

SHIH-HO  
1957.6



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

# 4.

## 戰後返臺：新藝術運動與地方畫會活動

臺灣現代藝術新思潮最早出現於1950年，具體表徵就是《新藝術》創刊號在臺北發行。這一本雜誌由何鐵華主編，倡導新興藝術運動，並發表運動宣言。1951年何鐵華在臺北市建國北路廿世紀社創設「新藝術研究所」培育青年學子，同年舉辦第1屆「自由中國美展」，並出版《自由中國美術選集》。此一運動帶領美術界邁進更新的里程。

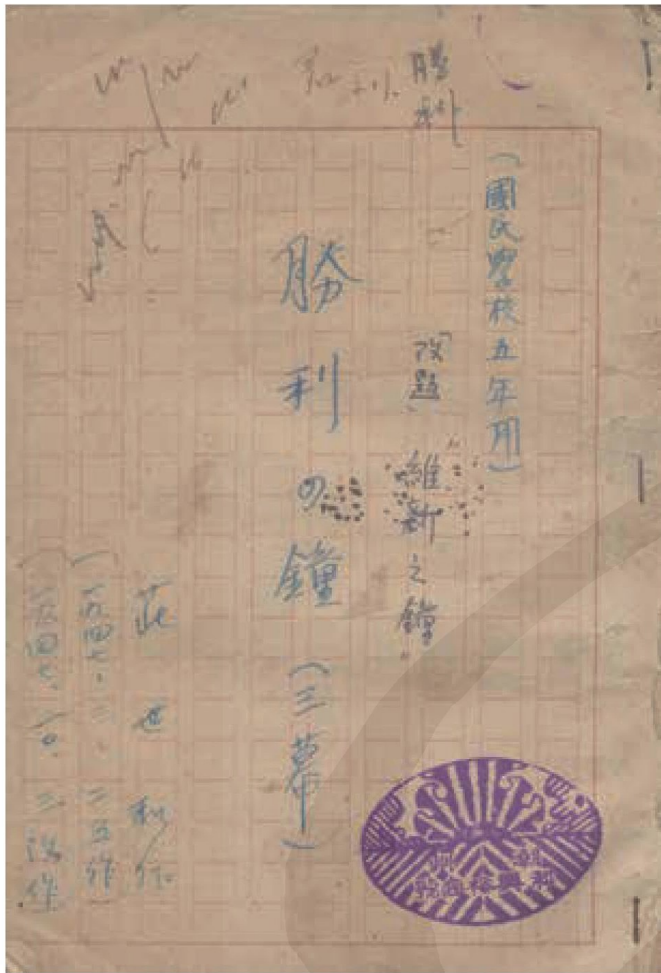
莊世和在此時任教屏東潮州中學，他把兩幅參加臺灣全省美展落選的油畫，送去參加第1屆自由中國美展，結果獲得入選展出，並得到激賞。莊世和在1951這一年轉任職於臺北盲啞學校美術教師。同時與何鐵華參與推動臺灣新興藝術。他參與《新藝術》雜誌的編輯撰稿，協助廿世紀社日文編輯，引介西方現代美術思潮。1957年，莊世和回到潮州創立「綠舍美術研究會」，舉辦綠舍美展，推動全民美育。



【本頁圖】  
畫家莊世和在畫室的身影。  
圖片來源：潘小俠攝影提供。

【左頁圖】  
莊世和，〈農家忙〉（局部），  
油畫，91×65cm，1957。





〔左圖〕  
《勝利之鐘》三幕劇本封面。

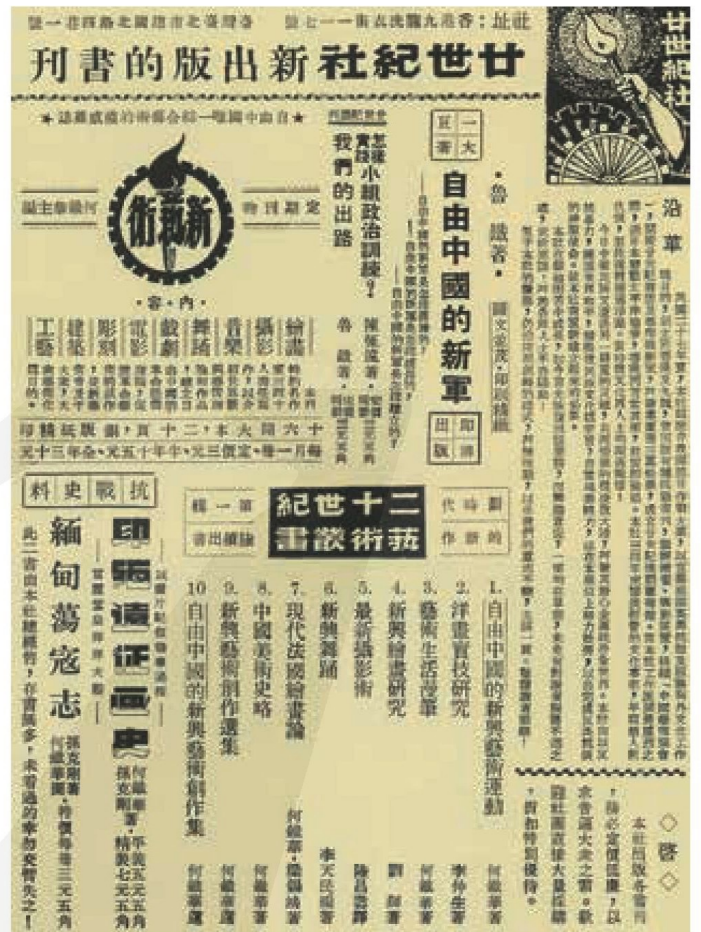
〔右圖〕  
《新藝術》出版品的第一卷第二期的封面。圖片來源：藝術家出版社提供。



## 參與何鐵華的自由中國新興藝術運動

二次大戰結束後，莊世和於1946年返回臺灣，一開始先受到《中華日報》日文版主編龍瑛宗的鼓勵，撰寫發表文藝創作。日文版在推行國語政策下廢刊後，莊世和又赴高雄學習中文，並積極投稿文藝創作如《花木蘭》、《勝利之鐘》等兒童劇本。就現存史料來看，莊世和可能是出生於日治時代赴日習藝的臺籍藝術家中，在戰後較早成功跨越語言障礙一代的前輩。二二八事件後，返回屏東潮州，先在母校潮州國小擔任兒童話劇與美術指導，發揮他在東京擔任助教及曾經製作紙芝居（日本早期動態圖畫的戲劇道具）的本領。此時，莊世和帶著小朋友製作海報、道具，甚至兒童話劇的布景繪製，都難不倒他。





[左圖]  
《新藝術》1952年雜誌封面。

[右圖]  
1951年，《新藝術》內頁的廿世紀社出版叢書廣告。圖片來源：藝術家出版社提供。

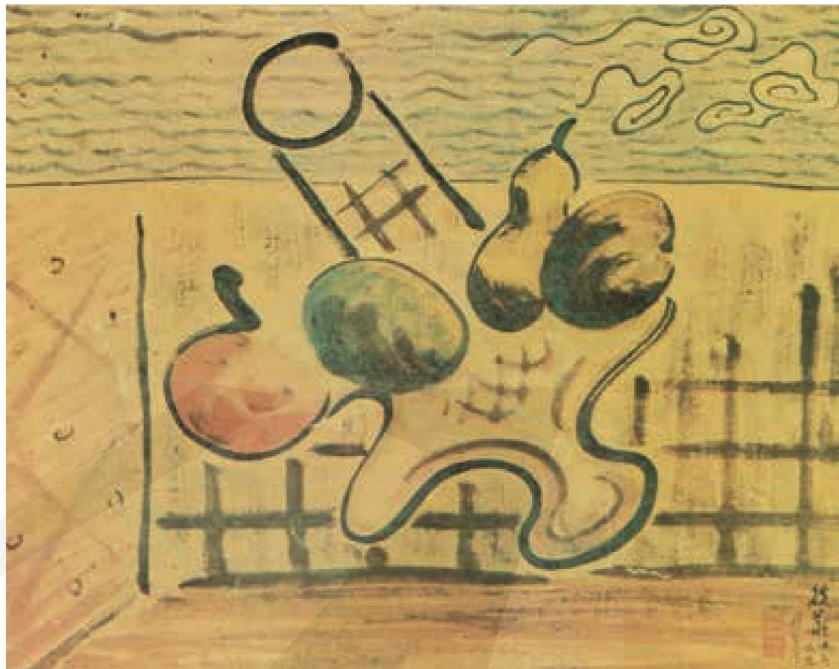
1948年，莊世和開始在潮州中學任職，戰後的物資缺乏，保守的藝壇氛圍也不利於現代藝術之創作，他雖然繼續從事文藝創作，但也沒有太多機會發表自己的創作，此時期重新拾回畫筆，畫在木板上的油畫〈邂逅〉（1949，p82）是帶有超現實氣氛的小品。因緣際會下，1950年莊世和接觸了何鐵華（1910-1979）創辦的《新藝術》雜誌後，1951年受其盛邀北上，轉任臺北盲啞學校教師。

何鐵華是廣州人，1927年曾在上海的中華藝術大學，受教於著名的油畫家陳抱一（1893-1945）。1930年畢業後，赴日本遊學考察美術，1932年返回中國後，曾任教於廣州多所學校。1935年起，在上海擔任著名的《美術周刊》（1926）、《文藝月刊》（1926）、《時代畫報》（1936）主編，出版《新興藝術概論》（1936）。1938年赴香港成立「廿世紀社」，發行《美術雜誌》（1936）。1939年與畫家梁錫鴻（1912-1982）於





莊世和，〈邂逅〉，  
油彩、木板，45.5×27cm，  
1949。



[左圖]  
《新藝術》出版品的第二卷第5、6期合刊的封面。刊登何鐵華的畫作〈寶島之果〉。圖片來源：藝術家出版社提供。

[右圖]  
何鐵華，〈寶島之果〉，  
彩墨、紙本，年代未詳。

香港嶺英中學完成壁畫代表作〈建國〉、〈抗戰〉，現已不存。

1942年，何鐵華加入孫立人將軍於緬甸的軍隊，投入宣傳行列。1947年隨孫立人的新軍抵臺，擔任上校專員兼政戰教官，開始在《公論報》、《中華日報》、《新生報》等報紙副刊上發表美術類專文。1950年，何鐵華將廿世紀社從香港正式遷來臺北，發行雜誌《新藝術》，內容包括新興藝術的各種現代流派，包括野獸派、立體派、未來派、超現實主義、抽象藝術等，介紹康丁斯基、畢卡索等人作品，《新藝術》的陣容，網羅了當時善於撰稿的李仲生、劉獅、施翠峰、陳慧坤等藝術家或文學家，均為一時之選。而何鐵華自己更有多本著作，由廿世紀社出版發行，如《藝術生活漫筆》（1950，P84左圖）、《自由中國的新興藝術運動》（1951）、《論國畫創作的道路》（1952）、《現代法國繪畫論》等。1952年起，何鐵華甚至在臺北的建國北路口開設「新藝術研究所」（P85上圖），以函授與面授的方式，教導國畫、洋畫、攝影、工藝美術，憑藉其黨政軍系人脈，活躍於臺北藝壇。

何鐵華在臺北剛開始展開活動之時，莊世和則是在臺灣全省美術展覽會（以下簡稱「省展」），經歷了落選的遭遇。其原因除因派系之





[左圖]  
何鐵華著《藝術生活漫筆》的封面。

[右圖]  
莊世和（右）與何鐵華合影。

別，亦由於立體派在戰前臺灣並無健全發展，資訊相當有限，以至於戰後藝壇一時難以接受，故其後莊世和便遠離了臺灣北部的主流畫壇。他曾詳細說明這段經歷：

民國四十年（1951）往臺北小住，把學生時代的作品參加省展（按：第6屆省展），收到「落選」的通知單，異常狼狽。只幾年沒有參與活動，已經落伍到這個地步嗎？那兩幅作品是曾在日本參加過展覽的。我很驚異的神情去參觀省展，一進會場使我心情愉快安心下來。因為所展出的作品，除了樓上懸掛著觀眾不注意的牆壁上一角，有一幅夏迦爾（按：夏卡爾）（有人說川口軌外）畫風的許武勇作品還可以欣賞外，均是我們大一、大二時代所學習程度的圖畫而已，我自然地走出會場會心的笑了。我沒有落伍，還站在他們的前面呢。

「他們不懂我的畫！」當時對創作的信心，有更大的抱負，所

[右頁上圖]  
位於臺北市建國北路口的「新藝術研究所」房舍外觀。圖片來源：藝術家出版社提供。

[右頁中圖]  
第1屆「自由中國美展」會場一角。圖片來源：藝術家出版社提供。

[右頁下圖]  
在臺北市中山堂舉辦的第1屆「自由中國美展」會場。圖片來源：藝術家出版社提供。

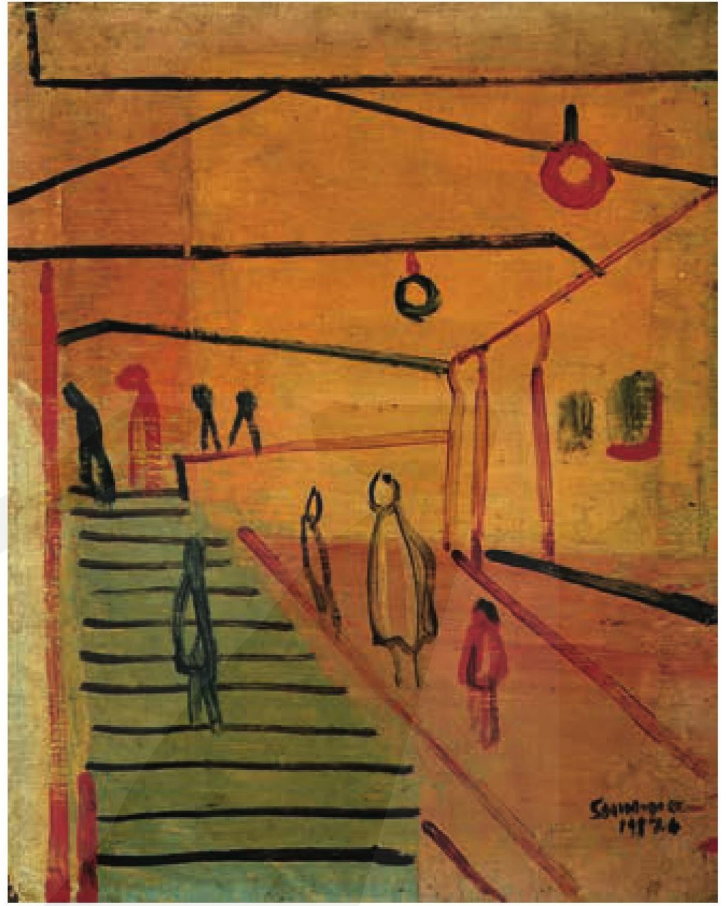


以把落選的那兩幅作品再送去參加第1屆自由中國美展，果然，有人激賞。未展覽前已在專刊畫冊、雜誌、畫刊裡刊登出那一幅遭遇落選的作品，報紙報導稱：引人入勝，名畫家莊世和等，使我在同一地域有這麼不同的看法，覺得莫名其妙。並且在展出當天審查委員李石樵只說：「那兩幅畫，三個月前在省展我們給他落選的，為什麼在自由中國美展展出呢？豈有此理。」接著審查委員施翠峰回答：「我們是自由的，好作品當然可以展出！」。

這個過程，埋下了莊世和日後淡出北部畫壇，回到地方長期耕耘的因子。由於省展不接納他的創作，此時已搬遷到臺北，任教於聾啞學校的莊世和，便以何鐵華建立的新興藝術平臺為重心，參與《新藝術》的編輯撰稿，協助廿世紀社的日文編譯，以及新藝術研究所的水彩、素描課程。同時，何鐵華也邀請了莊世和參與「自由中國的新興藝術運動」，因而他參加了數屆「自由中國美展」，並於第2、3屆展覽中，擔任洋畫部審查委員，成為莊世和1950年代最主要的畫壇活動之一。日後，他也經常提及此段重要經歷。1950年代初期的臺灣畫壇以學院而言，有師大、







[左圖]  
莊世和參加「自由中國美展」的參展證明書。

[右圖]  
莊世和，〈臺北戲院（A）〉，油彩、板，27×22cm，1952，  
圖片來源：徐曼淳攝影。

北師等師範體系，政工幹校等系統，如以展覽而論，則有省展為最大的官方美展，也有臺陽美展與地方上剛興起的美術同好組織。自由中國美展憑藉著何鐵華的人脈，在白色恐怖最盛的時期中，仍能維持與主流藝壇的連結。

莊世和此時期的作品中，1952年的〈臺北戲院（A）〉、1954年的〈臺北戲院（B）〉明顯帶有何鐵華的線條風格，帶有輕快揮毫的娛樂感。「21號及20號〈臺北戲院〉兩幅，線條的交錯，劃出空間距離與人物事件，賦予明快的色彩，光影流動，使人感受到娛樂心情的輕鬆愉快。」（何鐵華，1958）。另一件帶有何鐵華影響的繪畫作品，則是受到莊世和本人重視的〈建設〉（1952，P88），該作品亦曾入選「全國動員美展」。他認為此作「把當時臺灣的敵愾心緒抓住，把各階層面的建設情況，採用立體主義構成法組織。……人人皆在陸、海、空三軍的保護下，自強不息，立足崗位，守著剛強不屈之心緒，經營生活，即是王道



莊世和，〈臺北戲院（B）〉，  
油彩、甘蔗板，  
41×31.5cm，1954。

規範，則農、工、商、文、教之大團結下，建設大同樂土，美好的臺灣」。其構圖與機械元素的掌握方式，頗似何鐵華與梁錫鴻在香港製作的壁畫〈建國〉，該作雖在香港，但圖版也刊登在何鐵華《藝術生活漫筆》書封上，相信莊世和對此作並不陌生。而何鐵華對莊世和畫風的評論則是：

新藝術的特色，是以思想決定一切的，無疑的技巧創新乃是為了配合新思想之表達。只玩弄技巧標奇立異的，便陷於偏激的形式





莊世和，〈建設〉，  
油彩、畫布，45.5×60.5cm，  
1952，高雄市立美術館典藏。

主義。莊君深知此理，所作之畫必有畫因 (Motif)，然後求其如何表現，故能「言之成理」，「寫之有物」，故能境界高逸，耐人尋味，最近更用中國線條，滲入東方色彩，畫面清新明朗，活潑可愛……所以，他追求著內在的精神 (Die inneren geist) 表現，博取藝術的共鳴。——〈莊世和的畫藝〉，1958.1

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

## 作品參加「自由中國美展」

「自由中國美展」係由何鐵華發起籌辦，在1952年2月26日至3月5日於臺北中山堂展出，是除了戰後1946年成立的省展之外，民間主辦最大型的聯合展覽會，可說是1949年國民政府遷臺之後的代表性展覽之一。首屆展覽共有國畫、洋畫、雕塑、工藝美術、建築、木刻、書法、金石、攝影等九個部門，共邀請三十六位評審委員，有七百餘件作品送





左圖  
第2屆《自由中國美術專冊》封面。

右圖  
1952年《自由中國美術選集》封面。

審，展出多達四百二十三件作品。除了何鐵華本人擔任洋畫部評審以外，包括大陸來臺的溥心畬、馬壽華、黃君璧、郎靜山等人，也包括臺籍藝術家林玉山、郭柏川、李石樵、廖繼春、藍蔭鼎、陳慧坤、施翠峰、鄧南光、李鳴鵬皆擔任各部門評審，重要性與知名度均有一定水準之上。

從何鐵華在畫冊發表的專文中，提及了自由中國美展舉辦的目的，與戰前於南京、重慶等地舉辦過的全國美展之關聯。學者黃冬富認為，「自由中國美展主要延續全國美展精神而來，其性質不宜等同於廿世紀社的新興藝術展。」以畫冊的展品內容來看，確實比較接近綜合性的匯集展覽，也邀請到多位黨國大老（監察院長于右任、吳敬恆、國大代表馬壽華）擔任評審，1950年代前期的臺灣，帶有一定的政治氣氛。不過與當時正式由官方舉辦的省展相較，卻能夠包容已逐漸在「正統國





莊世和，〈浴罷〉，  
油彩、畫布，24×33cm，  
1957，臺南市美術館典藏。

畫之爭」下被排擠的膠彩畫，故而尋求在省展出品卻遭落選命運的莊世和，反而能在自由中國美展，獲得一定的肯定與聲譽。

自由中國美展一共舉行了五屆，除了聲勢浩大的第1屆，第2屆則縮小規模，在兩年後的1954年舉辦，曾赴臺中、臺南、高雄舉辦移動展，莊世和以〈訣別〉參展，受到「大膽作風表露無遺」的好評（方思永，民聲日報，1954.5.16），名為墨蘭的作者在香港《自由人》也將此作與郭柏川的〈裸體〉並列，同時，莊世和另有〈詩人的誕生〉、〈春之誘惑〉、〈中秋之夜〉、〈出漁〉共五件作品入選。第3屆於1957年舉辦，莊世和以〈浴罷〉、〈阿里山之春〉(P.99)、〈狂想曲〉入選西畫部門、另以「莊漢龍」為筆名入選了〈舞吧！〉(P.92上圖)、〈邂逅〉(P.82)、〈狂舞〉(P.92下圖)，攝影則



莊世和，〈狂想曲〉，  
油畫，72.5×100cm，1955。

有〈神木〉、〈睡蓮〉、〈關子嶺〉入選。

第4屆自由中國美展於1958年6月舉辦，年底應邀到香港展出，莊世和以〈風景（A）〉（P.38）、〈風景（B）〉（P.39）、〈東臺灣之戀〉、〈村姑〉、〈惡夢〉等五件作品參展。第5屆則是在1959年4月於香港舉行，隨後何鐵華便跟著展覽，巡迴至九龍、東南亞地區，1960至1962年間，到了歐美部分重要美術館與僑社展出。這期間，莊世和也曾以〈吹笛子之少年〉（P.93）、〈自畫像〉（1952），以及西畫〈沉思〉（P.95）、國畫〈烏來溪〉（1953）、西畫〈少女〉（1954）入選「全省教員美展」。雖然在某些展覽上頗有斬獲，1957年起，報章上開始出現對於新藝術運動較為激烈的批評，加上官方派系的相互鬥爭激烈，都影響了新興藝術運動的推





莊世和，〈舞吧！〉，  
油彩、木板，60.5×72.5cm，  
1957。



莊世和，〈狂舞〉，  
油彩、畫布，22×27cm，  
1956。

展。最後，隨著孫立人將軍被白色恐怖牽連失勢後，何鐵華也藉籌辦展覽巡迴之名，離開了臺灣，而莊世和也在1957年回到了屏東潮州。

## 返回潮州：創辦綠舍美展、創型美展

這段在臺北的活動期間，莊世和定居於畫壇中心，又有畫友支援理論與展出機會，邁入了創作歷程中較為成熟的時期。不過，他曾在〈民族色彩的特性〉一文中，自況戰後面臨創作轉換期的掙扎：

筆者在大學時代曾經對於康定斯基的色彩論感到興趣，並且下了不少功夫去研究，這一段時期確實有深入的探究，巧合那一段時期便是日本在太平洋戰爭和中國大陸上開始處於敗勢的不安動搖中，加以東京的空氣與景物都近似北方的感覺，當然那一些色感在畫面上勉強還能維持過去。不過，民國三十五年筆者從日本回臺後，在眼睛裡所看到的，映象的，卻不是學來的那種色感。

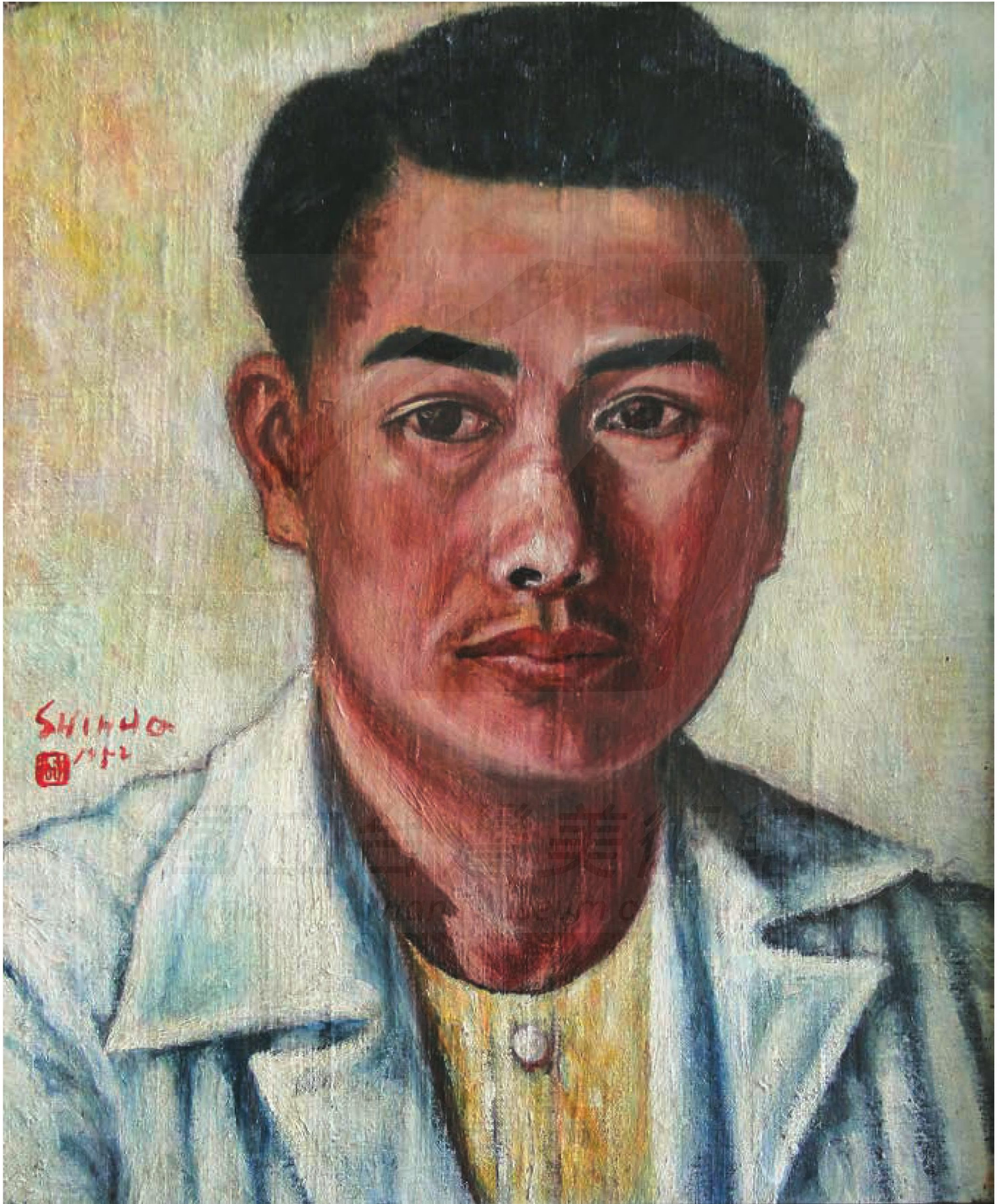
當莊世和學成回到臺灣之後，立即強烈感受到原先置身在溫帶國家的色感，與回到亞熱帶地區屏東所見所感的高度反差。尤其是日本內地的四季分明，東京在戰爭期間經歷空襲，其後疏散到岐阜縣山區的灰暗體驗，都使得他在回臺後面臨創作上的巨大轉變。此時，他突然想起了當年外山卯三郎給他的教誨：

在這五十多年來的（藝術）歲月裡，一直銘刻在心中的是恩師之言和教誨。那是我讀東京美術工藝學院一年級時，外山卯三郎院長看我在教室面對畫布無法脫身的孤軍奮鬥，卻沒有進展的情況

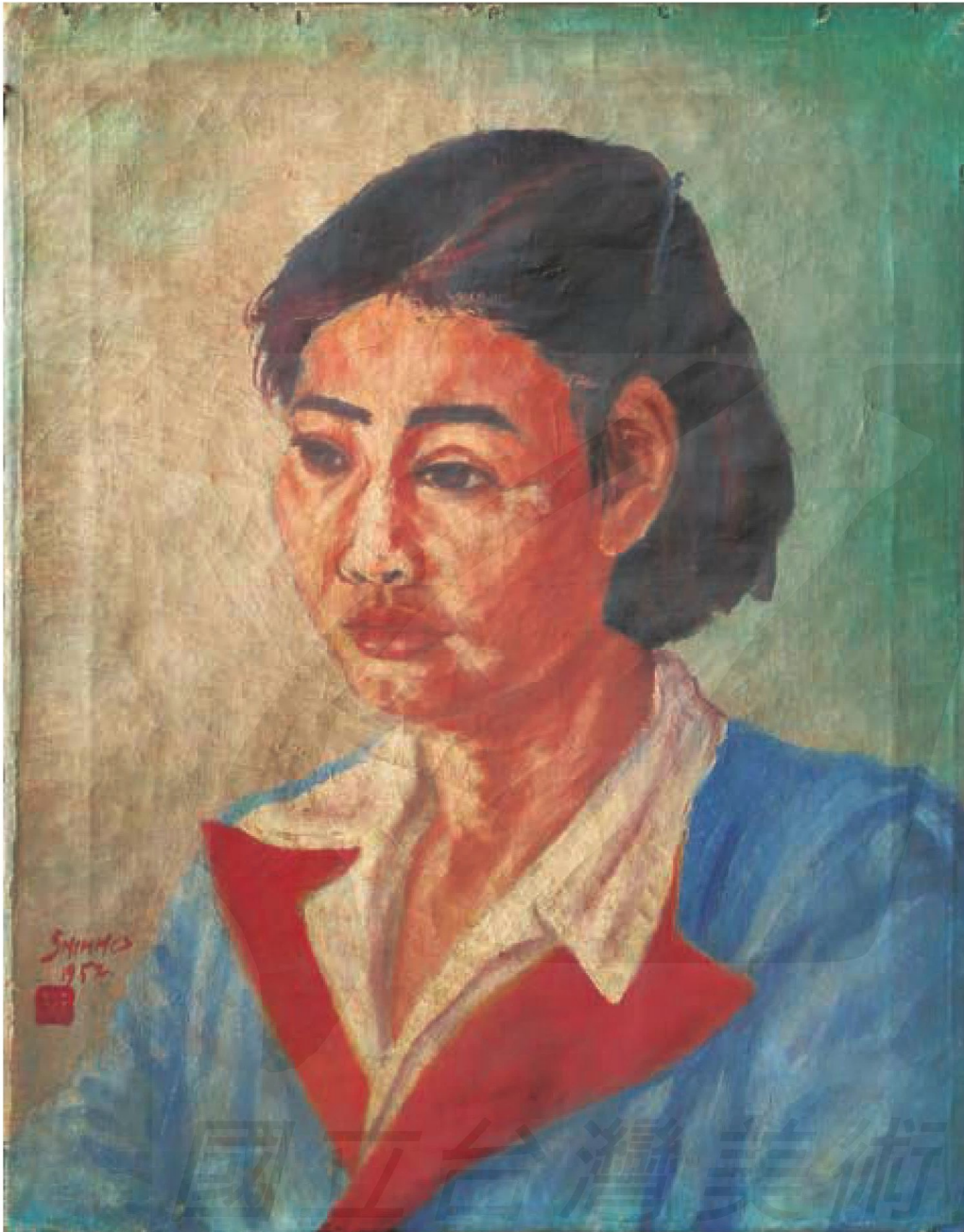


莊世和，〈吹笛子的少年〉，水彩、紙，54.5×39.3cm，1951。









莊世和，〈沉思〉，  
油彩、帆布，33×42cm，  
1952。

下，嚴厲的向我提醒了一句話：「何必跟著人家跑，應該走自己的路」。

當時我看了班上的同學，畫著那種苦澀黑褐色的暗色調畫面，想起了童年在泥田裡辛苦工作的日子，很喜愛也適合我去嘗試探討研究，很羨慕那種窮人的色感，懷念著下筆創作，卻表現不出那種滋味和感覺，表達不出那些意境物象的畫面。換句話說，沒有人生走過或者要走的那種「詩味」。外山院長繼續說：「你是在

[左頁圖]  
莊世和，〈自畫像〉，  
油彩、畫布、板，45×38cm，  
1952。

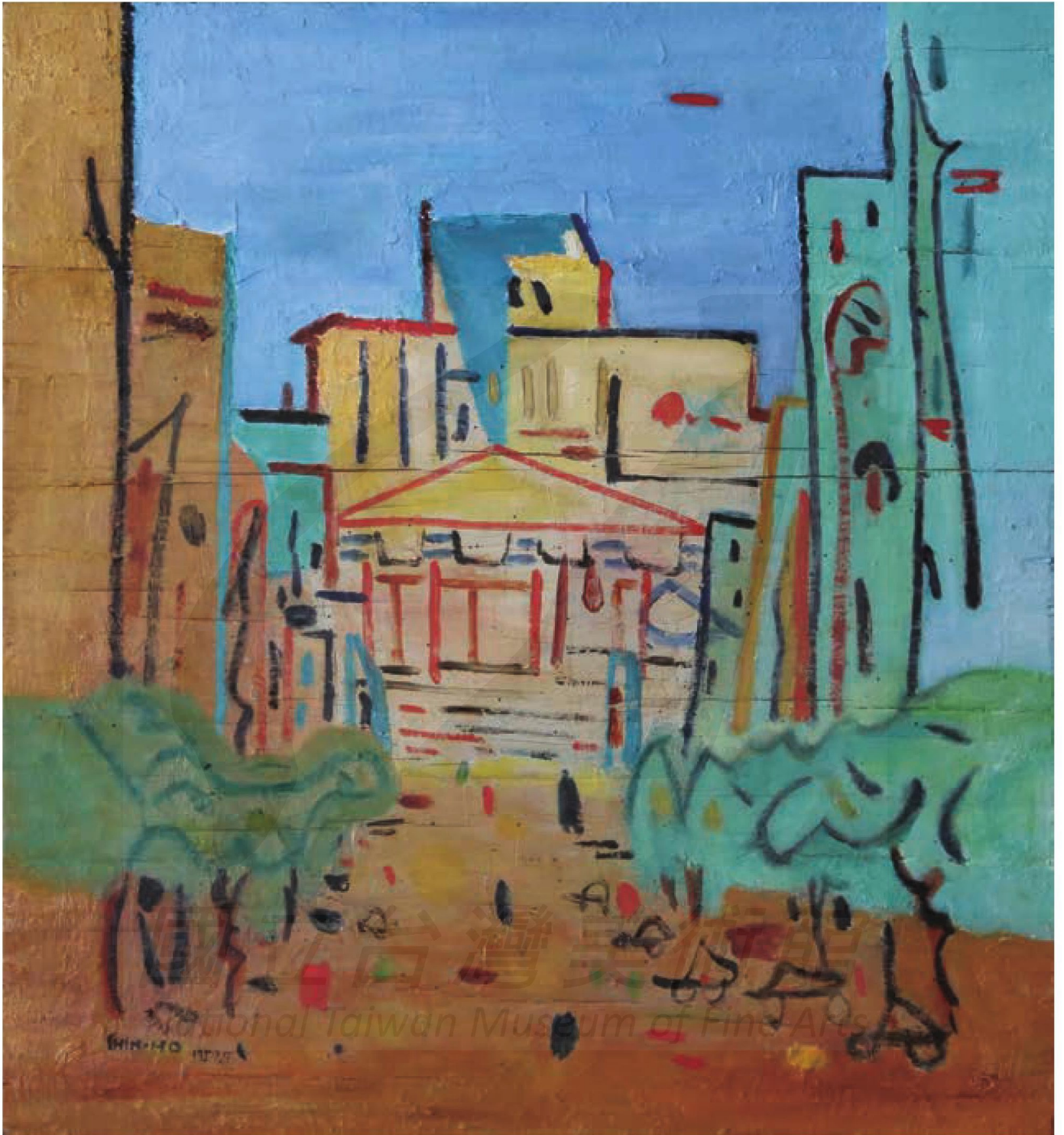




莊世和，  
〈風景〉，  
油彩、木板，  
45.5×38cm，  
1957。

陽光明媚的臺灣長大，他是在北海道長大，生活環境不一樣，個性也不一樣。你可以用快速的色彩表現人生的喜怒哀樂世界，才是將來該走的正確之路！」從此我的畫均是明朗色感的世界。

——莊世和，〈我話我畫——七十自述〉



莊世和，〈臺北博物館〉，  
油彩、帆布，53×45.5cm，  
1957。

因此，我們可以看到莊世和的戰後創作，由超現實的陰鬱夢境，逐漸轉化為明亮綺麗的色彩。〈阿里山之春〉（1957，p99）是這個關鍵階段的代表作，他本身就喜愛大自然，戰爭期間在日本岐阜縣的高山生活經





莊世和，〈海水浴場〉，  
油彩、畫布，38×45.5cm，  
1957。

驗，使他對山林並不陌生；回到臺灣之後，也經常造訪北大武山等各地的名山勝景。阿里山自日本殖民時期就是重要觀光景點，千年神木更是著名的景緻，引領觀眾進入自然界的神秘氛圍，他曾自況此作：「有人類即有文明，阿里山也不例外，古木參天，山水明媚，美不勝收。尤其春天景色宜人，有桃源之稱。此圖以超現實主義技法構成，構圖分別是採用H構圖以及S構圖配合取景」。〈阿里山之春〉的畫面兩側，將高聳的神木順著枯枝的線條，切成直立的片狀物，中景荒野臺地上，交代了幾頭並非本地品種的牛隻，遠方飛來幾隻蝴蝶翩然起舞，創造出富有詩意的情境。透過地平線與雲海的安排，暗示了一個逐漸後退的隱逸空





莊世和，〈阿里山之春〉，  
油畫，117×80cm，1957，  
高雄市立美術館典藏。





莊世和，〈訣別〉，油畫，1956。

間，帶有某種超越日常經驗的荒謬性。

1957年，緊接著何鐵華因孫立人案失勢離臺之後，莊世和亦於同年8月，返回屏東潮州中學任教。此後，他與郭柏川、鄭獲義、朱沉冬、林有涇等南部畫家互動較多，甚少參與北部於1956年由東方畫會開始的現代繪畫運動。回到潮州後，莊世和深耕地方，有教無類，指導的學生擴及士農工商、販夫走卒。他自己也從不以知識分子自居，反而經常以樸實的農人模樣，出現在一般民眾的小鎮農庄生活之中。

莊世和的藝術，幾乎是扎扎实實的泥土化為屏東文化的一部分。1950年代，莊世和的創作進入一段相對成熟的奮起時期。除了〈阿里山之春〉之外，〈狂舞〉（1956）、〈訣別〉（1956）、〈憧憬〉（1957）都是具有代表性的作品。1958年，他在臺北中山堂舉辦了生平較大規模的個展，其中，〈月光〉（1957）則是受到當時好評的代表作，何鐵華認為：「最後說到意境較高的作品，二十四號的〈旅愁〉（P.102上圖）、三十號的〈悶〉、四十五號的〈月光〉（P.103），我認為是他的代表作，內含人生意味，刻畫入人的心坎裏，引起共鳴，看後難以忘懷。至於技法上，除〈旅愁〉一幅外，其他兩幅都嫌表現的過於暴露，應該會意多於傳言，則意念的涵蘊更豐富，感受性更增強，而且色調應著重和諧，氛圍就更充溢了。」當時的評論者黃傑則認為該作：「情調之洋溢於畫面，色彩的豔麗和誘惑，作風的確膽大，加以造形之優美，意蘊含蓄，深刻地印進人們的腦海，扣動著人們的心絃，使人難以忘懷」。（1958）

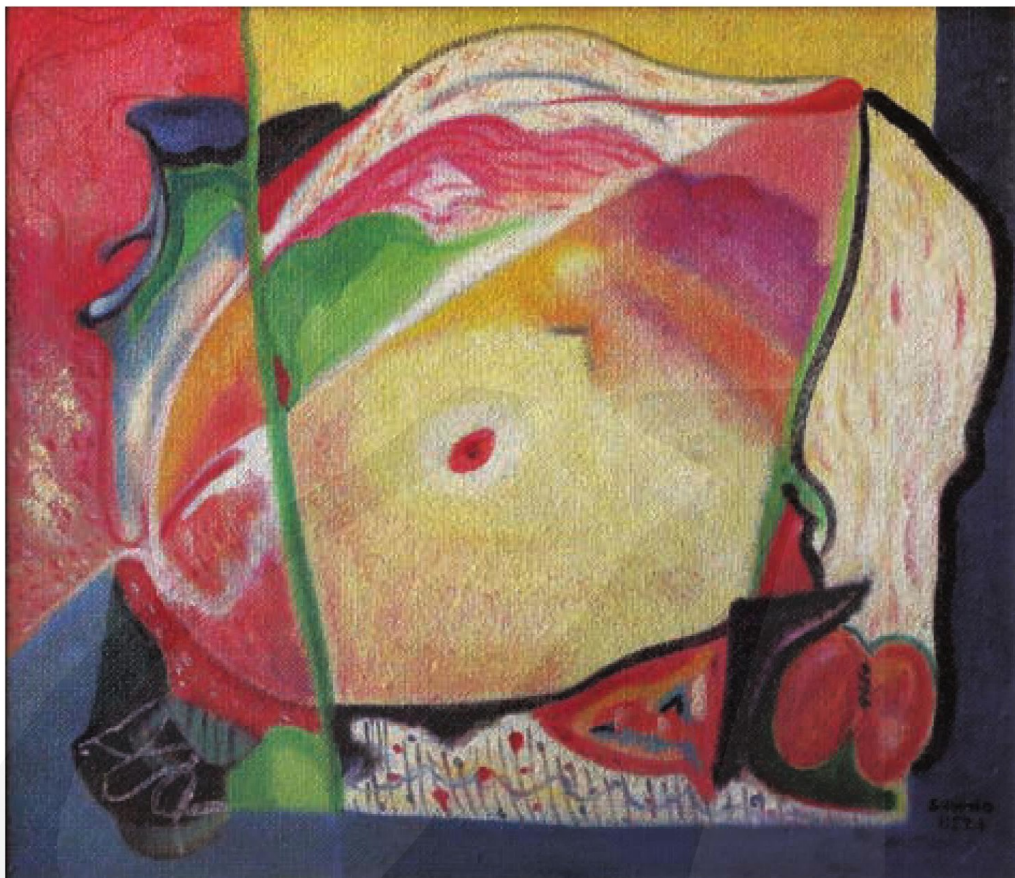
此外，〈孔子廟〉（1957，又名〈風景〉，P.102下圖）一作，也是在中山堂個展的作品。此作尺幅並不大，是畫在木板上的油畫作品，其抽象風格獨特，帶有其師村井正誠的畫風。在構成性的色彩配置下，呈現出



莊世和，〈憧憬〉，油彩、畫布，53×45.5cm，1957。

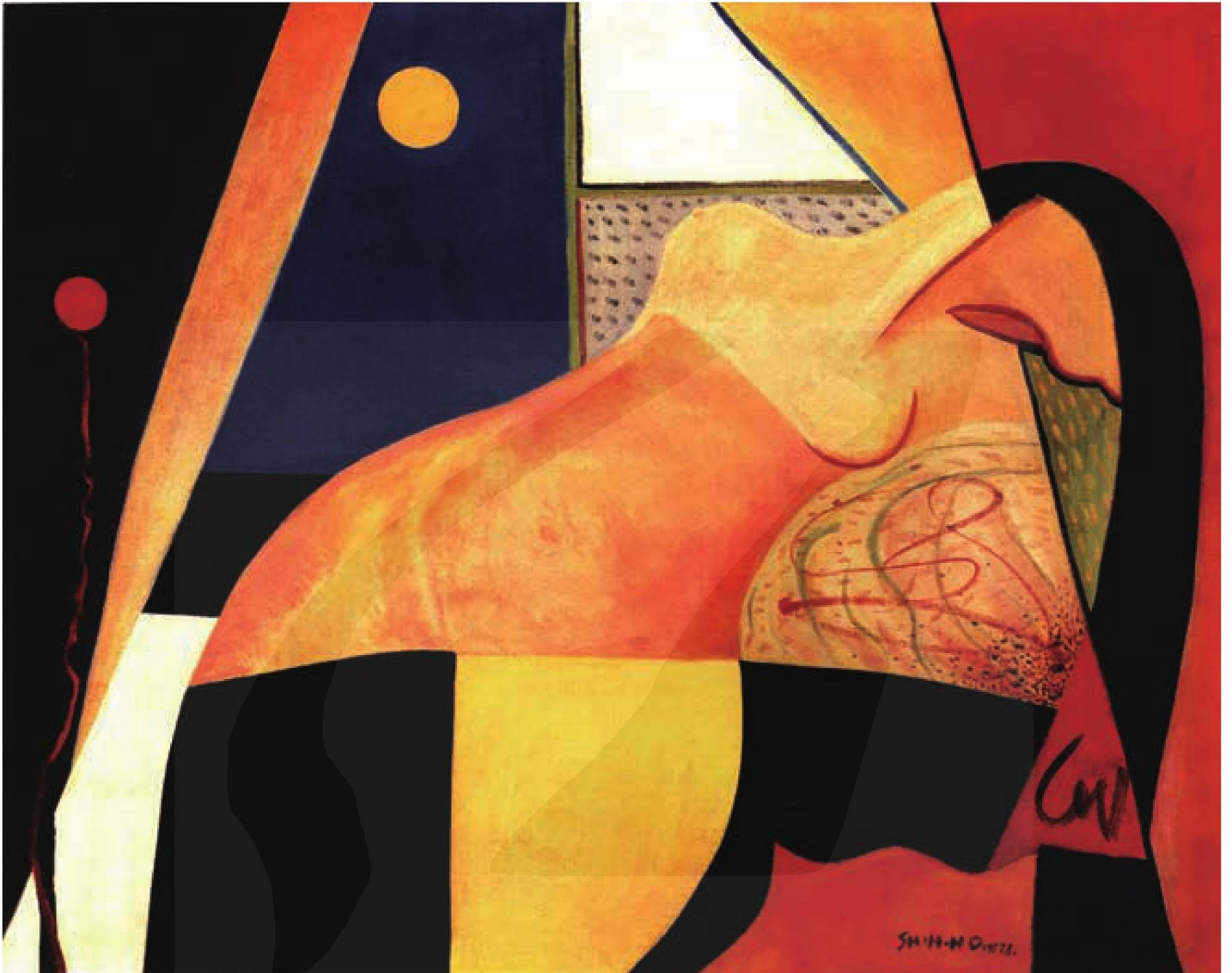


莊世和，〈旅愁〉，  
油彩、甘蔗板，45.5×53cm，  
1957。



莊世和，  
〈孔子廟〉（又名〈風景〉），  
油彩、木板，45.5×53cm，  
1957。





莊世和，  
〈月夜〉（有可能即〈月光〉），  
油彩，72.5×91cm，1957，  
臺北市立美術館典藏。

如同在高空俯視地面的視覺感，以及景物縮小之後的幾何趣味。何鐵華在1958年時如此盛讚：「三十五號〈孔子廟〉一幅獨以構成派畫法表現之，色彩配置新鮮，極盡明朗之能事」，但他又認為：「惜畫面結構散漫，尚有不少可省略之處，然後才能聯繫周密。」顯見他併用不同標準時造成的自我矛盾之處，儘管如此，仍無損於此作在莊世和創作脈絡中的特殊性。

1957年10月，累積了北部的新藝術運動經驗之後，莊世和在故鄉潮州，與平時指導的三位年輕教師：張文卿（1936-1977）、陳處世、徐天榜共同發起了屏東最早的現代繪畫團體：「綠舍美術研究會」，隔年10

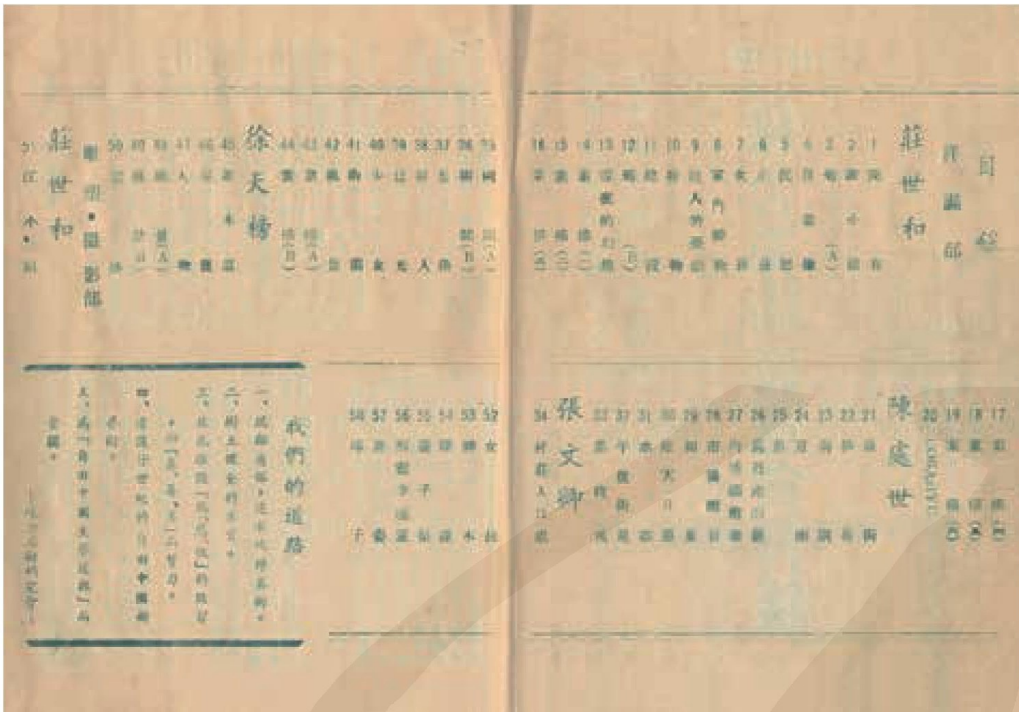


1958年，第1屆「綠舍美展」會員合影。  
圖片來源：莊正國提供。



第1屆「綠舍美展」成員張文卿（左起）、莊世和、陳處世合影。圖片來源：莊正國提供。





第1屆「綠舍美展」目錄。  
圖片來源：莊正國提供。

月，於潮州鎮的高雄區合會潮州分公司二樓，舉辦第1屆「綠舍美術展覽會」。為何命名為「綠舍」？莊世和曾指出：「由於在野美術團體的組織，尤其在地方性的畫會必慎重，將要自立在南臺灣的陽光下起步誕生並從綠大地步入藝術大門的活動躍進，必須是健康圖強的。故此便定名為『綠舍美術研究會』」。由此可知，他將綠舍美術研究會定位為「在野美術團體」，其宗旨是：「我們的組織：世界藝術蓬勃的今日，我們需要有一群傾心研究美術的組織，在大自然（綠舍）裡，團結一致，相互鑽研『美』的『真理』。誓不求名利，不怕困苦，為藝術而奮鬥，力求追求現代世界文化思潮」。由此出發，莊世和又列出四項主旨，作為畫會的宣言：

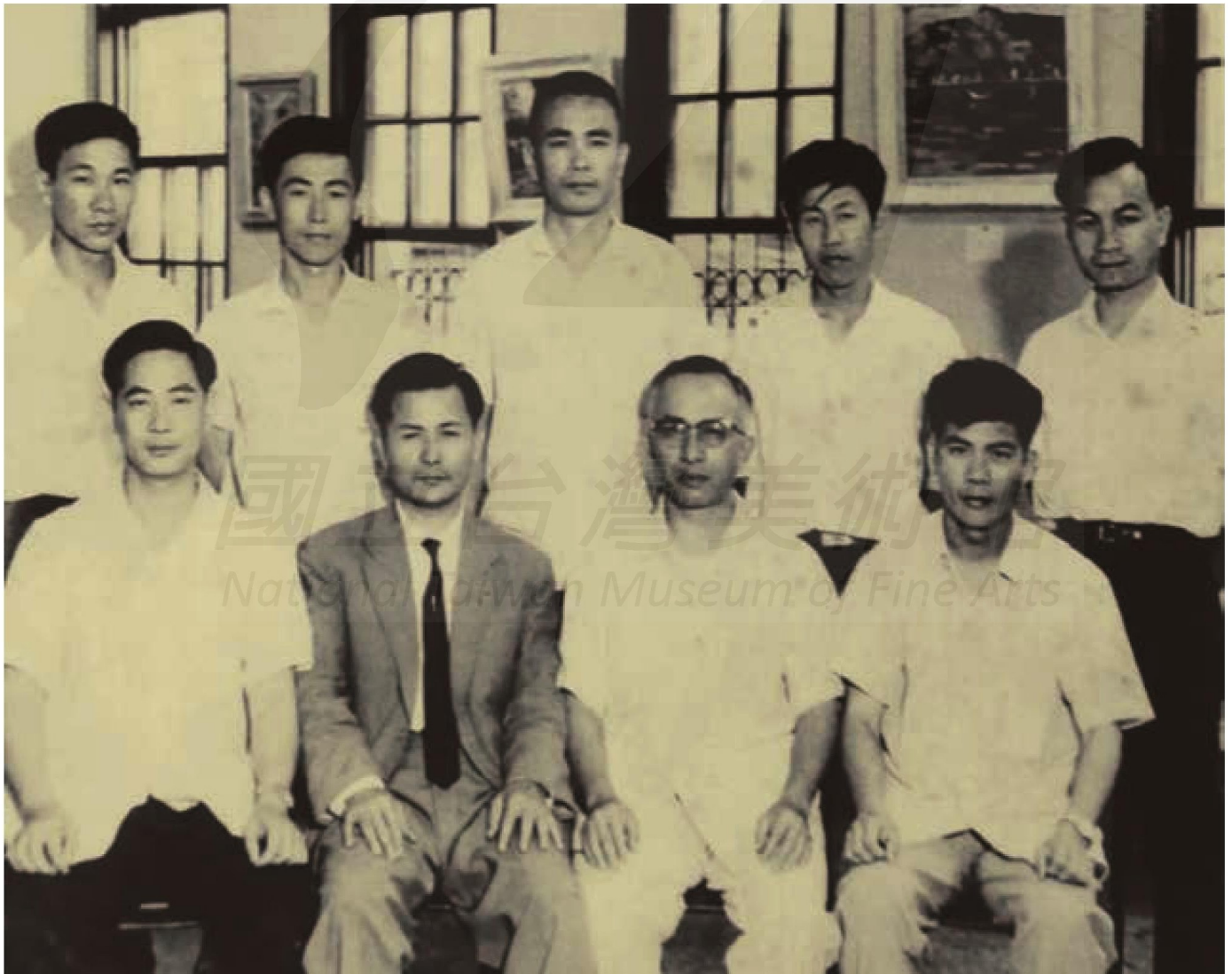
- 一、脫離庸俗，追求純粹美術。
- 二、樹立健全的美育。
- 三、澈底摧毀「偽、惡、醜」的敗習，向「真、善、美」而努力。
- 四、建設廿世紀的自由中國新藝術。
- 五、為「自由中國文藝復興」而奮鬥。

——莊世和，〈綠舍美術研究會宣言〉





根據黃冬富教授的觀察，這份宣言，與何鐵華創辦的新藝術雜誌社宣言，具有相當接近的共同理念。首屆展出時，莊世和的作品〈春晚〉被認為：「用立體派第四次元主義及第一階程的立體的寫實形式表現，把『自然』畫為立體化，再配合我國南畫方式，富有詩情，有超現實主義的感情罩著畫面，引人耽思」。綠舍美術研究會自創始以來，亦曾邀請屏東縣外的著名藝術家郭柏川、楊英風出品觀摩，縣內則有何文杞、蔡水林、陳國展、池振周、林慶雲等地方上的重要藝術家參與，也培育出許多重要的後進藝術家。







莊世和親筆書寫〈創型精神！〉。圖片來源：莊正國提供。

根據新發現的檔案，莊世和在綠舍美術研究會成立前一個月（1957年9月），曾試圖成立「造型美術研究所」，設立洋畫部、應用美術部、星期日兒童美術班，企圖將北部新興藝術運動的活動中心，搭配秋季在潮州舉辦的綠舍美展，以及春季在高雄的創型美展，整合成南部的地方藝術運動，綠舍美展也從第四屆起，設置多達十餘件的個人研究出品，以收觀摩之效，並設「攝影部」若干屆。但在莊世和未發表的手稿中，可知此階段活動，仍遭遇不少白色恐怖的干擾（莊世和，〈白色恐怖下的綠舍美展：綠舍美展甘苦談〉）。

1961年5月，莊世和又與一群南部畫友，在高雄的學友美術社創立「新造型美術協會」，同時舉辦「創型美術展覽會」，加上綠舍

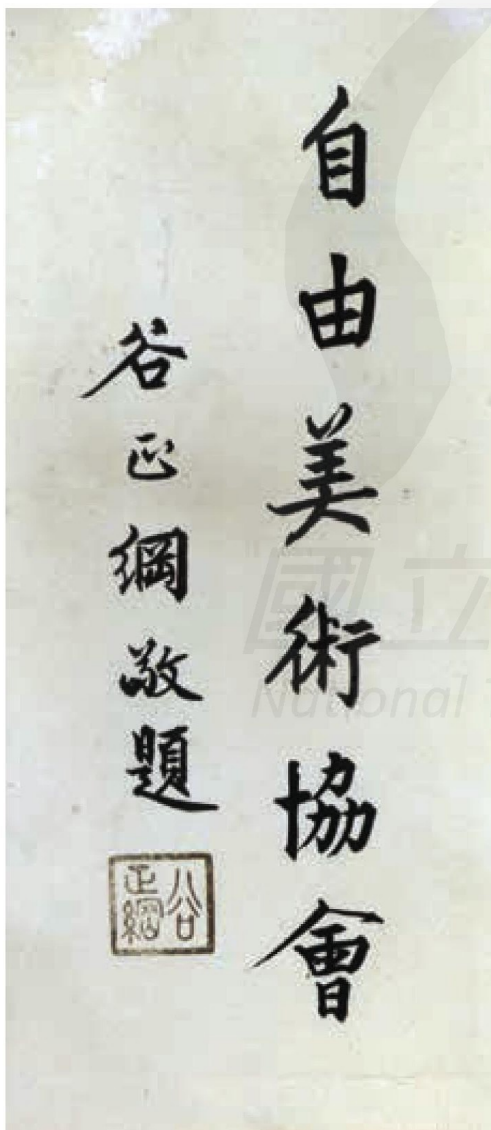
[左頁上圖]

第50屆綠舍美展作品集封面。圖片來源：藝術家出版社提供。

[左頁下圖]

第1屆「創型美展」會員合影。後排左一：張文卿，左四：陳處世；前排左起：何文杞、莊世和、張瑞騰。圖片來源：莊正國提供。





美展，迄今此二團體仍持續創作，每年展出不輟。創型美展，是莊世和有感於高雄畫友，為舉辦畫展活動往返潮州高雄之間，頗感不便，因而在高雄直接舉辦「新造形美術協會」的展覽。該會成員涵蓋：李洸洋、林丁鳳、蔡崇武、李錦江（以上為高雄畫家）、陳甲上、林朝堂（臺東）、賴昭賢（臺南）、何文杞（屏東）、楊慶激等，並將展覽命名為「創型美展」。根據第1屆創型美展的目錄之刊錄，其宗旨如下：

我們要把「古典」的根與「近代」的芽結合，而使它開放新的、美麗的花朵。尊敬「古典」，同時不斷地對「古典」鬥爭！這就是生存於現代的我們所持的抱負。可是，有了良好的種子、日光和肥料，而沒有「愛情」，也不會開放優秀的花朵，所以Group就是「土」，我們今天開始，要播種良好的種子，然後一年一度，把每個人所殫精竭慮出來的作品展出。

問題是不要它枯死，應該以「愛情」來培養它，讓它開放燦爛的花朵！這是我們的期望，並視它有永恆的光輝！

——第1屆創型美展目錄

從創會宗旨來看，莊世和創辦「新造形美術協會」的理想，和當時的現代繪畫運動頗為相近，集中在傳統與現代的論述模式，亦即立基傳統（古典），追求時代性的潮流，吸納現代藝術，再反省傳統，尋求創新，藉著會員之間的交流、切磋來激發創作，透過聯合展出，來推動美術傳播與教育的目標。

[左頁左上圖]

莊世和1960年製作「新造形美術協會」招牌。圖片來源：莊正國提供。

[左頁右上圖]

第56屆「創型美展」紀念畫集封面。圖片來源：莊正國提供。

[左頁左下圖]

谷正綱題字「自由美術協會」。

## 參加自由畫展、南部現代美展

1950年代後期至1960年代，也是國內開始現代繪畫運動的時期，北部的「東方畫會」、「五月畫會」、「現代版畫會」相繼成立，進入風起雲湧的畫會時代。1961年3月，國內十四個現代畫會團體準備在國立歷史博物館成立「中國現代藝術中心」，莊世和的「綠舍美術研究會」也參與其中，個人也出品〈童年的回憶〉一作。無奈最後因畫家秦松的作品，被檢舉有「倒蔣」之嫌而查封，「中國現代藝術中心」遂無疾而終。

此一事件，並未澆熄莊世和投入現代藝術運動的熱情，除了在兩個月後創立的「新造形美術協會」之外，三年後（1964）他又與年輕一輩的畫友黃朝湖，結合了曾培堯、劉生容，加上許武勇、彭漫、易宏瀚等人，於1月23日（自由日）成立「自由美術協會」。為了避免白色恐怖的干擾，甚至邀請谷正綱來題字，該會的目標是「以倡導現代藝術，並藉彼此的觀摩與研討，以確立嚴肅的創作精神，期於提高國內當代藝壇的水準為宗旨」。正式展出後，發表的宣言是：「在絕對自由的思索裡，肯定藝術創作的嚴肅性、時代

首屆「自由畫展」展場入口。







【上二圖】  
第3屆自由畫展宣傳卡。

性、民族性及精神性的重要，期於確定中國現代藝術的地位。」

根據黃朝湖的敘述，自由美術協會原邀請的陳英傑、柯錫杰、鄭世璠因故退出，故而從橫跨繪畫、攝影、雕塑的美展縮小為「畫展」(〈一年來的自由美協〉，《臺灣民聲日報》，1965.1.23)。

1964年8月，在臺灣省立博物館舉行了第1屆「自由畫展」。在展出〈傷感〉等作品時，筆名「彗星」的何政廣曾評論莊世和：「作品色彩鮮豔得令人目眩，畫面也動盪不安，不過他的運筆卻很自如。」(《中央日報》，1964.8.9)。楊蔚則評論：「一片藍黑顏色，幾筆沈鬱的黑色，下方則一塊灰白，彷彿忽明忽滅，讓人感動。……常有戲劇性的感覺和音樂性的律動」、「但細看起來，他實在適於抒情，而拙於知性的安排的」(《聯合報》，1964.8.2)。

首屆展出時，自由畫會還舉辦了「十畫會聯合座談會」，邀請「五月」、「東方」、「長風」、「集象」、「今日」、「南聯」、「年代」、「心象」與「現代版畫會」等團體，以及張隆延、虞君質、王紹清、渡邊恂三等人與會座談，具有一定的聲勢，該會一共舉辦了三屆，莊世和參加了第1、3屆展覽。這一年，莊世和也參加了第4屆長風畫會的展出，加上南部美術展覽會，可說是積極參與了其他現代畫會的活動。

1965年，莊世和曾受《臺灣新聞報》藝苑專欄編輯朱沉冬之邀，在高雄市青年育樂中心舉行個展，由中國青年反共救國團舉辦，搭配音樂家許常惠作曲的《鄉愁三調》、德布西的交響詩《海》，巴爾托克的音樂、詩人兼畫家朱沉冬的詩歌朗誦，形成結合了繪畫、文學與音樂的「現代藝術欣賞會」的沙龍發表，可說是南部地區跨領域藝術發表的創舉。其文宣簡介莊世和的創作是：「對現代的深邃理解和痛苦反射內



何政廣（彗星）評第1屆自由畫展新聞剪報，1964年8月9日，《中央日報》。

裡世界的不安和游離，自在活動中創出詩感的及形上哲學的一種超現實和抽象意識，表現了20世紀的新精神。」

這段話的出處，來自同年（1965）的9月受朱沉冬之邀，莊世和提供作品為救國團文藝刊物《高青文粹》繪製彩色封面，朱沉冬也撰寫發表了〈莊世和的世界〉一文，較為清晰地評介此階段他的創作走向：

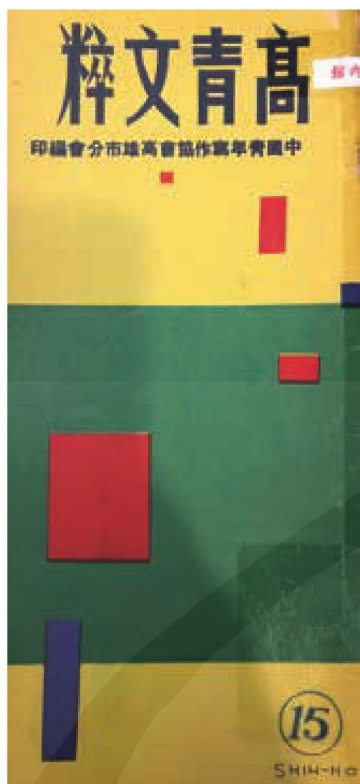
在他自我世界（藝術的世界）中是不斷地對抗自我的痛苦與超越，有著幻滅，失落，絕望，割離的現代人類之裂痕與完整的複雜表現，以及他的忍耐、掙扎、不屈服和苦鬥的人生經驗，使他有了一個新的認知。就是「存在的生命是從幻滅到建築全是自我傳統之覺醒與自我放逐」……再看他的新作1965年的「喜」、「怒」、「哀」、「樂」(P113) 四幅巨大作品中是積極地排除了一般人對繪畫的陳舊概念。他對偽現代畫的不滿和攻擊，使他在超現實轉變以後的精神上有了一種最大的苦悶，而且這些在他內在停留和徘徊了很久，終於他進入抽象藝術的真正領域。

朱沉冬精確地點出，莊世和從「戰地夢」系列 (P114-115、116上圖) 作品如何轉化到此階段的人性考察。他們之間的合作，也延續到1969年救國



[左圖]  
《高青文粹》封面圖版為莊世和所作。

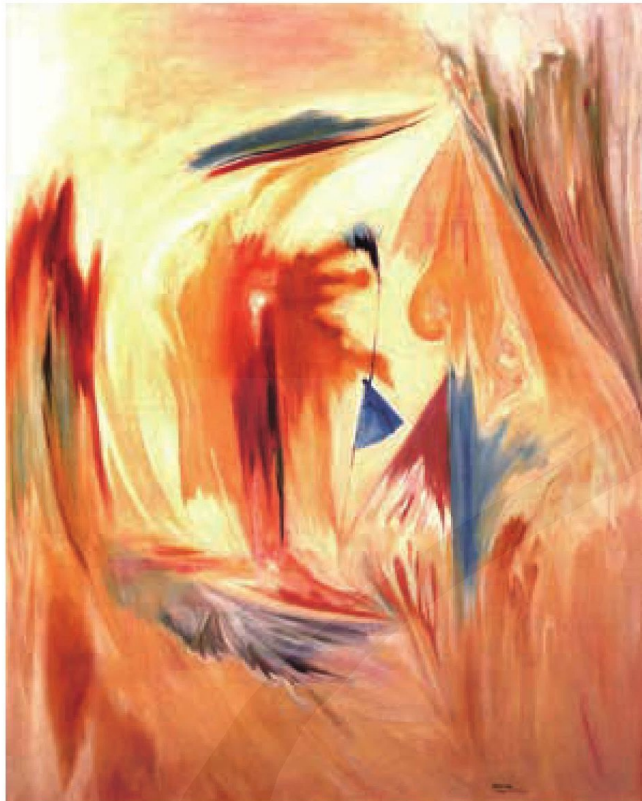
[右圖]  
朱沉冬評莊世和的文章發表在《高青文粹》。



[下圖]  
莊世和畫室的一景，牆上四幅畫從左到右〈喜〉、〈怒〉、〈哀〉、〈樂〉，圖片來源：2019年徐曼淳攝影。







〔左上圖〕莊世和，〈喜〉，油彩、畫布，162×130cm，1965。

〔右上圖〕莊世和，〈怒〉，油彩、畫布，162×130cm，1965。

〔左下圖〕莊世和，〈哀〉，油彩、畫布，162×130cm，1965。

〔右下圖〕莊世和，〈樂〉，油彩、畫布，162×130cm，1965（重修後改簽1979），圖片來源：王庭玫攝影提供。



莊世和，  
〈戰地夢（待機）〉，  
油彩、畫布，  
72.5×91cm，1962。

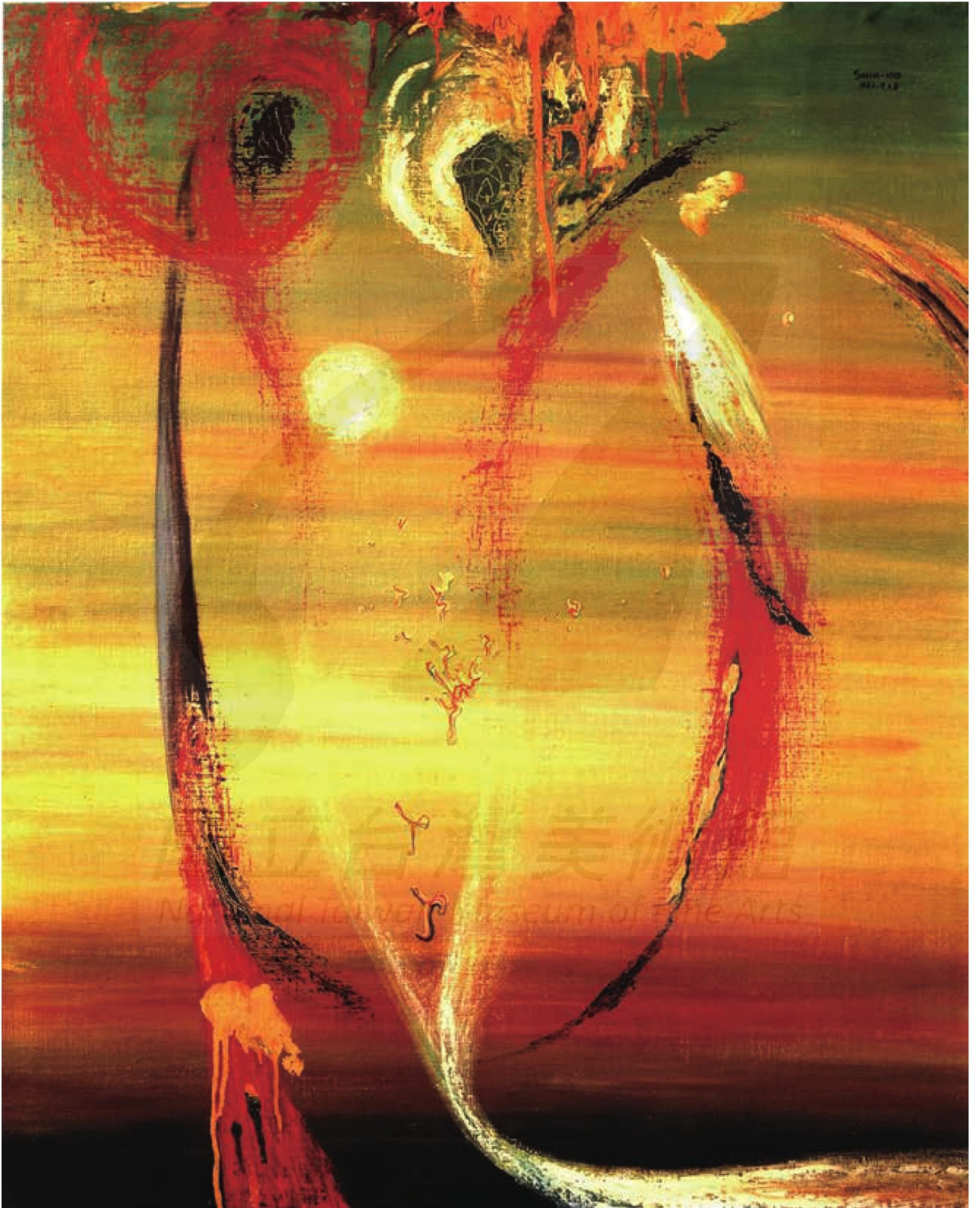


莊世和，  
〈戰地夢（出擊）〉，  
油彩、畫布，  
72.5×91cm，1962。



〔右頁圖〕  
莊世和，  
〈戰地夢（戰鬥）〉，  
油彩、畫布，  
91×72.5cm，1962。







[右頁上圖]

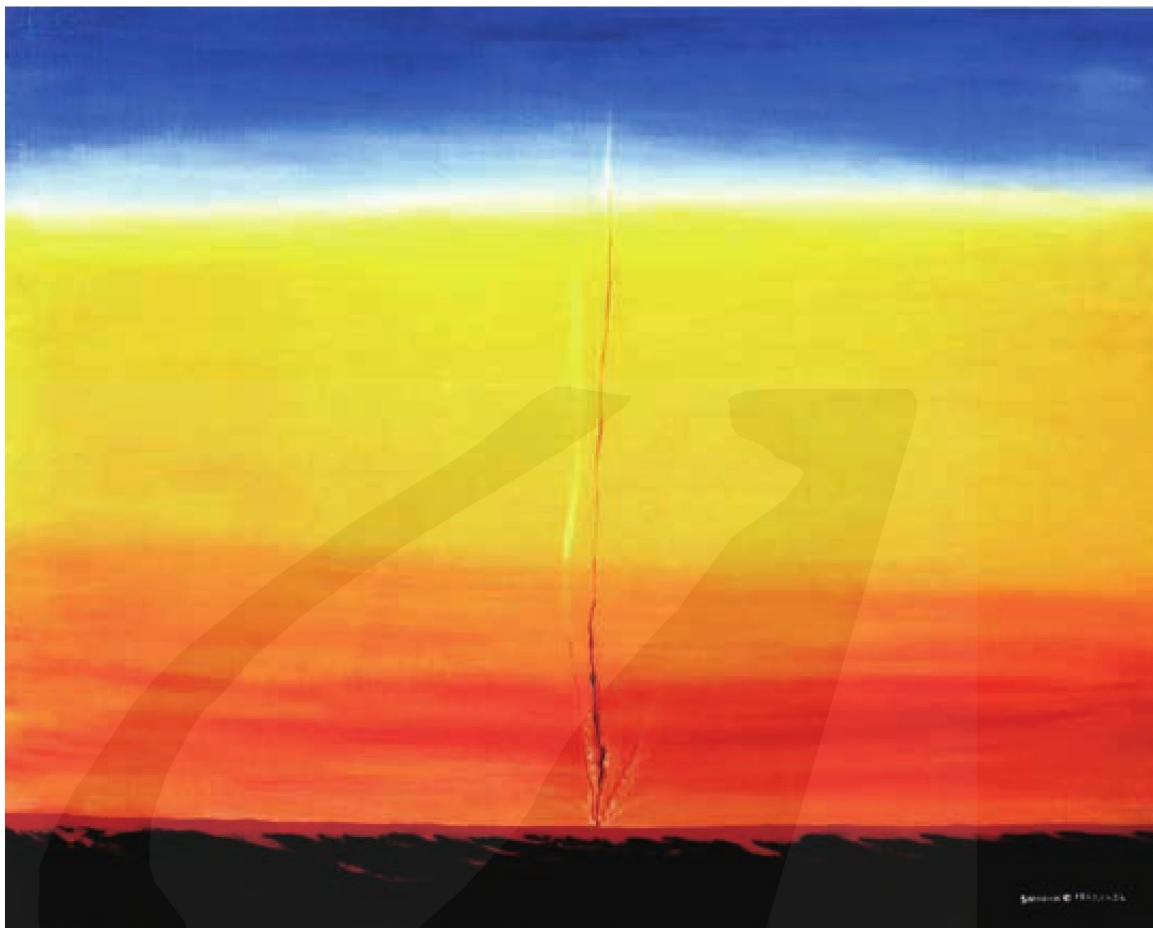
郭柏川（左）於南美會座談時發言。

[右頁中圖]

南部現代美術會首展十人合影。

[右頁下圖]

莊世和參加第7屆南美展時所攝的照片。



莊世和，  
〈戰地夢（勝利）〉，  
油彩、畫布，  
72.5×91cm，1962。



臺灣南部第1屆美術展覽會揭幕紀念照。

團舉辦的「高青美展」，與郭柏川、劉文三、孫瑛、李朝進、黃明韶等人一同擔任評審。1968年，莊世和又與曾培堯、孫瑛、李朝進、黃明韶、劉鐘珣等人共同創辦了「南部現代美展」，使得南部的現代藝術風氣，再度因新人的加入，提出了有別於較為傳統的臺南美術研究會（南美會）、南部美術展覽會（南部展）之外的新風格。此展連續辦了三屆，並曾舉辦「南部現代詩畫聯展」，於1971年告終。

綜上所述，莊世和戰後的畫風也融合了多種流派，形成帶有超現實感的抽象畫風。在何鐵華領導的「自由中國美展」移往海外展覽後，他在1958至1968年間共舉辦十二次大小個展，為臺灣戰後甚早舉辦現代藝術個展的藝術家。他以日本所學的完整現代繪畫觀念，分別從地方畫會運動（綠舍美展、創型美展）的教學與耕耘、富實驗性與啟發性的青年畫會（自由畫會、南部現代美術會、高青美展）的結交與參展，以及對於現代藝術與前衛觀念的引介與撰稿，在戰後官展（全省美展與全國美展）與學院體系之外，形成他結合創作、畫會與評論的影響力，在戰後南部的現代藝壇，獨樹一幟。

