在中部故鄉教書，對於許多北部的畫會很少涉入，如當年臺北師範學校的學生或校友所成立的「七星畫壇」（1926）或「臺灣水彩畫會」（1927）或「赤島社」（1928），甚至以楊三郎為主導的臺陽美術協會（1934），每每畫會的會員為籌辦展覽，同甘共苦，同心協力，互切互磋，推展臺灣美術，會員之間，早已建立了深厚的革命情感。而楊啓東雖是在中部，與畫壇的核心似乎有點距離，在人際關係上也有些疏遠。

此時不被省展青睞的楊啓東，內心縱然充滿了孤寂感，豈會輕易投降？何況恩師石川欽一郎還曾褒獎過他，說他的繪畫是與生俱來的天



〔左、右圖〕
《臺灣藝術》雜誌為「臺陽展」所作的特輯，其中有廖繼春寫的雜感，也有楊三郎（即楊佐三郎）、郭雪湖等人照片。

分，是他個人重要的資產，因而他頑強的生命力總是支持他繼續拼搏，絕不輕言放棄，即使他與主流核心遠離，即使他有點孤立。當他的才華不被賞識時，他仍有一份自信與自知，他相信自己的努力一定可以被看見。

楊啓東一方面任教於臺中商職，在美術教室指導學生作畫時，也不忘以學生為素描在人物畫上多加琢磨，50年代之後他的人物畫增多，而他原就擅長的風景畫上的點景人物的姿態與表情，也比往昔更為生動、靈活。另一方面他參展的企圖心已由國內瞄準國外，他不自我設限，胸懷遠方，信心滿滿，躍躍欲試往國際進軍，看看命運是否給他另一條路徑。

1957年5月，楊啓東全家福
(嬰兒為外長孫鄭哲舟)。



1953年楊啓東的小兒子楊樹昌誕生，楊啓東夫婦喜極而泣，楊啓東說：「這是上蒼彌補我失去的維泰。」楊維泰是楊啓東的三子，1943年出生，那一年正是楊啓東被調任南投公學校，心情跌到谷底。然而好端

1956年7月，楊啓東在臺中
商職美術教室指導學生作畫。



[右頁圖]
楊啓東 少女坐像 水彩
1951 72.5×58cm
臺北市立美術館典藏





楊啓東 望 1976 水彩 116.5×91cm



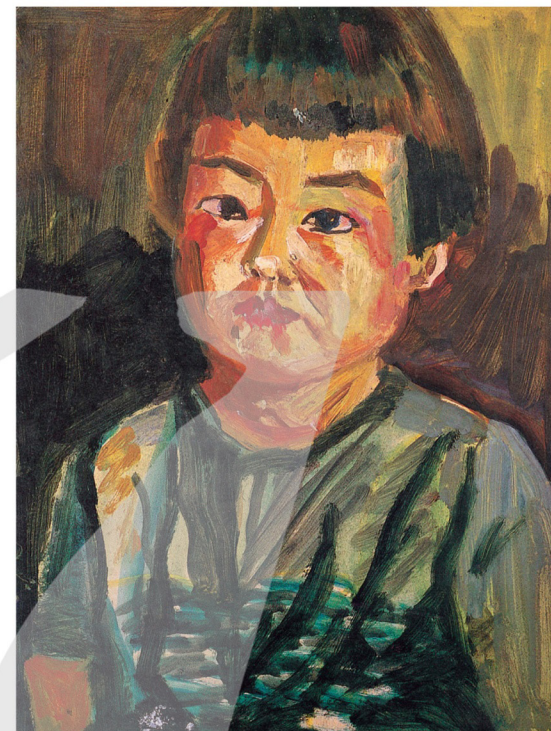
楊啓東 裸女(二) 1962 油畫 72.5×53cm



【關鍵詞】

日展

日治時期臺灣美術家的競賽舞臺為臺展、府展，是延續日本的美術展覽制度——帝展而來，顯赫一時的帝展，即帝國美術展覽會，其實有它前世今生的歷史。它的前世是1907年由文部省主辦的「文部省美術展覽會」（簡稱文展），開啟日本官展的歷史淵源（1907-1918），1919年改組由「帝國美術院」主辦，簡稱「帝展」（1919-1935），1936年再度改組由文部省主辦，稱為「新文展」（1936-1944），1946年改為「日本美術展覽會」，簡稱「日展」（1946-迄今），其中除了1923、1935、1945年停辦外，皆年年盛大舉辦，並於美術館展出，推廣美育，豐富社會大眾的藝術視野與美學的涵養，並提供美術愛好者的相互交流、觀摩，培育優秀的創作者。



楊啓東 小女孩 約1950
油畫 35×27cm

端的孩兒，九歲時卻因打了一針遽然去世，他們夫婦放聲大哭，傷痛不已。十年後，楊樹昌的誕生，不僅是天賜麟兒，在楊啓東四十八歲半百之際，這個末子更掃去了父親多年來的不平之氣，修補了他現實處境的精神缺憾，為他父親的繪畫志業揚起了另一波浪潮。

就是這一年，楊啓東雙喜臨門，他的〈街頭風景〉(P.42)，獲得日本第17回大潮會特選，接著又以〈廟景〉獲第19回特選，此外〈南國之秋〉、〈夜景〉(18回)、〈公園初秋〉(20回)、〈陶窯〉(P.78)(21回)獲入選，作品在日本美術館展出。

山不轉路轉，楊啓東轉向國際發展的路線奏效，他邁向國際的腳步也逐漸加快。1955年楊啓東五十歲的作品〈廟內〉(P.74)入選第11回日本美術展覽會。日本美術展覽會自1946年開辦，簡稱日展，是沿襲戰前的帝展(1919-1935)、新文展(1936-1944)而來。戰前臺灣美術家入選帝展者，包括黃土水、陳澄波、陳植棋、廖繼春、藍蔭鼎、張秋海、李石

[左頁圖]
楊啓東 婦女 1974
水彩 53×41cm



樵、陳進，而入選新文展的包括李梅樹、陳夏雨、陳永森等，也有帝展入選新文展也入選的廖繼春、李石樵、陳進等，而在戰後參與日展的第一代臺灣美術家，楊啓東是其中之一。當大部分的臺灣畫家戰後都參與國內的省展、臺陽展或全國美展，較勁的舞臺集中在臺灣，楊啓東卻反其道而行，不過遲來的肯定與榮

譽對他而言是莫大的鼓舞。長久以來他一直為未能留日引以為憾，甚至不敢參加帝展，此時內心的悲苦終於稍稍獲得紓解。《聯合報》記者且為文大幅報導（1955.11.22），此次獲得日展入選的尚有陳進、許長貴，而陳永森則榮獲最高獎的白壽賞兼特選，獲日本天皇接見在上野美術館展覽廳。此後，楊啓東又分別再以〈臺灣風景〉（1956）、〈橫街夜色〉（1959）兩度入選日展。

【左上圖】
《聯合報》1955年報導四位臺灣畫家在日本展出的消息，包括陳進、楊啓東、許長貴、陳永森。

【右上圖】
楊啓東 廟內 1955
水彩 全開 第11回日本美展入選

進軍國際，沙龍特選

50年代中華民國的國際處境艱難，在韓戰爆發後，美國第七艦隊開始在臺灣海峽巡弋，中華民國才在風雨飄搖中獲得安定。在藝術上，美國抽象表現主義也隨之而來，許多畫壇的新銳狂飆現代藝術，在國內「東方畫會」、「五月畫會」或「現代版畫會」年年舉辦展覽，聲勢不小。而在國外南美洲的巴西聖保羅雙年展算是中華民國與國際藝壇接軌的唯一大型國際展。1957年中華民國第一次受邀參展，由國立歷史博物館籌備，館方登報公開徵件，並組評選委員會評選作品，首屆評選委員計有：廖繼春、袁樞真、孫多慈、林聖揚及馬白水等教授共評選出二十一位藝術家，二十八件作品參展，評審委員亦受邀展出。而楊啓東深具臺灣地方色彩的〈廟〉即獲選參加展出，算是他參與國際展的第二步。之後，楊啓東1959年又以〈靜物〉、1963年又以〈青的抒情〉兩度獲選受邀參展，他的創作成績深獲肯定。

至此楊啓東的國際獲獎已戰績輝煌，包括日本的大潮會二次特選，三次入選；日展三次入選，又三度獲選參展巴西聖保羅雙年展。然而他並沒有因此打住，他乘勝追擊繼續奮戰，展現他鋼鐵般的意志，這回他把作品託人送到法國參加法國春季

【關鍵詞】

巴西聖保羅雙年展

巴西聖保羅雙年展是50-60年代中華民國面對國際藝壇唯一的大型國際雙年展，也是參展國家的文化盛事與藝術文化交流機會。

中華民國在1957年至1973年，曾積極參加第4至12屆巴西聖保羅雙年展。當時參展均以China排名，並列於大會專輯。雙年展由國立歷史博物館辦理，館方登報公開徵件並組評選委員會。參展的國家大會均頒發榮譽獎，中華民國獲得榮譽獎者，包括：蕭明賢、秦松、張杰等畫家。





楊啓東 金門天后宮一角
1974 油畫 91×117cm

沙龍展。以楊啓東三十餘年的繪畫功力，把臺灣南國炎熱潮濕中蔓生的
 鬱鬱林木，明朗秀麗的鄉野風光與斑駁古舊的老街、古厝，古色古香的
 寺廟的地方色彩刻畫得絲絲入扣，在題材、構圖、筆觸或用色上已十分
 精到，達到爐火純青的地步。他的作品〈廟〉一參選，即入選1960年法
 蘭西第173屆國際春季沙龍展，之後又連續以〈夜色〉、〈臺灣的廟〉入
 選176、177屆沙龍展，而1965年楊啓東以〈陶窯〉(P78)獲春季沙龍展銅牌
 獎，1985年再以〈柳川夜色〉(P79)入選，正值八十歲的楊啓東可謂寶刀未
 老。

〔右頁圖〕
 楊啓東 廟旁綠蔭 1949
 水彩 53×37cm

戰前臺灣畫家參加法國沙龍展大多在20年代末與30年代，且都是留
 法的畫家，如陳清汾於1928、1930年兩次入選巴黎秋季沙龍，顏水龍1931



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

年入選，楊三郎、劉啓祥1932、1933年入選。而楊啓東直至1960年代才入選，雖然是慢了半拍，然而以一位未留日又未留法，只接受石川欽一郎一年的繪畫教導，之後全靠自學的畫家來說，能有這番成績，也著實令人刮目相看了。

雖然興起於法國18世紀的沙龍展，經過二百多年的發展，成為藝術家的進身之階與光環的所在，誠如長年旅居法國的藝術家兼藝評家的陳英德所說：「到19世紀末、20世紀初，無論是法國藝術家協會沙龍、獨立沙龍、秋季沙龍，今天雖然仍繼續存在，但氣勢已盡。」縱使沙龍的氣勢已盡，一個制度能二百年來仍繼續存活，必有它存在的基本規範，而楊啓東此時此刻入選或特選，只證明了一件事：一件具有濃厚地方色彩的作品，也可以是國際性的。就以〈陶窯〉來說，一間製陶甕的

楊啓東 陶窯 1965
水彩 79×110cm
法國春季沙龍銅牌獎



楊啓東 柳川夜色 1985
油畫 80×116.5cm

工寮，素樸的瓦片疊出屋簷相連、弧度優美的廊亭，四、五位陶甕師傅在艷陽天下或蹲、或站、或彎身，正辛勤工作，掩映的林木與瓦廊、磚房，圍出一個寬敞的工作場域，作品構圖的開合、聚散，林木色彩的深淺濃淡及人物姿態的動作表情，勾勒出一幅臺灣勞動人民的生活步調。

【關鍵詞】

法國沙龍展

法國官辦藝術家沙龍歷史悠久，已有三百五十年歷史，對拔擢當代優秀的藝術創作人才及整體藝術的提升有著正面的意義。從法國沙龍展到萬國博覽會到日本的文展、帝展，臺灣的臺展、府展，均造就無數的藝術創作者進入藝術的競技舞臺，奠定其一生成就的進身之階。臺灣藝術家自20、30年代起即有留法藝術家入選法國沙龍展，如：陳清汾、顏水龍、楊三郎及劉啓祥等。50、60年代之後入選的有楊啓東、陳慧坤、李石樵、蒲添生、張義雄、朱德群及第二代的席德進、賴傳鑑、何肇衢、陳銀輝、詹益秀、陳景容、廖修平、李元亨、蒲浩明等。



劉啓祥 紅衣 1933 油彩、畫布
91×73cm 法國秋季沙龍入選作品



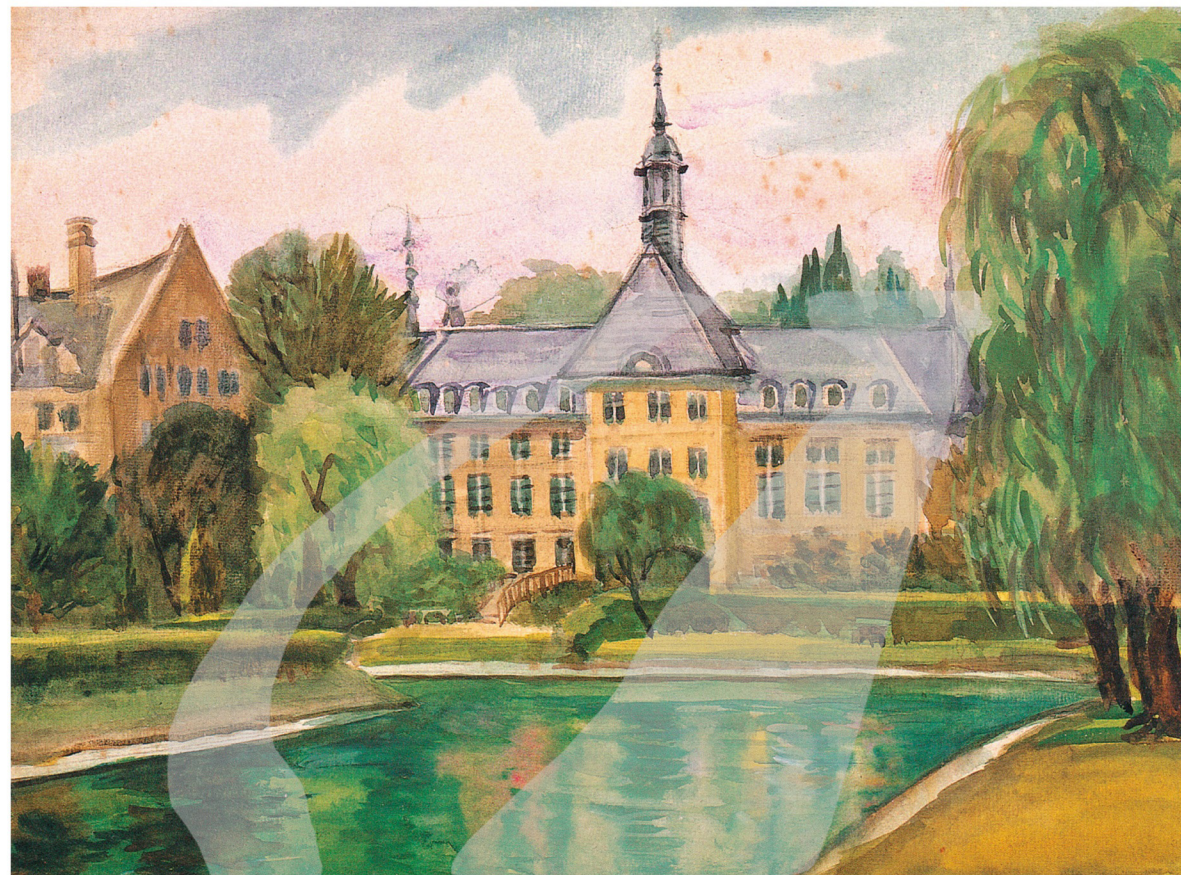
在繁密的筆觸中有著留白的東方情懷，展現60年代初臺灣深具風土特色的地方產業。

異國寫生，浪漫情真

貧困出身，一生克勤克儉，食只要可溫飽，穿只要可蔽體，不太重視吃穿，儉樸為尚的楊啓東，甚至有時到了吝嗇的地步。然而他對於買書卻毫不吝惜，大量閱讀文、史、哲、藝術等書籍，成了他長年以來的習慣。他未曾遠遊，雖然他的作品曾在日本、巴西、法國展覽。終於在楊啓東六十四歲那年，他可以稍事享受出國旅遊之樂。那是1969年，他赴美探親，遠渡重洋探看二兒子楊維哲及二女兒楊鸞鳳、三女兒楊智惠等兒女。

當時楊維哲在賓州Chambersburg的威爾森學院（Wilson College）任職，當楊啓東在風景優美的新天地住下後，便迫不及待想出外寫生，他竟每天與兒子一同上下班，他們父子每天一早便出門，楊維哲把父親放在一個風景區作畫，等他下班後，再接他一起回家，楊啓東一個人作畫，畫得不亦樂乎，他覺得老來退休反而能專心作畫，令他欣喜異常，由於心情放鬆，不用煩惱與人溝通，因為他一句英語也不通，作畫更聚精會神。

他每天照常上下班，愈畫愈起勁，筆筆不苟又精到，竟吸引當地記者前來採訪。作品愈



楊啓東 教堂邊 1969
水彩 39×53cm

畫愈多，兒子順勢在當地為父親舉辦一場小型小品畫展，當地的觀眾看到一個東方的畫家竟能把他們的風景詮釋得如此美麗動人，都嘆為觀止，畫展開幕不久，作品已被搶購一空，意外造成轟動，這是楊啓東赴美探親始料未及之事，真是無心插柳柳成蔭。之後楊啓東又到北卡羅萊納州、西部加尼福尼亞州探視女兒，仍不忘寫生作畫，同時畫好許多素描，準備回國後再繼續完成。

〈教堂〉(P82)以兩旁些微的綠樹襯托教堂頂天立地的高聳入雲，刻畫細密的教堂正面與側面，與明亮的天空的虛實對比，更彰顯出教堂的莊嚴靜穆。這幅水分控制得宜的透明水彩畫，可以看出他水彩功力的深厚。〈教堂邊〉，前景律動的水波，隱隱映顯教堂的倒影與周圍的綠樹婆娑之影。正面的教堂退居畫幅中景，池中的綠波蕩漾著詩意，有如教

[左頁上圖]
1965年9月，楊啓東夫婦送次男楊維哲赴美留學攝於機場。

[左頁下圖]
1968年2月，楊啓東夫婦送次女楊鸞鳳赴美定居前留影。



楊啓東 影的進行曲 1973
油畫 80×116.3cm



堂鐘樓鐘聲的迴盪，畫面靜中寓動，動靜融合。

第一次的旅美經驗，楊啓東眼界大開，四年後（1973）他借親友旅遊歐美五十五日，又留下許多深富異國風味的油畫，例如〈影的進行曲〉，水面的波紋紅、白、黃、藍、黑色彩交疊的律動，有如夢幻交響曲，又如一幅抽象畫，與運河邊寫實的建築，虛實之間，形成具象又抽象的交融，饒富趣味。又如〈香港夜色〉（P.125），描寫晚霞尚未完全褪去的山城海景，華燈初上的岸邊，光影朦朧迷離，燈影艷彩閃耀在夜色中更顯神祕醉人。水影加夜景，畫家浪漫的情思，是楊啓東作品中最具魅力的特色，也是他最善於捕捉的綺麗氛圍。

〈殘照傳古情〉（P.84）歷史的遺跡仍矗立在天宇間，斑駁的赭紅與棕色混融出互古的幽香，傳照著久遠的歷史風華，在夕陽殘暉中，一切都將沈睡，黎明時再度甦醒，日復一日，年復一年。〈往CAPURI島〉（P.85），卡

〔左頁圖〕
楊啓東 教堂 1969 水彩
48.5×36.5cm



楊啓東 殘照傳古情 1973
油畫 80.5×115cm
臺北市立美術館典藏

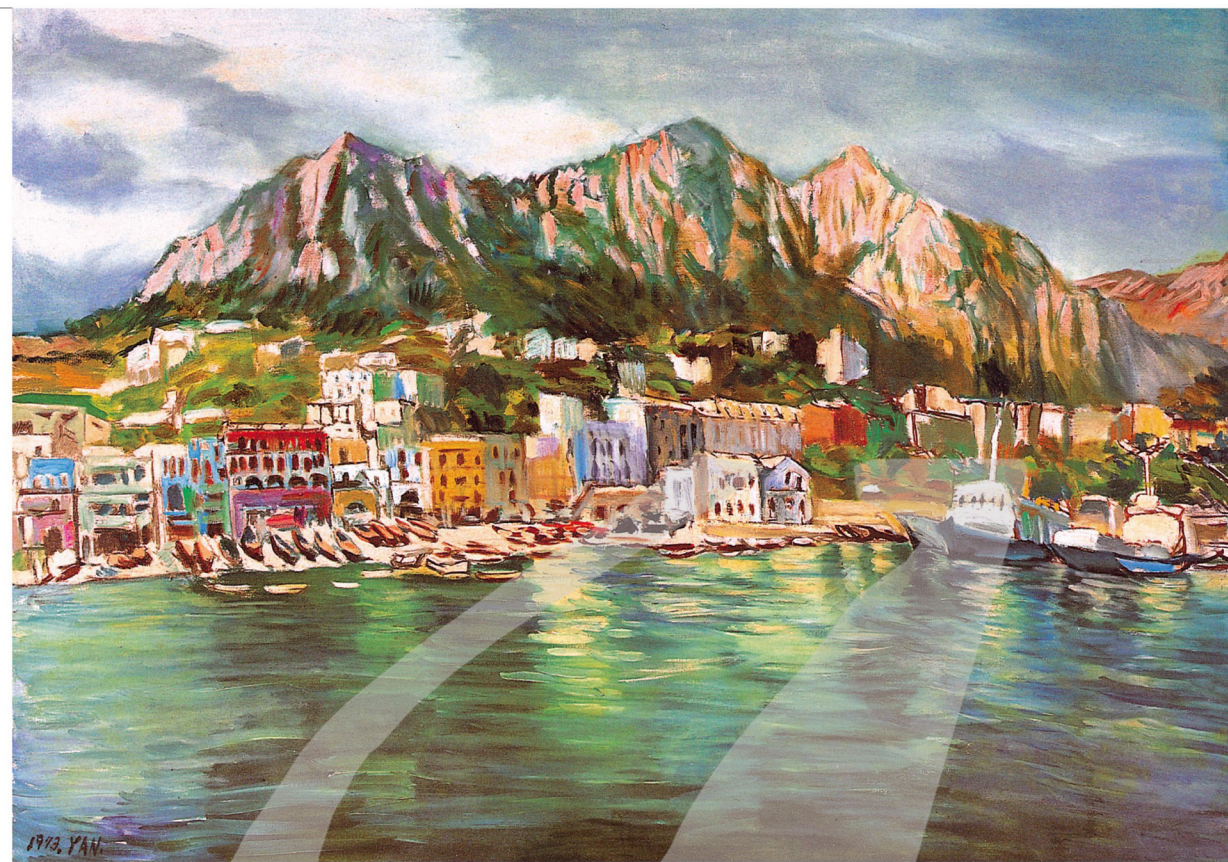
普里島位居義大利南部，山水勝景，常引人留連忘返，藍天白雲，天清氣朗，水面波光瀾灩，有著印象派的光影躍動。亮麗而曲折多變的山形走勢與岸邊多彩格局方正的建築，交織成自然與文明的律動。〈詩聖－哥德之家〉錯錯落落的房子，連綿不斷，彷彿童話中的王國，十分靜謐，大片廣場的一片暗影與明亮的房子充滿著如劇場般的超現實夢幻感，雖是大白天又有一種蒼涼感，畫面布滿和諧又衝突的張力。〈有馬車的风景〉(P86)，S形的彎路使街道的空間無限蔓延，畫面中央佇立的雙尖形古堡穩定整體構圖，在一片土黃、黃、綠色調的樹木中，更突顯路面大片青、藍、綠交疊的戲劇性陰影。〈古蹟〉(P86)不規則的石板鋪成一條筆直略顯彎曲的馬路，架構出左明亮右逆光的光影對比，歷史的滄桑感油然而生。楊啓東異國畫作，充滿浪漫情懷，旋律較具節奏感，色彩也較明亮，他的愉悅之情全然躍然畫上。

〔右頁上圖〕

楊啓東 往CAPURI島 1973
油畫 80.5×116.5cm

〔右頁下圖〕

楊啓東 詩聖－哥德之家
1974 油畫 80×116.5cm
國立臺灣美術館典藏





1957年6月16日，臺中美術研究會成立大會紀念留影。前排左起第三人為楊啟東。

■ 創辦畫會，耕耘美育

由於幾次的海外旅遊寫生經驗，參觀歐美博物館、美術館及名山勝景，親身目睹世界級真跡名作，楊啟東深覺耕耘本土美術教育的時不我與，加上他三番兩次獲得國際美術大展肯定，如獲得日展、聖保羅國際雙年展及法國沙龍展的多次入選或特選，在戰後的名聲又鵲起。基於他本身對美術教育的熱忱，繼先前於1954年與中部畫家呂佛庭、林之助等共同創辦「中部美術協會」，之後於1957年參與策劃邱焱鏘的「鯤島書畫展」，1957年成立「臺中美術研究會」，會員有施壽柏、黃潤色等約二十位，會員在楊老師指導下，定期舉辦寫生活動，切磋砥礪，1974年他再與李克全、楊啟山、張錫卿等畫家創辦「東南美術會」、1976年

【左頁上圖】
楊啟東 有馬車的風景
1973 油畫
80.5×116.5cm

【左頁下圖】
楊啟東 古蹟 1974
油畫 80×116.5cm



「春秋美術會」眾畫家合影，前排右起：游朝輝、吳秋波、楊啓東、楊啓山。後排右起：林淑銀、黃潤色、林俊寅、林偉鎮、柯耀東、溫思三等。



1996年春秋美術會會員團體照。



1996年8月曾淑慧（後排左4）油畫邀請展時，恩師楊啓東夫婦（坐者）親臨畫展會場打氣。

〔右頁圖〕楊啓東 歐遊系列 1979 油畫 45.5×38cm

創辦「春秋美術會」，1977年又創辦「中部水彩畫會」。楊啓東的學生主要包括羅秀雄、游朝輝、紀慧明、廖吉雄、朱清錦、廖繼洋、陳石進、施純孝、周鎮、林淑銀、溫思三、趙宗冠、唐雙鳳、林俊寅、黃潤色、胡惇岡、陳輝煌，以及晚期的林憲茂、曾宏陸、曾淑慧等，而畫家林惺嶽的啟蒙老師是楊啓東，畫家倪朝龍雖非直接師承楊老師，也以學生之禮尊敬楊啓東。

然而楊啓東內心最念茲在茲的是成立美術館，在1961年左右，每當他在中部的美術協會開會，他就率先提議以協會的整體力量促成公設美術館的創立。有一次楊啓東與當時任職臺北市長的林洋港閒談，他把握機會建議市長在文化上作一番建樹，設立美術館，市長欣表同意，指示教育局長研究。之後，林市長轉任臺灣省政府主席，楊啓東不放棄希望，繼續以一介布衣建議省主席創設美術館。林主席十分有心，建議他經由省議員提出，他再呼應。

於是楊啓東便與急公好義的省議員何春木聯手合作，由他的學生當時任臺中市議會秘書朱清錦，擬



楊啓東
威尼斯
1983 油畫
72.5×53cm



楊啓東
美國街景
1962 水彩
8開



楊啓東
水都風光
1974 油畫
80.5×116cm
國立臺灣美術
館典藏



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

妥興建美術館提案再交由何議員提出。當何議員於大會提出教字第51400號提案時，雖遭其他議員的詰難，終獲大多數議員支持通過，並以府教字第23695號通過此行政命令，由臺中市政府提供土地，臺灣省立美術館終於破土興建，於1988年順利開館，成為推廣臺灣美術與展覽、研究、典藏的重要美術館，當年楊啓東的前瞻眼光與不為人知的奔波辛苦，終為臺灣樹立了一座國家級的國立美術館，堪稱是中部畫壇貢獻良多的一位深耕美術的教育者與畫家。

楊啓東認為美育的普及是讓社會各階層人士都能欣賞、了解什麼是「美」，且身為一位畫家不能閉門造車，也須肩負社會美育，以藝術

楊啓東 印度風光 1988
油畫 90.7×116.7cm
臺北市立美術館典藏



臺灣省立美術館1988年開幕典禮一景。

美化人生，造福人群。楊啓東的一生其實就是一位優秀的美術教育耕耘者，從二十歲起執教公學校十八年，之後又任職臺中商職、臺中商專三十年，奉獻美育，培育美術種子。退休後成立畫會，推廣社會美育，他的熱忱或許是受到石川欽一郎的精神感召。石川欽一郎第二次來臺，抵臺第二天《臺灣日日新報》（1924.1.31），便刊登他的專訪〈畫家與繪畫老師往往容易混淆，其實職責各有不同——石川氏談論泰西美術界〉，石川說明美術教師與畫家兩者的角色關係不同，他說：「觀念上，學生對待繪畫老師有個傾向，就是若非入選文展的天才，即便是優秀的老師也不受歡迎，這就是將天才與教授混淆了。畫家與教師各有長處，如果因為教師畫不出偉大的作品



石川欽一郎的著作《山紫水明集》封面書影（藝術家出版社藏書及攝影）

石川欽一郎著作《山紫水明集》內頁之一〈埔里街道〉（藝術家出版社藏書及攝影）





楊啓東 水上人家 約1990
油畫 81×117cm

便貶低他，這是犯下大錯。在西方，不是畫家的繪畫老師非常多，他們的學問與教授方法比天才畫家更受到重視。」石川這一番談話，並不一定是說自己，何況他曾入選四次帝展前身的文展，只是他認為社會上普遍有些偏見，他不得不呼籲重視美術教師，即石川本人也相信自己是一位傑出的教師。其實石川欽一郎既是優秀的畫家，也同時是一位傑出的美術教師。楊啓東受到他的薰陶，無論在畫業的創作或美術教育的奉獻上，都是戰戰兢兢，戮力為之，十分敬業。據說楊啓東曾經在一間畫廊見到石川老師的畫作，就走了過去鞠躬致意，可見他見畫如見其人，自內心產生敬意，石川欽一郎的一言一行對當時純潔的臺灣年輕學生，的確發揮了美育的陶冶作用，即使在老師謝世後，仍深深影響著那一代的畫家，在自己的崗位上盡忠職守，或在畫業上努力不懈，或在社會美育上貢獻長才，就像石川當年立志在臺灣推廣水彩畫般，楊啓東人雖在中部，也盡其所能，灌溉中部的美術學子，繼續發揚恩師的職志，推廣水彩畫。



楊啓東 河岸遠眺（火炎山）
1991 油畫 65×91cm

中部水彩畫會、春秋美術會每年定期在臺中市立文化中心舉行聯展獲多方好評。楊啓東總是孜孜不倦指導學生，他教畫的原則十分注重「空間感」、「距離感」、「質感」、「空氣流動感」、「色感」、「筆觸」、「構圖」、「氣氛」等等，楊啓東帶著學生寫生，他們的足跡遍及中部的東勢、苗栗、南投、鹿港、霧峰、北溝、大坑、頭汴坑等風景秀麗的景點，並時常鼓勵同學要多請教、多學習、多觀摩、多自己反省、自我批評，並接受他人的批評。

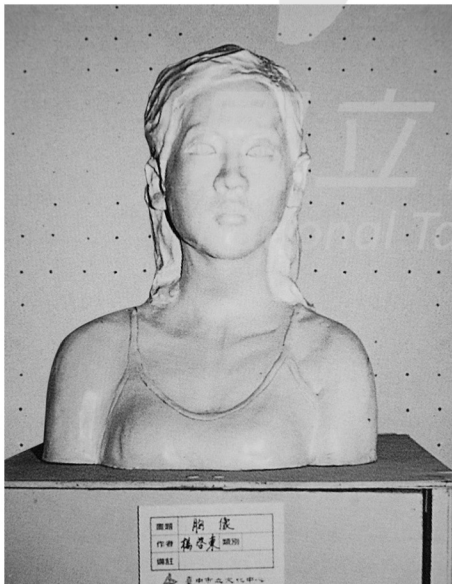
楊啓東教畫並不藏私，而是樂於傾囊相授，親自示範寫生，他強調前景、中景、遠景的搭配運用及整體氛圍，且很重視構圖的嚴謹及實地寫生。而他不只教技法，還鼓勵學生多方充實自己，尤其與藝術有關的「八大藝術」都需欣賞學習，並運用在繪畫創作上。而楊啓東也鼓勵學生畫抽象畫或作雕塑，且對前衛性的作品也鑑賞有加。他總是滿腔熱



楊啓東 普照綠野親情（霧峰） 約1948
水彩 39×54cm

〔右側圖〕

楊啓東 金勝巷（鹿港） 1980 油畫
116.5×80cm



楊啓東雕塑作品在臺中市立文化中心展出時一景。

情地指導學生，加上他博覽群籍，古今中外名家作品都能賞析解說，與時代潮流同邁進，的確是中部畫壇的重要美育導師。

雖然有人認為楊啓東一身傲骨又常批評他人，可是楊啓東卻常不恥下問要學生批評他的作品，當學生面有難色，不知如何啟齒，他還會一再催促地說：「沒關係，講錯也沒關係，看畫第一眼的感覺很重要，畫畫的人自己一直對著畫，常常感覺不到自己的缺點！」雖貴為人師，他虛心接受批評，希望自己的作品能有再進步的空間。甚至他還慎重地告誡學生不可像他一樣好批評，以免得罪許多人。學生們都覺得他們的恩師，不只教他們畫畫，還教他們許多做人處世的道理，加上他自奉儉樸，又勤奮好學，且教導自己的六個子女個個出人頭地、學有專精，都令學生們終身難忘。

