

二·師大出來的大師

李石樵常常提醒廖修平要「綿爛」畫，意思是專注、認真、堅持到最後一刻的態度。這樣的提點成為往後廖修平創作的最重要座右銘。李石樵常常用風趣的比喻鼓勵學生，例如：創作過程好比跑操場，繞了幾圈後誰前誰後就無分軒輊了。雖廖修平極為敬重李老師，在創作上是活學而不是死跟。他知道老師擅長寫實的描繪，因此不斷嘗試用逆光及各種李石樵比較少用的技法表達，這樣的嘗試精神一直延續到他巴黎時期對創作題材的抉擇與創作生涯的反思……。



[左圖]
1976年廖修平（右）於臺北
省立博物館個展，與李石樵
老師合影。

[右頁圖]
廖修平 師大之門（局部）
1976 版畫 32.5×25.5cm



[右頁上圖]

廖修平 松菊圖 1959
水墨 120×58cm

[右頁左下圖]

1959年廖修平（後排右3）大四時所攝。前排：陳瑞康（左）、謝里法；後排：李焜培（左1）、文樓（右4）、王秀雄（右2）、葉慶勳（右1）。

[右頁右下圖]

師大藝術系48級同學1975年在師大美術系服務者。左起：吳文瑤、王秀雄、傅佑武、廖修平、李焜培。

[左下圖]

1956年，二十歲大二時的廖修平。

[右下圖]

1957年，廖修平與同學郊遊寫生，站在牛車上高舉草帽的就是廖修平。



大師儲備班

經過幾年紮實的基礎訓練，廖修平於1955年考進師大藝術系。在當時臺灣只有這所美術專業科系，於1947年8月創設三年制圖畫勞作專修科，莫大元擔任首屆主任，1948年更名為藝術系（屬文學院），1949年7月起由黃君璧擔任系主任，1967年後由省立升格國立時改名美術系。國立藝術學校雖然在1955年創立，1959年設美術工藝科，1962年藝專時期美術科才成立；1963年文化大學也隨後成立美術系。換言之，有志於美術學習的廖修平也沒有第二個選擇，只有進入師大一途。進入四八級（以入學學生的畢業年作為級別稱呼）這一班的學生，有吳文瑤、王秀雄、李元亨、蘇世雄、謝里法、何清吟、陳瑞康、梁秀中、李焜培、張光遠、王家誠、蔣健飛、傅申、傅佑武、文寶樓等人，後來都成為臺灣美術界與美術教育界健將，史論、創作均有相當能量，因此有「將官班」的美譽。四八級一年級導師是陳慧坤、二年級是孫多慈、三年級是袁樞真、四年級是廖繼春。

師大時期的廖修平，和其他學生一樣，必須修習各種中西實踐與理論課程。由於受到吳棟材和李石樵兩位老師的紮實訓練，他的素描課表現最佳，一到三年級可看出逐步提升的跡象，二年級平均近90分，三年級更

平均高達93分。同班同學謝里法回憶，廖修平的素描功力與理論，往往成為同學們學習的典範，因為師從李石樵而奠定紮實的基礎：「中學時代就在名家李石樵畫室學畫的廖修平，在同學眼中是個素描家，他畫的不是石膏的外型而是質和量的表現，……」每當他講解自己的素描作品，同學就圍了過來觀摩。二到四年級的水彩畫也表現優異，一直維持近90分的分數。從三年級開始的油畫最為突出，三上88分，三下85分，四上90分，四下95分。林玉山看他畫的麻雀相當不錯，還透過陳慧坤轉達他可以考慮選擇國畫創作。

相當活躍的評論家施翠峰（施振樞），也曾在省立師範學院美工科（即現在的師大）就讀（1962年任國立藝專美術科主任），對這批初踏入藝術創作殿堂的學生之表現讚譽有加：「師大藝術系一年一度的師生美展，今日為最後一天，參觀了所有展品，給我們最深刻





【上左圖】1960年代，「東方畫會」畫友圍繞著席德進合影。
右起：黃潤色、鐘俊雄、李錫奇、席德進、吳昊、李文漢、朱為白。
（藝術家出版社提供）

【上右圖】蔡蔭棠1964年12月於省立博物館舉行的第1屆「心象畫展」。
（藝術家出版社提供）

【中圖】1979年臺灣師範大學美術系48級老同學聚會於廖修平的紐澤西州寓所。

【下圖】1984年，48級旅居美國的師大美術系同學和袁樞真主任（右4）在廖修平（右3）紐澤西州寓所相聚。



的印象，是西畫（包括油畫、水彩、圖案）部門的學生作品很充實，每個作者的創作意欲旺盛，個性的表現也很顯明，這一點顯然超過過去各屆。比方說：油畫展品中，王鍊登的〈側像〉，金嘉倫的〈靜物〉，王家誠的〈遊戲〉，廖修平的〈黑衣〉……，都很優異。」（《聯合報》，1958.1.19）

1959年師大藝術系第九屆師生畫展，廖修平獲得油畫第二名的〈谷關風景〉被評為「筆觸膽大有力，是一幅好的風景畫」。

讓這位藝術系學生記憶猶新的是有人對他的畫有興趣收藏。廖修平大三時畫了一張淡水紅毛城的油畫參加臺陽展，一位名叫八木正男的日本總領事打算要購買，父母親倒是不這樣想：有人欣賞，還要賣錢，真是不近情理！後來才以交換畫材達

成交易。這位外交官送給他全套、相當貴重的畫具，包含顏料、畫箱、畫冊等，後來反倒讓同學誤會因家境優渥之故，讓廖修平百口莫辯許久。不過，創作有如此有形無形的報酬，倒是讓他永生難忘。後來這位日本外交官回國後升上移民單位的高官，他留日時也曾和他再碰面。

學生時期的廖修平和當時其他美術系學生一樣熱中籌組畫會、開畫展、參加比賽。大部分的人比較熟悉五月畫會（1957-1972）或東方畫會（1956/1957-1971）的崛起，其實在臺灣的50、60年代，藝術青年組織參與創作團體、爭取表現舞臺、創造議題是頗為盛行的。我們端看這些組織的成立就可略知一二：綠舍美術研究會（1957-，莊世和創立）、四海畫會（1958-1962，胡奇中、馮鍾睿、孫瑛、曲本樂等四名海軍畫家組成）、中國現代版畫會（1958-1972）、今日美術協會（1959）、純粹美術會（1959-60，張義雄畫室）、新造形美術協會（1961，莊世和、陳甲上、何文杞等）、心象畫會（1962-1966，蔡蔭棠、陳銀輝、吳隆榮發起）、年



廖修平 夕陽 1959 水彩、蠟筆 54×39cm



廖修平 裸女58-1 1958 油彩、畫布 80×61cm

〔上圖〕
陳慧坤任教師大時留影。
(藝術家出版社提供)

〔下圖〕
少女時代的陳郁秀(左)在
法國念書時與廖修平夫婦合
影。(陳郁秀提供)

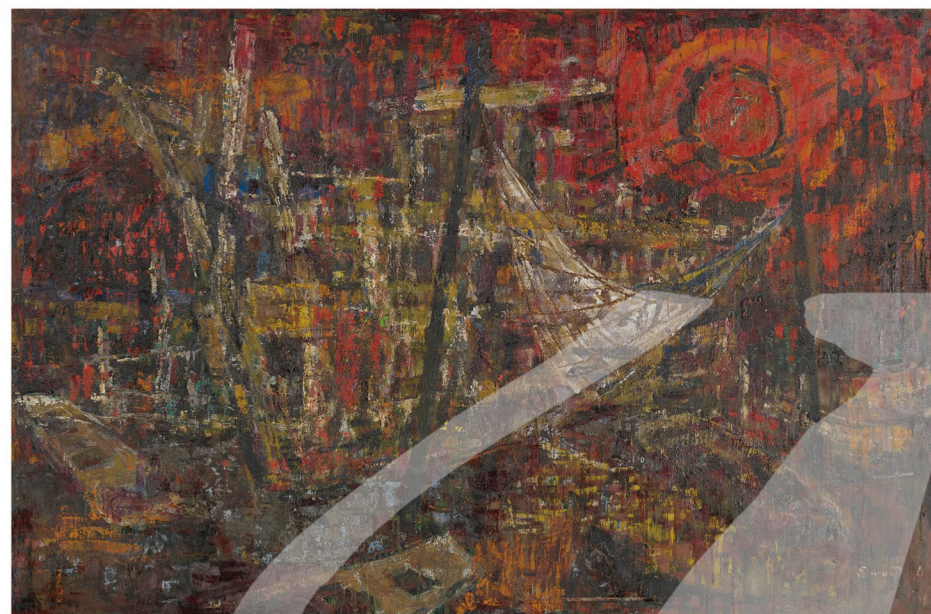


代畫會(1964-1972)、大臺北畫派(1966,黃華成)、畫外畫會(1966,蘇新田、李長俊、曾仕猷、林瑞明、吳炫三、顧炳星、李安隆、馬凱照及王南雄等)等等。師大時期的廖修平並沒有參與版畫活動,到是在大二時修過一年的版畫課。現代版畫會的成員有秦松(首任會長)、江漢東、李錫奇、陳庭詩、楊英風、施驊等。廖修平參加的繪畫團體是今日美術協會,於第二年加入「今日畫展」。廖修平參展的〈落日〉(即1959年〈夕照〉)一作,當時筆名「道林」評論為:「描寫一艘破漁船被冷落的情景,夕陽西下,令人有風燭殘年哀愁之感。」(《聯合報》1960.1.27)該會由王鍊登、簡錫圭、張國雄、周月秀、鄭明進、張錦樹、歐萬桂、張祥銘共同創立於李石樵的畫室,以李老師為精神指標。廖修平同會員們後來在師大美術系的發展歷史年表中,提醒記錄這個協會的存在。師大不是只有五月、東方,更何況李石樵是師大美術系及臺灣美術發展歷程中的重要資產。

在師大美術系同儕眼中,廖修平是個怎樣的藝術青年?臺灣女畫家畫會會長、臺北市立師範學院何清吟教授說:「在師大期間,我對他的作品印象並不是很深刻,只記得他畫的素描一板一眼,可能是與李石樵老師教的『理性』重於『感性』有關吧。我非常佩服廖修平的毅力,他雖並非天才橫溢型的藝術家,但卻腳踏實地,努力實踐自己所選擇的路。」

師大美術系教授王秀雄說:「印象中,廖在同學裡一直都是最用功的人,他有一個優點是視野大、領域開闊。……他一點架子也沒有,很節儉,換句話說:是富而不驕、富而不淫。我個人倒是說不出他一個缺點,如果硬要擠出一個,他唯一的缺點就是沒有露出缺點吧!」(以上編錄《廖修平:版畫師傅》)

凡是師大畢業生都得實習一年,廖修平分發到實踐家專,同時擔任當時在那裡兼課的陳慧坤(1907-2011)老師的



廖修平 落日(夕照)
1959 油彩、畫布
90×144cm
1961年日本大潮美術展
特選獎

助教。陳慧坤也是臺灣美術重要的前輩之一,他在臺中一中畢業後到東京川端畫學校磨練素描,1928年考取東京美術學校師範科,1931年畢業後分別擔任過臺中第二高等女學校、臺中第一女中教師及臺中市立初中教務主任,1947年進入師大。陳慧坤和吳棟材、李石樵一樣是省展的常客,曾參加省展第一、二屆,分獲國畫部特選學產會賞第二名及無鑑查特選主席賞第一名,第三至三十四屆為評審委員,第三十七至五十二屆為評議委員。1960年赴法考察參觀。陳慧坤以融合中西的創作擅長,特別是風景畫的探索,企圖將塞尚的現代藝術精神融入其作品中。陳慧坤非常鼓勵廖修平出國進修,當他完成實習義務後就以暫緩教學服務申請出國。有趣的巧合是,1965年,陳慧坤次女陳郁秀入巴黎音樂學院,正好也是廖修平巴黎時期的第一年,受陳老師之託照顧這位資賦優異的音樂學生。陳郁秀後來成為師大音樂系教授,文建會主委及兩廳院董事長。她回憶:「在巴黎陌生的環境中,離開親愛的父母親,離開溫暖的家園,隻身負笈巴黎求學,能夠獲得兄嫂的照顧,令我畢生難忘。」讓她印象深刻的是生平的第一雙靴子就是當年由廖修平夫婦買給她禦寒的,假日也常常帶她出去「逛逛」(tshii-thô)。陳郁秀說他是個非常念舊的人,後來還經常邀請林玉山、陳慧坤夫婦吃飯,因為都屬羊,因此戲稱「羊仔會」。



【左上圖】
1957年，李石樵戶外寫生時的神情。



【右上圖】
1958年，廖修平（後排左1）與老師們李石樵（前排右3）、葉火城（前排右2）、吳棟材（後排左2）等到卓蘭寫生。（藝術家出版社提供）

恩師李石樵

早期李石樵帶學生外出寫生時，吳棟材、廖修平也一道參加，足跡到過淡水、東勢、大湖、卓蘭各處。1992年8月21日《聯合報》有這麼一則報導，描述一道外出寫生的情景：

這是四十年前，李、葉兩老，帶了豐原地區幾名學生到苗栗縣卓蘭寫生所留下來的珍貴鏡頭，據說當年卓蘭楓葉遍野，是畫家的最愛。如今，這幾位學生在繪畫領域已各有成就，數年前還發起籌組葫蘆墩美術研究會，首位會長公推葉火城擔任。圖中還包括：張炳南，現任會長陳石連，

以及曾維智，以及後排左起的世界級版畫家廖修平、吳棟材、林天從、詹益秀等人。

吳棟材偶而也帶修平到「三郎仙」楊三郎那邊拜訪、坐一下，觀摩其他前輩畫家不同的技法，如：使用畫刀。吳棟材老師認為廖修平需要藝術境界更高深的老師來「牽教」，因此又介紹他到李石樵那邊學畫。其實自己不是不能指導他，而是基於愛才惜才，希望修平的藝

1992年，李石樵老師（右）與謝里法（左）在廖修平紐澤西州寓所，聊起畫壇往事。



術創作能繼續提升。於是，李石樵的畫室就成為廖修平課餘、假日經常出沒的地方。

李石樵出生於臺北。1923年進入臺北師範學校，正好受教於隔年來臺的石川欽一郎。學生時期便以水彩畫〈臺北橋〉獲選1927年第一屆臺展，風格顯見受石川透明水彩影響，同時表現出殖民統治下現代化的臺灣地景，而畫面中鐵橋的透視構成也顯示現代繪畫教育的觀察、寫生也逐漸成為創作的訓練路徑。畢業那一年他又以〈後街〉入選第二回臺展。在石川的鼓勵與協助下，這一年隨即赴日準備投考東京美術學校。當時陳澄波正好從該校畢業，而陳植棋還有一年就畢業，兩人協助他進入了繪畫研究所準備考試，可惜落敗。1930年東山再起，進入川端畫學校、本鄉洋畫研究所等磨練畫藝，又不幸再次落第。第三年，皇天不負苦心人，李石樵終於如願考取東京美術學校五年制西洋畫科。他說這是破釜沉舟式的因禍得福：「我在這兩年多的時光裡，真是拋棄一切，不顧一切，只一味學素描過來，這一點可算是最大的收穫。」雖造化弄人，其實，李石樵的創作實力早已持續展現在臺展中：第三屆〈樹蔭下〉臺展入選，第四屆〈編織少女〉甚至獲得《臺灣日日新報》提供的「臺日賞」獎項。就讀東美期間，更以〈林本源庭園〉攻頂第十四回帝展（1933），同時又以〈室內〉獲第七回臺展特選及大阪《朝日新聞》社的「朝日賞」。隔年再接再厲，〈畫室內〉入選帝展，人像作品〈女孩〉參加第八回臺展獲特選。

【左圖】
李石樵 臺北橋 1927
水彩 32×47cm
第1屆臺展入選
（藝術家出版社提供）

【右圖】
李石樵 後街 1928
油畫 第2屆臺展入選
（藝術家出版社提供）



這一年11月，廖繼春、顏水龍、陳澄波、陳清汾、李梅樹、李石樵、楊三郎與立石鐵臣八人於臺北鐵路飯店共同成立臺灣最重要的美術團體「臺陽美術協會」（吳棟材於1949年加入第12屆臺陽美協）。李石樵隔年畢業後繼續留日創作，作品持續發光：〈閨房〉獲得西洋畫科推薦級畫家之榮譽、〈窗邊坐像〉入選新文展、〈女二人〉獲第二回府展「特選」、〈小憩〉與〈坐像〉分別獲第五、六回府展「推薦」。1943年因入選日本帝展、新文展七次之表現，他榮獲新文展無鑑查資格，為臺籍畫家第一人。其創作生涯進入了最巔峰時期。

〔上圖〕

李石樵（左）與當時華南銀行業務部經理王紹慶於〈三美圖〉畫作旁合影。（藝術家出版社提供）

〔下圖〕

庫爾貝 裸婦 1868
油彩、畫布 46×55cm
美國費城美術館典藏（藝術家出版社提供）



另外，值得一提得是李石樵的裸體油畫，曾兩次捲入藝術與色情的爭議。1936年，他以〈橫臥裸女〉及〈屏風與裸婦〉參加第二屆臺陽展，被員警取下作品禁展，只因為裸女橫躺，有色情暗示。1978年，李石樵當時已經是七十歲的高齡，他的〈三美圖〉印製在華南銀行製作為贈品的火柴盒上，被民眾檢舉妨害風化，臺灣省政府與高雄市警察局介入要求銀行解釋，引起當時藝文界熱烈討論藝術與色情的分界。其實，附上李石樵的一段話才是引起一些人側目的主要原因：「繪畫絕不允許捉摸不到的作品存在，畫維納斯就必須能抱住她！」寫實主義與現實主義的真義，和法國寫實主義大師庫爾貝（Gustave Courbet, 1819-1877）所

說：「我不畫我沒見過的事物」有異曲同工之妙，都是在強調藝術表達中的真實性、立體感與視覺掌握度。

李石樵1944年返臺專業創作，生活極為清苦。據廖修平的描述，家裡面養雞，有生雞蛋就送到市場販賣貼補家用。他設立畫室，不收學畫者的費用，但也沒有正式的教導，偶而喝酒後心情快活就提點一下，死的顏色馬上活了起來。1963年應聘臺灣省立師範大學藝術系教職，十二年後以六十六歲之齡退休，仍潛心創作，「畫」耕不輟，風格數易，且質量均佳。大方無隅，大器有時晚成，這位實力派畫家常被稱為「九段畫家」（蘇新田語），其實是有這段不為挫折所困的過往。他有時也被稱為「萬米長跑者」、「畫家中的畫家」，林保堯則稱他為臺灣美術的「澱積者」，諸項稱頌顯示他在臺灣美術史之崇高地位。

「綿爛」畫藝術家

由於李石樵有過三次敲東京美術學校大門的經驗（大概只有五次落榜的張義雄破這個紀錄，但後來也成為臺灣重要的油畫家），因此堅信創作沒有所謂天才，全憑努力，所謂一分耕耘一分收穫，就是我們如今耳熟能詳的歌詞「三分天註定，七分靠打拼」。廖修平表示，李石樵常常說「綿爛」畫就對了。根據教育部《臺灣閩南語常用辭典》的解釋，mī-nuā 是專注、認真、堅持到最後一刻的態度；不是「糜爛」，那是完全相反的意思：藝術創作要「綿爛」、不能「糜爛」。這樣的提點成為往後廖修平創作的最重要座右銘之一：打拼、打拼再打拼，奮鬥、奮鬥再奮鬥。李石樵常常用風趣的比喻鼓勵學生，例如：創作過程好比跑操場，繞了幾圈後誰前誰後已無分軒輊，重要的是不停歇，堅持下去。總而言之，廖修平一直秉持著「從事藝術創作，沒有什麼捷徑和取巧之道，只能持續不斷地做，這是我一貫的作法與態度。」乃承繼恩師李石樵的志業與創作態度。感念他的教誨，廖修平曾經在恩師李石樵過世兩週後於《聯合報》（1995.7.7）

寫下對老師的追懷與感念，文筆真摯，讀來讓人動容：

李老師給我的第一個印象是寬額窄頰，不苟言笑，不過，卻頗具藝術家特有的氣質，讓人樂於親近。開放畫室免費指導，當時李老師的房子是一幢日據時代遺留下來廢棄的日本宗教神壇，前半段當作畫室，後半段當作住家，雖然因年代久遠，陳舊不堪，但在那個年代裡，除了淡水水門旁的張義雄畫室外，李石樵的畫室竟是臺北唯一設置有石膏像供學生作畫的畫室。……在當年，李石樵老師的畫室則是完全不收費，全日開放提供學生可以隨時畫石膏像的場地而已。當老師忙到告一段落，主動的到我們的作品旁指導一番。

雖然李石樵老師擁有東京美術學校（現在的東京藝大）的高學歷，也是臺灣人中多次入選日本帝展，且榮獲免審查資格的優秀畫家，但他還是謀生不易，這些為生計窘迫的情況，讓當時不到廿歲的我留下深刻的印象。……大三那年，有一次我跟著李老師到大湖、卓蘭一帶寫生，……葉火城、張炳南、林天從也在當地與我們會合，而這些老師級的畫家，平常話都不多，但在那次的寫生中，大家興致極高，一邊畫畫、一邊聊天，很多以前沒聽過的人情、世故就聊了開來。李老師常說的一句話是「憨沒有關係，默默認真下去就會出頭。」他常舉自己為例，當年也是考了三年才考上東京美術學校的。也因為這個信念，他下了很多的苦功，而打下了他深厚紮實的底子。另外老師也常舉兩個譬喻，一個是：人生就像在操場跑馬拉松，一兩圈之後，誰先誰後就看不出來了，但唯有跑完全程的，才是真正的勝利者。另一個是龜兔賽跑的故事，他常對我說畫畫是無法取巧、急不得的，只有腳踏實地，不間斷的一筆一筆畫下去，才有出頭的日子。這兩個譬喻是老師嚴謹個性的最佳寫照，執著創作的典範。在絕大多數前輩畫家的創作題材，大都侷限在風景和靜物，但李老師除此之外，對人體畫亦下了極深的功夫，畫有許多人體畫，他對人體的觀察入微，所畫的裸女圖中，架構精確，肌理、膚色的處理都極為細膩，尤其每幅人體中都可以讓觀者從中感受到肌膚的彈性以及所散發出來的體溫，真是一絕。當



李石樵 同時窗 1966
油彩、畫布 100×80cm

然，老師的肖像畫在當時可說是第一把交椅了。

廖修平也曾見證李石樵熱心協助省展送件的年輕學子，當場指導、當場修改的情形。

2016年文化總會舉辦的李石樵展覽中，廖修平補充他對老師李石樵在創作風格與理念上的觀察，這也反映出學生對老師創作上的領會：

李老師非常講究空間，……石膏像是立體的，後面要有影子，才會顯示立體出來，而石膏像是白的，但是在白色中還是有深淺變化和亮面暗面的區別，所以要後面灰，前面就會變白了。這是他一直強調的空間感，而

老師不只強調空間感，還強調輪廓和構圖。……要給它做立體，當然要畫影子，用後面的黑來顯出石膏的白，是這個道理。……另外在畫油畫時，老師特別講究色價、明暗、彩度等要素，如何把物質感呈現出來，畫面的空間感和東西的質感都是很重要的重點。……他常常舉例說，他自己一張小畫，空間看起來很大，別人一張小畫就沒有空間。一樣畫十號的畫，空間比例大不相同，他會考慮畫的深度、空間，一般畫家常常忽略掉這部分，李老師則是非常理智在想。

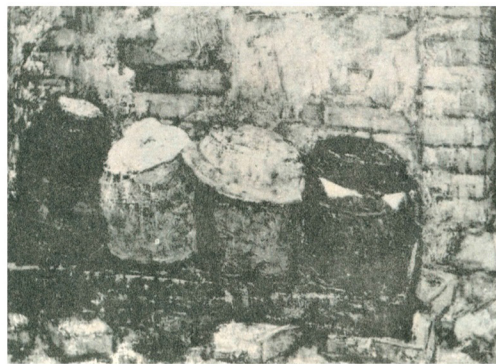
另外，絕大多數前輩畫家的創作題材多侷限在靜物和風景，但李老師除此之外，對人像人體畫下了極深的功夫。他對人體觀察細膩入微，架構精確，肌理膚色的處理都極為細膩，他看別人的人體畫，就會提醒我們：「這樣都只是畫外表而已，裡面根本都沒有支架，裡面的層次都沒有出來，沒有骨架。」另外還有很重要的一點，他常講色價，雖然畫淡淡的，但是整體上顏色還是有很豐富的色價在裡面，不是像人家塗了厚厚的顏料，他認為這部分很重要。……老師認為每樣東西都有它的空間，如何讓空間表現出來非常重要，就像平常畫人像，正面大家都會畫，但是離後面多遠的空間，李老師會追求，所以他的每一張人物畫都有這個現象。另外，老師畫的人體，感覺都很「溫」，可以感受到散發出體溫，這在別人是沒有的。

廖修平對李石樵的創作理念的深刻理解，連謝里法都讚譽有加：

大學時代在素描課堂聽廖修平向同學講解空間處理的方法，雖然知道這一套是從李石樵畫室裡得來的，初學繪畫的我們聽來仍然珍貴，日後回來臺灣定居臺中，有緣與李石樵第一代學生，八十幾歲的豐原班畫家相識，談起李石樵的理論竟然找不到一人能說得比大學時代的廖修平更具體透澈，這一點足以看出他日後所以在藝術上有長足進步是有他過人的地方。

第一章提到廖修平和吳棟材在省展一起出現的情形，那麼，這三代的師生如何在省展「邂逅」呢？右表（表一）可以清楚看出來：

廖修平 壺 1959年
獲第14屆全省美展西畫部第三獎



【表一】

全省美展	李石樵	吳棟材	廖修平
第1屆 (1946)	審查委員，〈聽音〉、〈市場口〉、〈唱歌〉	入選，〈廢屋〉	
第2屆 (1947)	審查委員，〈靜物〉、〈建設〉、〈花籠〉	第2屆特選文協獎〈林先生〉、入選〈靜物〉	
第3屆 (1948)	審查委員，〈觀音山〉、〈坐像〉、〈花〉	第三屆學產會獎〈機上〉、無鑑查〈機上靜物〉、入選〈窗邊〉	
第4屆 (1949)	審查委員，〈淡江夕照〉、〈淡江朝陽〉、〈田家樂〉	第一名〈靜物〉、無鑑查〈汲古小姐〉及〈靜物〉	
第5屆 (1950)	審查委員，〈夕陽池影〉、〈百合花〉、〈河口〉	免鑑查，〈織毛衣〉、〈靜物〉	
第6屆 (1951)	審查委員，〈淡江鳥瞰〉、〈黃衣小姐〉、〈山百合花〉	免審查，〈少憩〉、〈靜物〉	
第7屆 (1952)	審查委員，〈花〉、〈小孩1〉、〈小孩2〉	免審查，〈靜物〉	
第8屆 (1953)	審查委員，〈秋晴〉、〈肖像〉、〈夕陽〉	免審查，〈風景〉	入選，〈前庭〉（高三）
第9屆 (1954)	審查委員，〈夕〉、〈朝〉、〈畫〉	免審查，〈風景〉、〈肖像〉	
第10屆 (1955)	審查委員，〈靜物〉、〈室內〉、〈肖像〉	免審查，〈門〉、〈百合〉、〈紅桌的靜物〉	
第11屆 (1956)	審查委員，〈靜物〉、〈室內靜物〉	免審查，〈靜物〉、〈少女〉	入選，〈畫室〉（師大）
第12屆 (1957)	審查委員，〈畫室（人物）〉、〈畫室（靜物）〉	免審查，〈淡水風景〉、〈靜物〉	入選，〈刻圖章〉（師大）
第13屆 (1958)	審查委員，〈窗〉、〈畫室〉	免審查，〈靜物〉、〈淡水風景〉	入選，〈谷關風景〉（師大）
第14屆 (1959)	審查委員，〈畫室靜物〉	審查委員，〈靜物〉	第三獎，〈壺〉（師大）
第15屆 (1960)	審查委員，〈女〉	審查委員，〈荒涼〉	
第16屆 (1962)	審查委員，〈畫室〉	審查委員，〈河邊〉	
第17屆 (1963)	審查委員，〈窗〉	審查委員，〈野柳風景〉	
第18屆 (1963-1964)	審查委員，〈靜物〉	審查委員，〈廟〉	
第19屆 (1964-1965)	審查委員，〈生命的讚美〉	審查委員，〈海邊〉	
第20屆 (1965-1966)	審查委員，〈鐘聲〉	審查委員，〈海邊〉	第三獎，〈落日餘暉〉（木版畫，巴黎時期）
第21屆 (1966-1967)	審查委員，〈同時窗〉	審查委員，〈小巷〉	第一獎，〈巴黎街景〉（巴黎時期）
第22屆 (1967-1968)	審查委員，〈漁船〉	審查委員，〈龜山之晨〉	
第23屆 (1968-1969)	審查委員，〈形上的室內〉	審查委員，〈早晨鐘樓〉	
第24屆 (1970)	審查委員，〈海邊之家〉	審查委員，〈古巷〉	
第25屆 (1971)	審查委員，〈月夜〉	審查委員，〈南湖大山眺望〉	
第26屆 (1972)	審查委員，〈梳妝〉	審查委員，〈海邊〉	
第27屆 (1973)	審查委員，〈假面具〉	審查委員，〈有求必應〉	
第28屆 (1974)	顧問		
第29屆 (1975)	評議委員（無作品名稱）		
第30屆 (1976)	評議委員（無作品名稱）		
第31屆 (1977)	評議委員（無作品名稱）	邀請作家（無作品名稱）	
第32屆 (1978)	評議委員（無作品名稱）	邀請作家（無作品名稱）	



〔上圖〕
李石樵 建設 1947
油彩、畫布 261×162cm

〔下圖〕
李石樵 大將軍 1964
油彩、木板 65×53cm

〔右頁圖〕
廖修平 期望 1959
油彩 尺寸未詳

第三十三屆起李石樵擔任評議委員至第四十四屆（1989，第42屆缺席），和吳棟材一樣，是省展的「常客」。由上表比較得知，李石樵和吳棟材有很長的「省展緣」。廖修平參加省展七次，一次比一次提升，而三位師徒一起出現也就這七次（第8、11、12、13、14、20、21屆）。〈壺〉(P40) 這一件作品用色老練、筆觸沉穩厚重，肌理堆疊明顯，掌握了材質的表現與題材的氛圍，鄉土之情與時間的凝鍊表露無遺。值得注意的是，已經是日本深造時期所創作的版畫〈落日餘暉〉是一件抽象符號表現之作，以類似抽象表現主義的線條畫出落日的圓圈和橫互著的水平線，和先前作品截然不同，或著說是受到當時世界抽象風潮的影響。就這一點研判，他的抽象或幾何風格養成，可能從1965年開始已有嘗試，也由此可知，年輕的廖修平是勇於嘗試的。

雖廖修平極為敬重李石樵，在創作上卻「學」之而不「像」之，是活學不是死跟。廖修平知道老師擅長寫實的立體描繪，因此不斷嘗試用逆光及各種李老師比較少用的技法表達，這樣的嘗試精神一直延續到他巴黎時期對創作題材的抉擇與創作生涯的反思。西哲亞里斯多德說：「吾愛吾師，吾更愛真理！」，對廖修平而言，則是「吾愛吾師，吾更愛藝術！」。其實，李石樵也有顆叛逆的心，端看他1948年的巨作〈建設〉、1958年發展現代立體繪畫手法、1964年祕密創作〈大將軍〉及〈避難〉諷刺時政就可知道其創作是有意地在反映社會與藝術的真實性——另一種歷史真實的感受。想必廖修平的勇於創造，做為老師的也會點頭並會心一笑吧？

藝術的真諦之一在於創新、改變；藝術的真諦之二在於擁抱自由的心靈並勇於表達，真正的藝術家無畏強權與壓迫。真正的藝術家永遠服膺這些信念。另一方面，李、廖師徒二人雖貴為臺灣藝術大師，但仍反覆強調其成就其實是百分之九十九的努力而來，一如發明大王愛迪生所言，天才是沒有僥倖。



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

大學時期的創作風格

1955-1959年大學時期廖修平的創作風格，自然傳承了師大的傳統。陳慧坤是一年級的素描老師，屬於比較嚴謹的日本系統，又加上他跟從李石樵學畫，還有個性上較為「頂真」，創作方式是一絲不苟地「磨」出每一寸畫面的紮實厚度，「綿爛」的功夫果然展現無遺。其中〈刻圖章〉是入選第十二屆省展的作品，色調層次豐富，空間結構之掌握細膩而層次分明，筆觸與肌理承襲日式印象派的厚實手法，溫潤而具有統一的調性。刻章人物、景的對比安排，顯然是實踐了李石樵寫實的理念。雖然是大三學

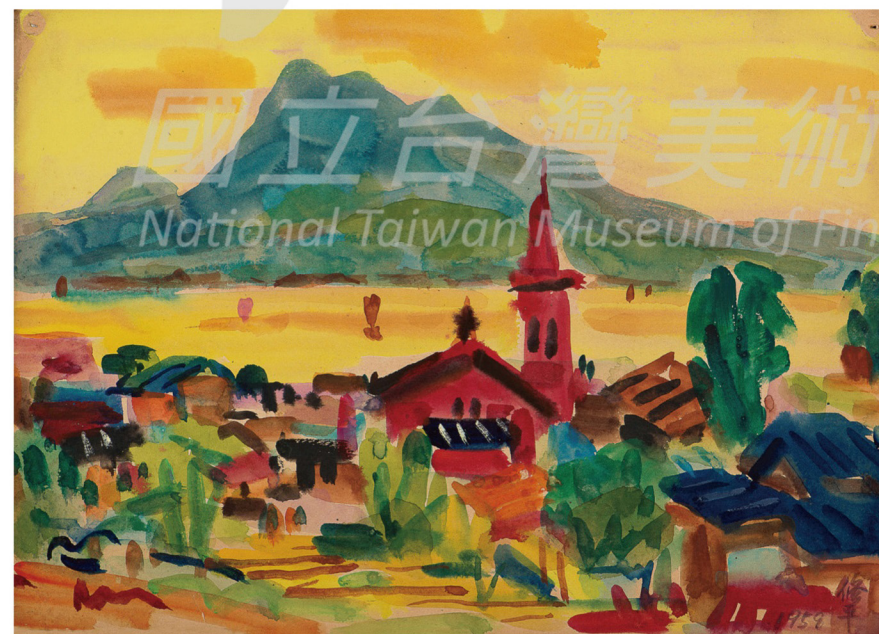
廖修平 刻圖章 1957
油彩、畫布 72.5×91cm



生，已經是相當成熟的作品。兩張水彩畫〈新公園〉、〈淡江夕照〉採不透明手法，排置穩當，氣勢初現。可以觀察的是，往後廖修平所強調的高低水準線以挪出偌大空間來創造視覺的強烈違和感，和運用飽和色彩形成對比反差，在這裡也可以見出一些端倪。〈憶〉(P46)、〈三張椅子〉(P47下圖)造



廖修平
新公園 (228紀念公園)
1958 水彩 32×42cm



廖修平 淡江夕照 1958
水彩 40×48cm



形邊線硬實，色彩與筆觸更為渾厚凝練，黃色所扮演的襯托與提振角色相當有視覺效果。造形的塊面安排取代了空間的深度，頗有結合立體派、後印象派和野獸派的表現意圖，脫離了印象派式掌握光影瞬息的描繪。這些都是不同老師提示後的調整，例如廖繼春也曾告

【左頁圖】
廖修平 憶 1959
油彩、畫布 91×65cm
國立臺灣師範大學典藏

【右圖】
1973年，應袁樞真系主任邀請歸國服務，廖修平（右）在師大美術系辦公室與廖繼春老師合影。

訴他用色面來表現。總體而言，刻劃紮實、層次豐富、調子凝練沉靜、空間與結構細膩、色彩運用匠心獨具，可說是相當程度地把握了李石樵、陳慧坤、廖繼春諸位師大老師的日式印象派傳統，同時也逐漸地展顯出自己的創作手法與意圖。

接下來的國際行航，廖修平正蓄勢待發，享受破浪乘風的挑戰與樂趣。

廖修平 三張椅子
1959 油彩、畫布
88×143cm

