

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

3.

專業畫家的開展

臺灣的畫廊產業萌芽於1960年代到1980年代，背後的根本原因自然是政治穩定與經濟發展的結果。沈哲哉美術成就也在此一時期獲得長足發展。因為這個階段，在臺灣畫壇開始有具衝擊作用的畫廊委託製作，甚而說是經濟制度從國外進入臺灣。特別是1970年代邱永漢將企業經營理念導入畫廊，使得傳統的畫廊開始與經濟產生密切相關。沈哲哉成為專業畫家的自信與起點，來自於這股外來力量的激發。在此同時，他擔任美術教育的工作也逐漸進入尾聲。

沈哲哉對於臺南美術教育的投入貢獻良多，這段期間的美術教育活動不僅是學校教育，同時展現他在私人教學上。

[本頁圖] 1976年，沈哲哉受邱永漢先生邀請，首度於日本展出作品，攝於東京。

[左頁圖] 沈哲哉，〈彩衣少女〉（局部），油彩、畫布，60.5×50cm，1978。



[右頁上圖]

1968年，沈哲哉於臺南社教館舉行個展，吸引眾多參觀人潮。

[右頁中圖]

沈哲哉個展現場，圖左為1968年作品〈紅衣少女〉。

[右頁下圖]

沈哲哉夫婦（後排左1、2）與好友郭國銓全家合影於個展現場。

沈哲哉自畫像。



伯樂的出現

或許因為沈哲哉個性溫和而充滿旺盛的創作力，他一生當中遇見許多生命中的知遇貴人，他們或為自己的老師給予藝術創作上的啟發，或者是師友之間給予他職場上的協助，或是畫壇同儕給予他的激勵；也因為他個性隨和，教學認真，體恤學生，贏得許多學生的敬愛。早年廖繼春、郭柏川給他藝術成就上的關鍵指導，讓他卓然成家；而他生命中的另一位伯樂乃是自己的同鄉——一度因為二二八事件而避居香港，往後移居日本經商致富，被稱為經營之神的邱永漢。

臺灣的繪畫市場從文人字畫、文物的骨董買賣，逐漸轉為支撐藝術家創作的畫廊，步伐走得相當緩慢，到了1962年臺灣第一家畫廊「聚寶

盆」才成立。學者研究指出，1962年至1987年為臺灣畫廊萌芽時期，所謂「萌芽期」如此漫長，意味著市場機制的建構相當不容易，以及社會文化的成熟度依然不足。萌芽初期以1967年為第一波，1973年為第二波，這是指臺北的首都圈而言。在此同時，高雄開始出現畫廊，1970年高雄市阿波羅畫廊開幕。在這段期間沈哲哉主要以參加全省美展、臺陽美展及南美展為主。沈哲哉的第一次大型展覽在1961年，是與張炳堂、曾培堯和楊景天在臺北華南銀行舉行的四人聯展；1962年在臺北國際畫廊舉行個展；1968年在臺南社教館舉行個展。即使有這些個展的舉行，實際上在繪畫市場並不興盛的時代，畫家依然相當清苦，收入來源主要是薪水和個人繪畫教室的微薄收入。

臺灣經濟活動大抵在1972年以後逐漸上揚。1977年3月，邱永漢也將目光投到畫廊產業，在此之前，他已經開始尋求臺灣畫壇上的明日之星。沈哲哉在1974年開始接受邱永漢贊助創作，每個月提出10號作品，對方給予一定額度贊助。這種方式相當於畫廊經紀制度，對於當時的畫家而言不啻是久旱甘霖。兩年後的1976年，沈哲哉在東京求美畫廊舉行首次海外展覽；1977年，沈哲哉在臺北求美畫廊舉行個展，邱永漢均是幕後推手。

回顧這段歷史，邱永漢為他在東京都村內美術館的序言上這樣提到：「當時，臺灣還沒有像今天那樣，經濟尚未發展，畫家們為了生活，許多人在學校擔任老師，沈先生也沒有例外，在長榮女子中學任教。我回到臺灣，有時聚集畫家們看畫，有時為了看作品而到他們家中。」

1970年代對於臺灣而言，那是機會的年代，也是臺灣從農業社會轉型到工業社會的重要階段。但是，對於一個畫家而言，當時畫廊條件並不成熟，邱永漢以企業家理念經營畫廊，並且實質給予畫家經





〔上圖〕
沈哲哉夫婦（右1、2）與友人合影於個展展場入口，各界的慶賀花籃顯示出沈哲哉的好人緣。

〔下圖〕
1984年於東京村內美術館舉辦個展，沈哲哉夫婦（左1、2）出席開幕會，右四為社長村內先生。

〔右頁圖〕
沈哲哉，〈靜思〉，
油彩、畫布，91×72.5cm，
1974。

濟支柱，具有深深刻意義。

根據臺南資深畫家陳輝東回憶，他與邱永漢初次認識的因緣：1970年代臺灣並沒有什麼專業畫廊與經紀人制度。陳輝東位於永福國小的畫室與德泰彈簧床首尾相連。永福國小屬於臺南重要學區，這間教室培育出許多優秀人才，因此陳輝東在當時教育界已經具有

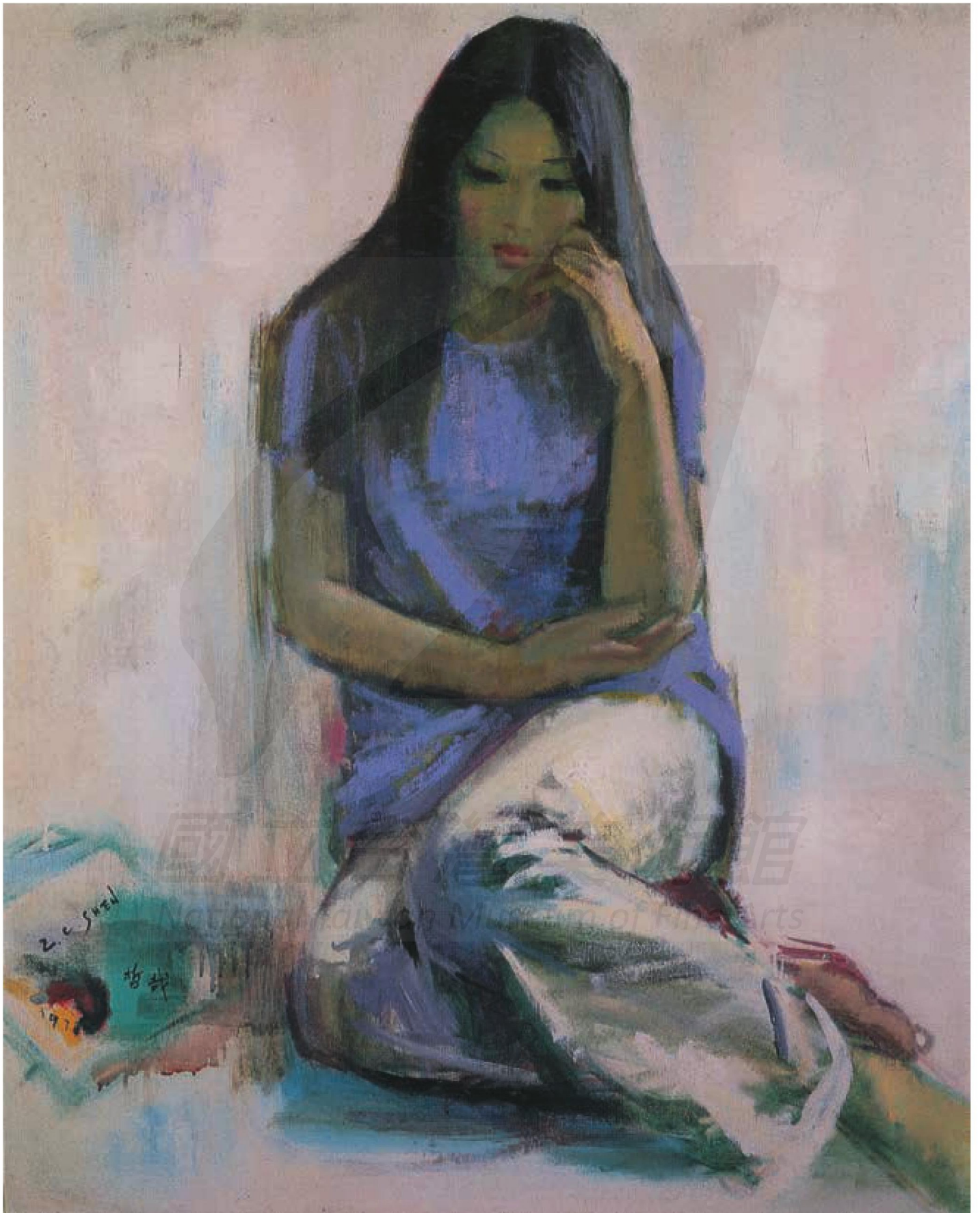
【關鍵詞】邱永漢

邱永漢（1924-2012）父親臺灣人，母親為日本人，出身於臺南，本名邱炳南，日後歸化日本，改名永漢。邱永漢出生於臺南高砂町，為現今臺南市民權路一段附近。自臺北高等學校畢業後前往日本求學，畢業於東京帝國大學經濟學部。畢業後返回臺灣，除經營家業外，也任教於延平中學。

228事件中，他曾聯署向聯合國請願，呼籲臺灣未來必須訴諸公民自決。1948年12月逃亡香港，1954年轉往日本，隔年以《香港》一書獲得直木獎，成為第一位獲得該獎的非日籍人士。

邱永漢以敏銳的經濟眼光，投資股票、房地產，獲得鉅富。1980年歸化為日本籍，1983年響應政府發起的反共運動，返臺投資企業；先後在臺北投資建造永漢大樓，在臺南成立永漢工業園區，創辦《股市燎原》（日後改稱《財訊月刊》）；1979年創設永漢國際書局，1983年成立永漢日語補習班。不只如此，他也成立求美畫廊、永漢文化廣場，推動美術展覽活動；更捐贈自己收藏的文物，日後成為安平「熱蘭遮城博物館」的館藏基礎。

邱永漢不只是一位企業家，也是一位文化人，著作頗豐：《濁水溪》（1954）、《香港》（1956）、《金錢讀本》（1959）、《邱永漢自選集》（1971-72）、《我的賺錢自傳》（1979）、《女の國籍》（1979）、《わが青春の臺灣 わが青春の香港》（1994）、《我要活到77歲》（1995）、《1997香港の憂鬱》（1997）、《最壞的時代是最好的機會》（1999）、《如何成為有錢人》（2005）、《賠錢才學會做股票》（2006）等。





沈哲哉（中）與陳輝東（右）、張炳堂（左）於聚會時留影，約1970年代。

重要發言權與影響力。德泰彈簧床是臺灣歷史悠久的公司，成立於1950年，擁有三間店面，店面裡擺設許多床墊。床面高度僅只及膝，於是留下廣大的空白牆面。陳輝東向老闆建議，可以在空白牆面掛上作品，增加美感。邱永漢來臺南投資，往返於工業區內的招待所與臺南市區，一日來到德泰彈簧床，看到陳輝東作品非常喜歡。陳輝東指出，臺南還有許多優秀畫家。於是，他就在永福國小畫室內擺上畫架，在畫架上擺上一些臺南畫家的作品，諸如沈哲哉、張炳堂、曾培堯、王再添、劉文三等人的作品，可以讓邱永漢有更多選擇。

1976年沈哲哉在東京求美畫廊舉行個展，邱永漢評論他的作為：「洋溢鄉愁的南國色彩，鮮豔的畫面讓人愛不忍釋。」日本著名藝術評論家植村鷹千代指出：「沈哲哉在臺灣現代繪畫界，是具有個性和實力的畫家，他以半抽象手法表現花、人物、寺廟；色彩鮮明，充分發揮了他的天資。」不論邱永漢或者植村鷹千代都認為他作品上的色彩鮮豔；邱永漢則指出他作品當中的「南國色彩」，所謂南國色彩正是臺灣南部地區陽光所照射出來的光亮鮮豔的特有飽滿色彩。另外所指出的鄉



沈哲哉，〈澎湖古蹟〉，
油彩、畫布，38×45.5cm，
1975。

愁，不正是沈哲哉畫中那種濃烈情感所表現出來的人物詩情及建築物的歲月感受嗎？1977年，沈哲哉成為臺北求美畫廊開幕首展畫家，他在邱永漢心目中的地位不言而喻。

風格的形成

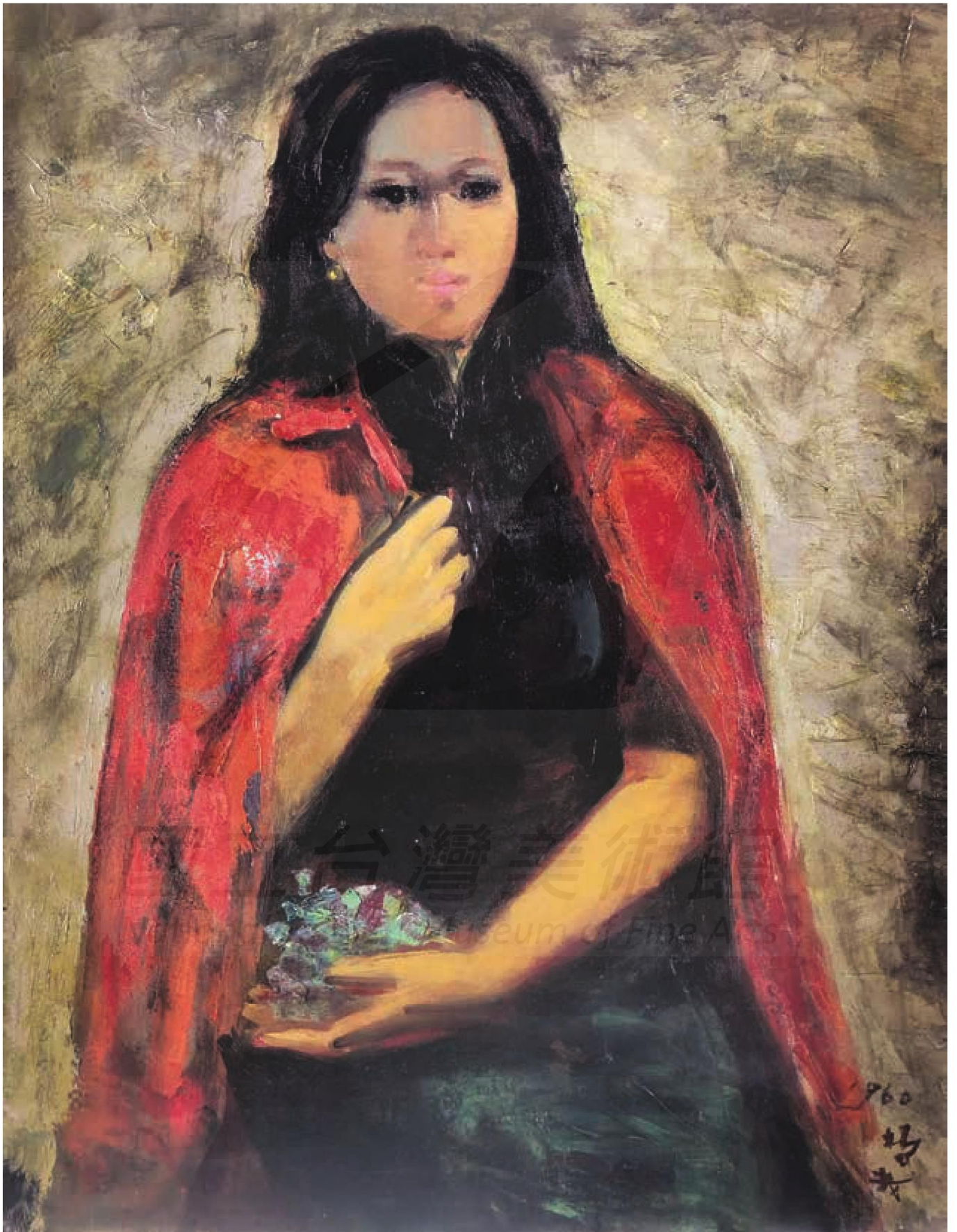
現今我們回顧沈哲哉1970到1980年代時期的作品可以看到，大抵在1980年代前後期之間，趨向於鮮明的個人風格。這種風格的形成，呈現在他各種繪畫題材之間，這個階段他在人物肖像、風景及靜物畫



沈哲哉，〈道路彼方〉，
油彩、畫布，38×45.5cm，
1977。

方面都逐漸形成自己的風格。在臺灣畫壇紛紛受到西方當代，特別是美國現代藝術潮流影響的時代，沈哲哉不能說不曾猶豫過，我們在他〈境〉（1960，P52上圖）、〈遠眺〉（1964，P53），以及〈時潮〉（1964，P52下圖）三幅作品上面可以清楚地看到他面對當時抽象繪畫的某種想像與嘗試，即使在人物畫上也受到這股潮流的影響，譬如〈貴婦〉（1960）的人物幾乎呈現出半抽象的感覺，色彩依然濃烈，人物色彩被簡化為黑色、黃色調及紅色。〈境〉（1960）與〈時潮〉（1964）很明顯受到超現實主義（Surrealism）的拓染，以及「點派」（Pointillism）的影響。〈遠眺〉（1964）的色塊分割或許受到近似夏卡爾（Marc Chagall, 1887-1985）或

【右頁圖】
沈哲哉，〈貴婦〉，
油彩、畫布，65×50cm，
1960。







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

者蒙德利安（Piet Mondrian, 1872-1944）的影響，但是，自己的意識比較強烈，實驗色彩比較凸顯。因為在〈歸航〉（1960年代，p54）上面則有濃烈的郭柏川野獸派線條與顏色的驅使痕跡。在這樣的風格擺動之間，靜物的瓶花成為他在實驗色彩的絕佳題材，〈花〉（1961）彷彿綻放的黃色煙火在夜空當中散開，繽紛而神祕的色感引人遐想，底部的黃色瓶子，充滿光彩。

沈哲哉1984年接受張白伶訪問時，沉默寡言的他，對於自己的創作

沈哲哉，〈遠眺〉，
油彩、畫布，53×45.5cm，
1964。

[左頁上圖]
沈哲哉，〈境〉，
油彩、畫布，60.5×80cm，
1960。

[左頁下圖]
沈哲哉，〈時潮〉，
油彩、畫布，80×100cm，
1964。



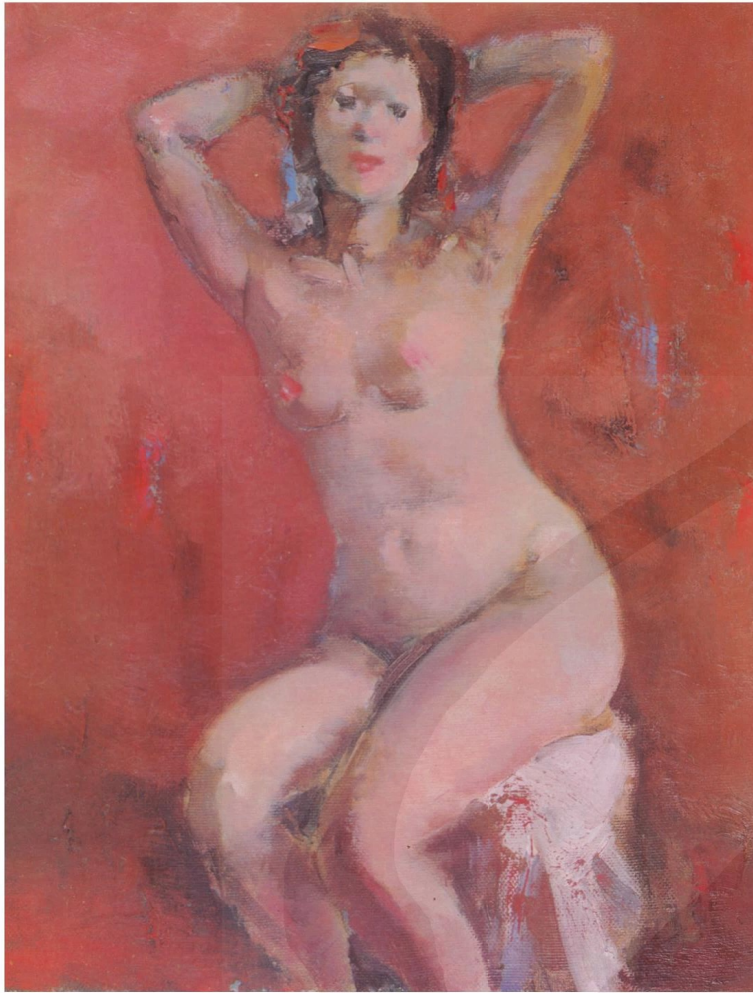
沈哲哉，〈歸航〉，
油彩、畫布，45×27.5cm，
1960年代。

態度做了這樣的說明：「藝術沒有新舊之爭，不管藝術思潮如何地轉變，在基本原理上，像色彩的感覺、形象的力動性，空間與時間動性、畫面的構成機能，……等等都是大同小異的。所有的畫派、主張，無非都是表達人類的意念和情趣。我也如此，況且藝術表現是自由的，我所走的路，是我所能了解的，我所企求的，我不能邁向我所不能了解的道路。」他在《臺灣時報》1974年3月21日的〈創作是生命的全部「當代畫家述描」追求真善美的沈哲哉（上）〉做了明確的宣示。這段話很能清楚地表現出他的創作理念。他認為藝術家不應追求潮流，而是誠懇地表現自己的情感與思想，至於形式上的美感表現都具備一定的審美標準，只是在藝術是自由的前提下，藝術應該是自己生命的詮釋，而非只是形式主義的追求而已。

〔右頁圖〕
沈哲哉，〈紅衣少女〉，
油彩、畫布，
65.5×53.5cm，1968，
臺南市美術館典藏。

從1960年代的些許迷惑到立定腳跟往前邁進，頗能看出他在1970年代逐步奠定自己風格的腳步。〈紅衣少女〉可以說是他在這個階段當





沈哲哉，〈裸女〉，
油彩、畫布，40.5×32cm，
1984。

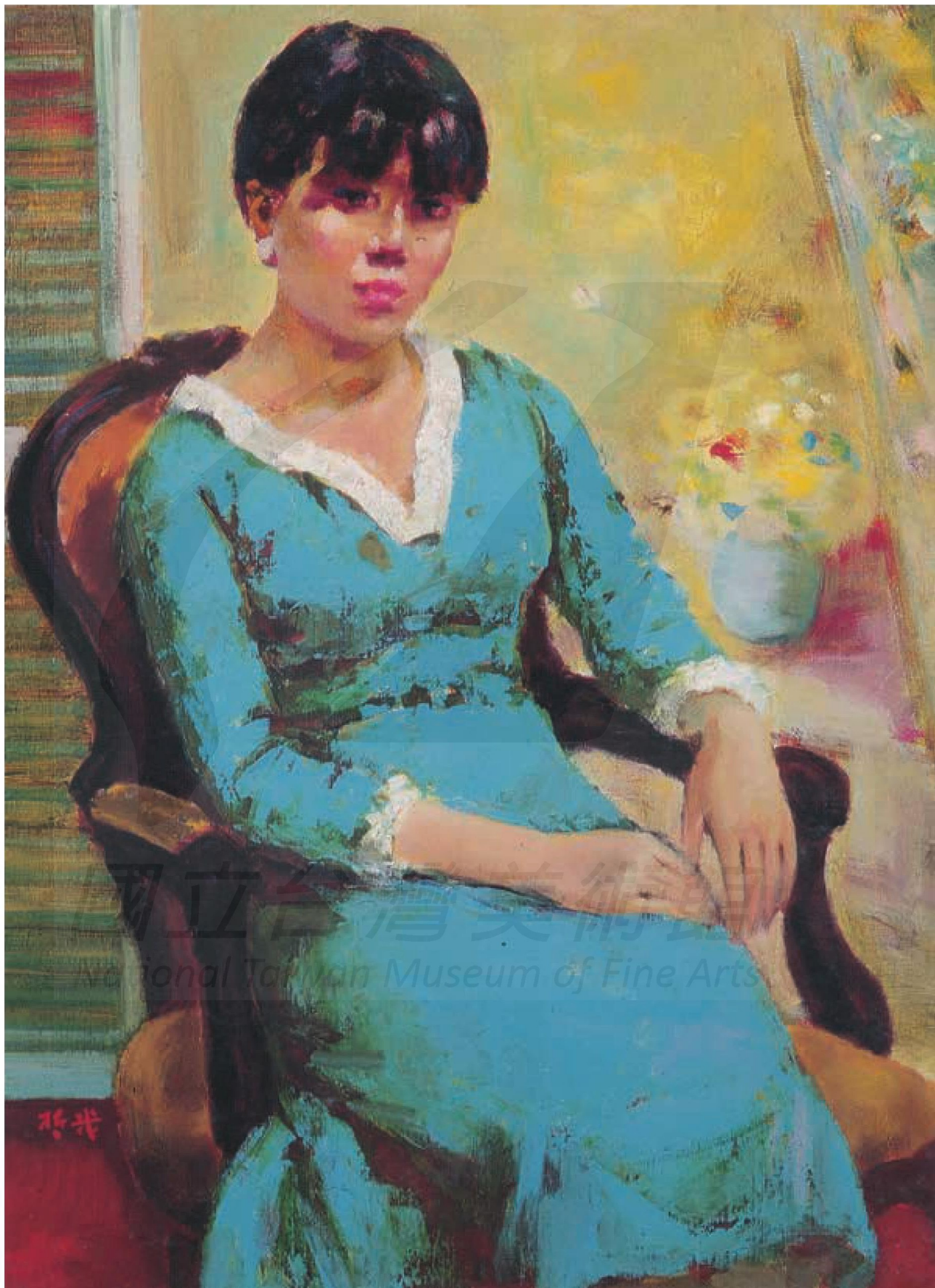
〔右頁圖〕
沈哲哉，〈青衣〉，
油彩、畫布，72.5×53cm，
1972。

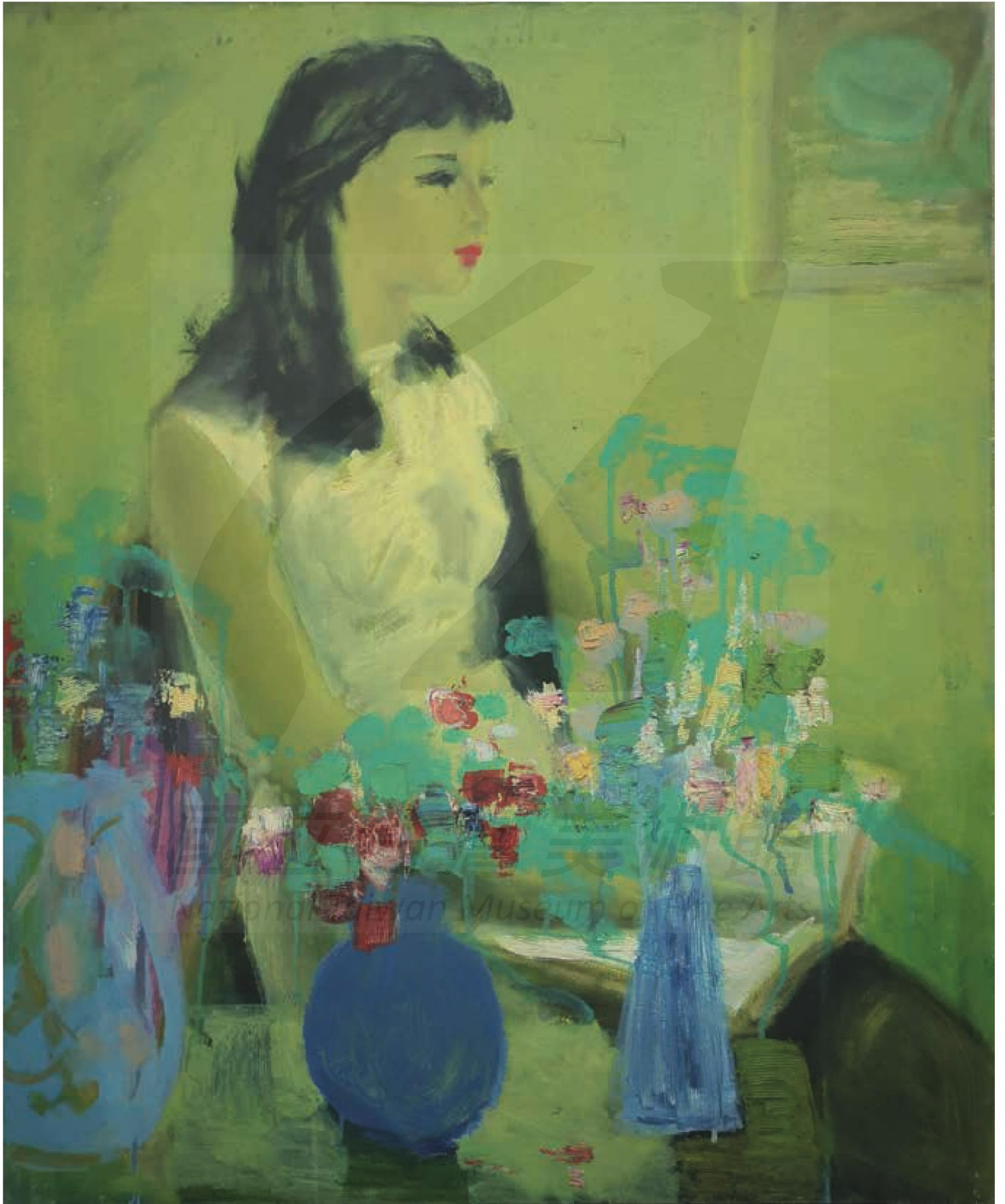
中的重要作品。畫中女性的容貌輪廓簡約，神情內斂，肩上披著腥紅色外衣，透過左手抓住衣領，擺脫人物的生硬動作，不論是色彩、人物造型都達到極端的簡約。往後，他的女性一度趨向於鮮明的色彩與造型所構造出的堅實的肉體感。「乍看之下採用抽象畫那樣的省略法，再仔細眺望中依稀湧現詩情。百看不厭。」他在〈村內美術館序文〉中受到這樣推崇。這段期間，沈哲哉已經在1962年臺北國際畫廊、1965年臺南市臨海畫廊、1968年臺南社教館、1976年東京赤阪求美畫廊、1977年臺北求美畫廊、1978年臺北太極畫廊，1980年到1983年持續四次在太極畫廊展出，1983年高雄一品畫廊、臺中名門畫廊、1984年臺中金爵畫

廊。頻繁地展示意味著他作為一位專業畫家的身分，已經獲得肯定。

〈青衣〉（1972）已經看到屬於沈哲哉風格的人物，而這種人物乃是繼承於日本古典主義大師的脈絡，除了郭柏川、岡田三郎助的女性美感之外，當時活躍於日本畫壇的人物畫大師小磯良平（1903-1988）的影子也相當明顯；只是，沈哲哉將這種人物表現轉化成屬於自己的風格，柔美、憂思的生活中的日常女性。〈鳳凰小姐〉（1982，p.59）不論容貌或者坐姿頗為雍容華貴。此外，他的女性有時卻也表現出甜美的裸體，例如〈裸女〉（1984）。

在建築物上，這段時期的作品總給人歷經滄桑的歲月痕跡，凝重的色彩、厚塗的肌理，洋溢著光陰的痕跡，譬如〈歐洲街景〉（1981，p.61）畫面上的大膽塊面與斑駁的牆面；〈教會〉（1981，p.60）牆壁的堅硬與承受風霜的耐力，彷彿一位傳教士屹立於夜空下的堅忍不拔的氣概。





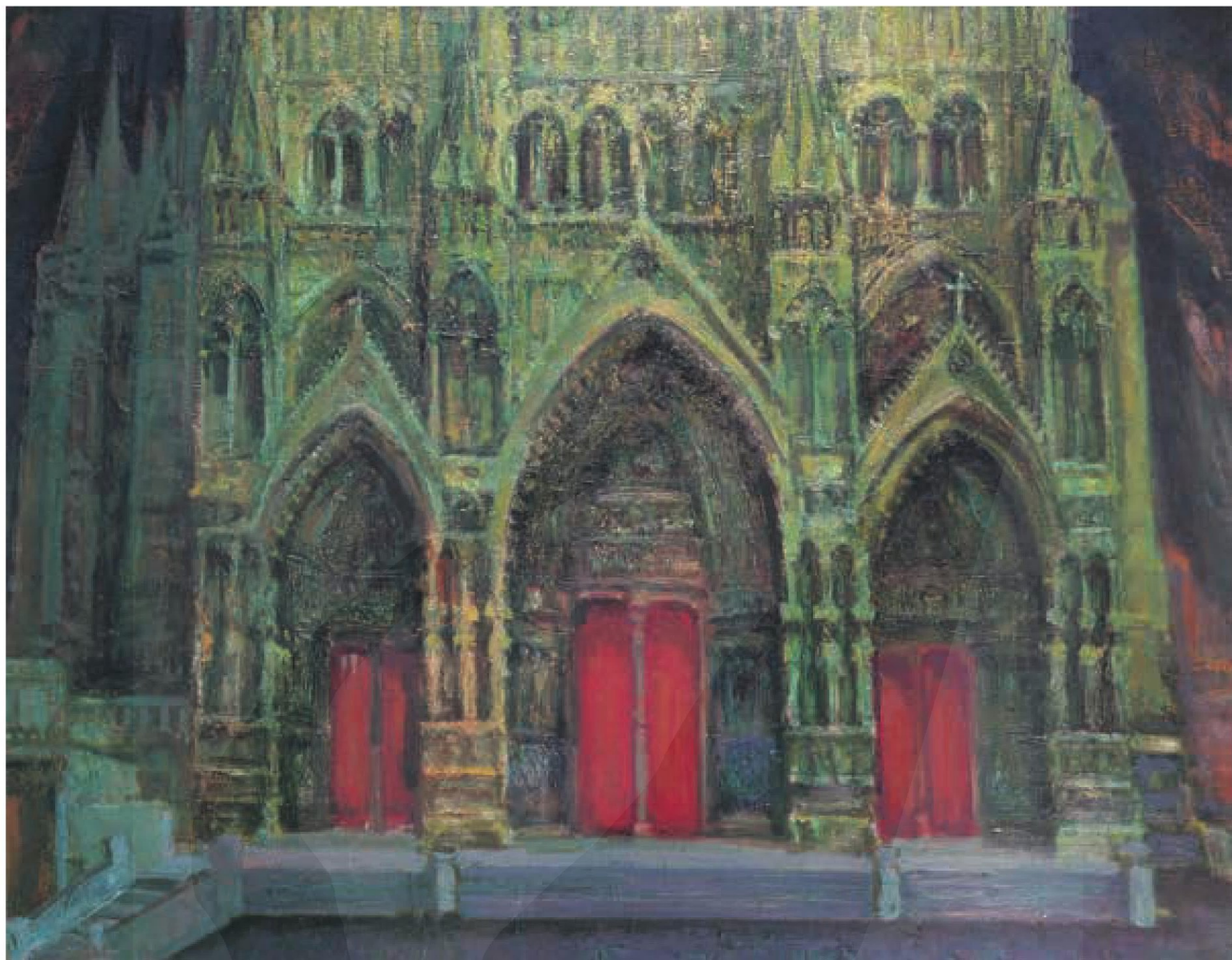


沈哲哉，〈鳳凰小姐〉，
油彩、畫布，
108×80.8cm，1982。

南美會畫家嶄露頭角

郭柏川在1974年去世，享壽七十四歲，南臺灣畫壇頓時失去重要支柱。也在此一階段，「南美會」的重要畫家逐漸成熟，沈哲哉、張炳堂、曾培堯、陳輝東、林智信、劉文三等人在畫壇嶄露頭角，不只如

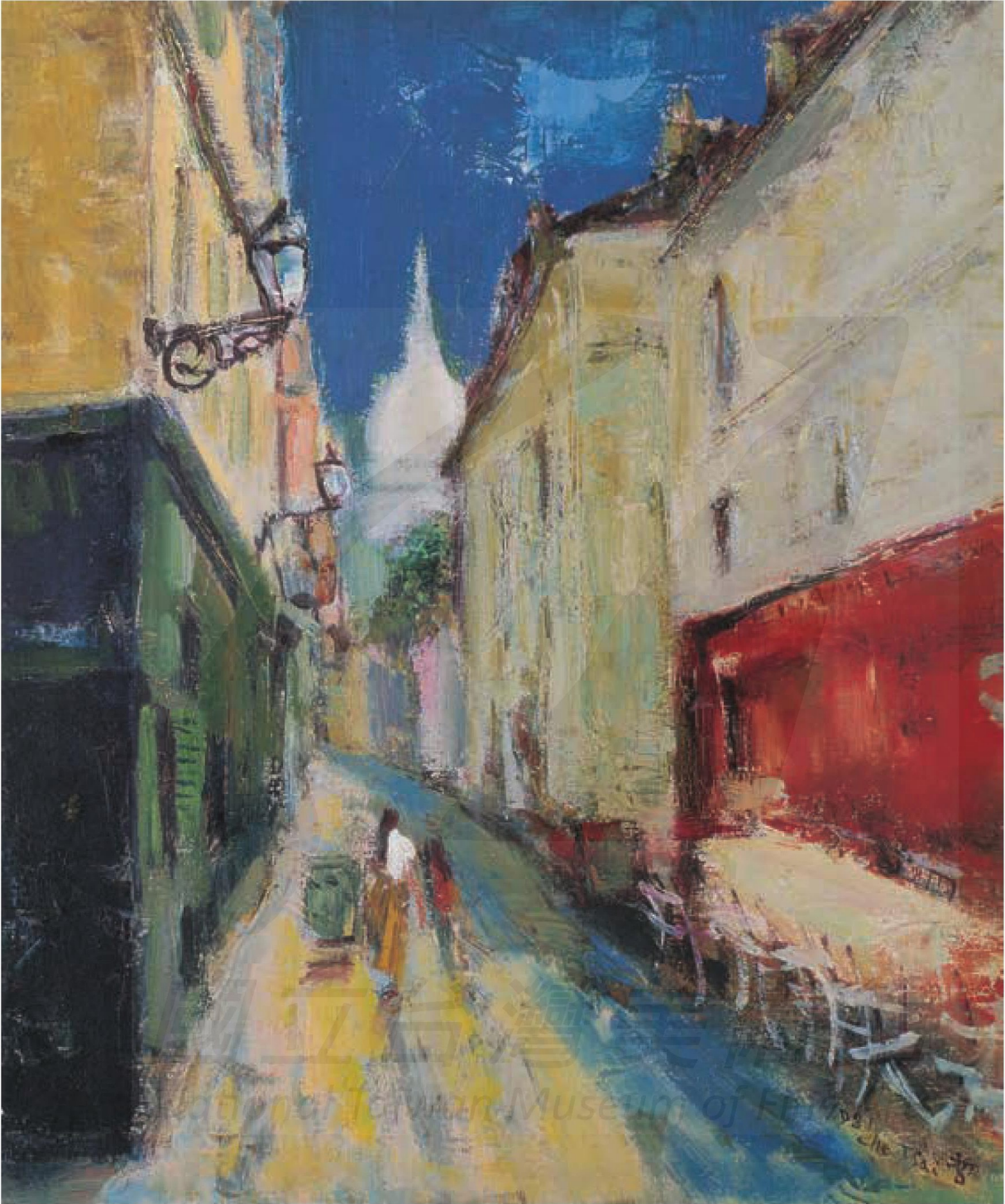
[左頁圖]
沈哲哉，〈少女〉，
油彩、畫布，65.1×53cm，
1977。



沈哲哉，〈教會〉，
油彩、畫布，50×60.5cm，
1981。

此，在臺南還有傳統藝術圈的堅實力量，潘麗水、蔡草如、陳壽彝等人的寺院彩繪冠於全臺。沈哲哉個性恬淡，喜歡飲酒、唱歌、跳舞，專注於創作。

在臺南藝術圈的前輩畫家郭柏川去世之後，沈哲哉屬於成長於日本時代最晚期的畫家之一，就其美術表現與其繼承自廖繼春、郭柏川的繪畫風格而言，具有傳承意義。對於沈哲哉而言，他一方面在臺南家專任教，一方面展開旺盛的創作活動，不只如此，他開始進行密集的展覽行程。在1970年代分別在東京、臺北舉行三場展覽，這三場展覽其中有兩場與邱永漢有關。1978年他開始在太極畫廊展出。太極畫廊被認為是臺灣最早採用藝術家經紀制度的畫廊，透過經紀制度以健全繪畫市場，雖然該畫廊才維持八年，但是導入經紀制度對於臺灣畫壇影響頗大。沈哲



哉從1978年、1981年、1982年及1983年，總計四次在太極畫廊展出。

1981年沈哲哉初次旅行國外，足跡達法國、加拿大與美國，在異邦滯留四個月之久。1981年這一年，他描繪許多歐美風光，諸如街景、巷弄、教堂、港口等豐富題材。即使在沈哲哉展開華麗的畫廊時代的巡

沈哲哉，〈歐洲街景〉，
油彩、畫布，45.5×38cm，
1981。

[右頁上圖]
沈哲哉，〈荷蘭港口〉，
油彩、畫布，32×41.1cm，
1981。

[右頁下圖]
沈哲哉，〈巴黎所見1〉，
油彩、畫布，31.5×41cm，
1981。

臺南東寧路家中的畫室是沈哲哉盡情揮灑彩筆的創作天地，約攝於1980年代。

禮，在其家族當中依然壓抑著一股莫名的氣息。與其說這是他個人家族中的生命史，無疑說這是臺南從戰後所積累起來的集體潛意識。

戰後的臺南文化界存在著一股難以言說的低氣壓：出身於舊臺南州的陳澄波，因為調解二二八事件在嘉義火車站前被無情槍殺；臺灣第一位留美哲學博士林茂生，因為二二八事件被帶走，屍骨無存，當時他任教於長榮中學；素獲人望且在亂局中維持秩序的湯德章律師被刑求後綁赴民生綠園槍殺，曝屍三日，死狀甚慘。年輕的許文龍、張大邦都曾經在民生綠園看到這場血淋淋的現場。一連串發生於舊臺南州的事件，成為市民心中的禁忌。

沈哲哉的夫人張素杏女士是臺南名門出身，據其家兄張大邦指出，家屋是臺南第一座洋樓；張大邦因私下批評戰後現狀被判刑十年，人生毀於一旦。舊臺南州嘉義崇文小學的美術教師歐陽文，參與嘉義三二事







〔左圖〕
約1970年代，沈哲哉與妻子
攝於剛落成的東寧路家門前。



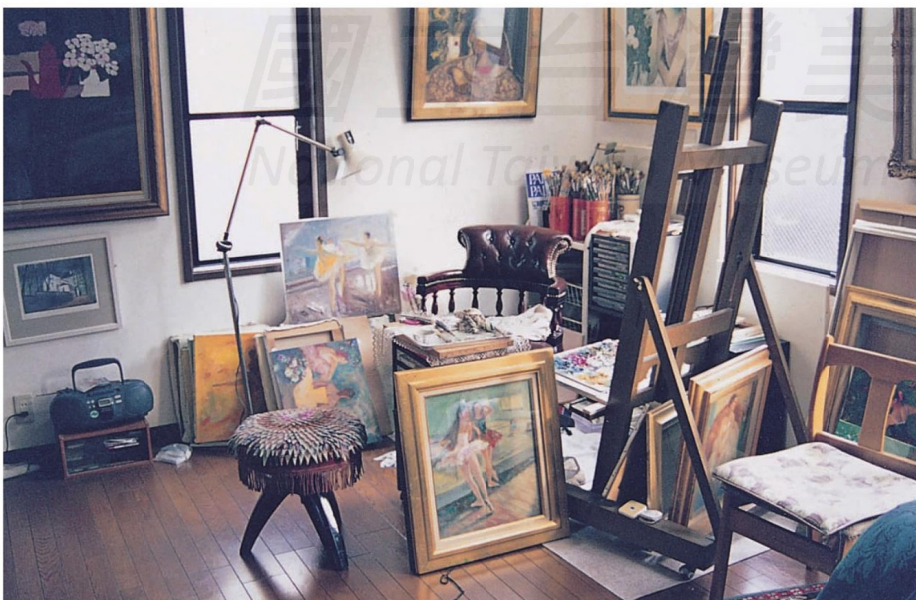
〔右圖〕
1969年，沈哲哉全家搬遷至
臺南東寧路新居，與妻子開心
合影。東寧路的家是沈哲哉第
一個屬於自己的家，由設計到
完工全程參與。

件，逃至臺南永福國小擔任美術教師，依然被循線遭捕，判刑十二年。
不論張大邦或者歐陽文，都與沈哲哉認識。

1979年12月10日高雄爆發美麗島事件，政府拘捕異議人士，關閉大專院校基督教團契。當時臺南成功大學基督教中心主任找上任職於神學院的沈哲哉長女沈秀真，希望敦促沈哲哉幫忙。在風聲鶴唳下，沈家受到恫嚇；1978年沈哲哉長子沈新欽前往美國留學；1980年，沈秀真也在

〔下左圖〕
沈哲哉日本家中的個人畫室。

〔下右圖〕
沈哲哉一直到晚年都保持打網
球的習慣。



此一緊張局勢下出國留學，往後與日本籍丈夫在加拿大認識並結婚。沈哲哉家人因為受到二二八事件牽連而坐牢，對於經歷二二八事件的人而言，那種殘忍屠殺及隨時可能因稍有不慎而失蹤、坐牢、槍殺的災禍，恐怕都是壓抑在內心揮之不去的恐懼。

對於沈哲哉全家而言，因為1979年的美麗島事件，使得藝術創作平順的生涯增添波瀾。對一個藝術家家庭或者說安分守己的教師家庭而言，臺灣社會、政治發展與經濟起飛同時並進，沈哲哉雖然逐漸在畫壇站穩腳跟，依然受到衝擊。他的子女深受父母影響，長女學習舞蹈，長子學習聲樂。逐漸地，沈哲哉的家庭開始因為子女出國留學，產生變化。1985年他才五十九歲，就毅然辭去教職與夫人往來於日本東京八王子，與臺南之間。以後則如同候鳥一般，在日本嚴寒的冬天回到臺南避冬。1992年，陪伴他度過許多苦難的夫人張素杏去世，讓這位樂觀的畫家頓時失去輔助他過生活的伴侶，此後長期定居日本。他依然如同候鳥一般來回於臺灣、日本、美國之間，返臺後則是由親如家人的學生楊明忠、侯文欽提供住宿，或與畫友郭國銓、戴峰照一起



上圖 沈哲哉與現為東海音樂學系助理教授的儿子沈新欽。

中圖 1998年，沈哲哉與女兒秀真一家出遊時合影。

下圖 沈哲哉退休後時常與好友郭國銓（中）、戴峰照（左）四處寫生，攝於2003年。



沈哲哉，〈巴黎廣場〉，
油彩，22×27cm，1988。

到各地及海外旅遊寫生。他把鄉愁帶到世界各地，彩繪繽紛的風景。

沈哲哉一生似乎屬於樂天派，他的藝術成就是經由不斷綜合各種流派、加上濃烈的生活體驗，走出屬於自己的風格。在他的繪畫作品當中，最常出現的風光並非是日本，反而是藝術之都巴黎。巴黎是沈哲哉繪畫題材的最愛，在臺灣美術近代發展的初期，歐洲是神祕的國度，藝術家憧憬的遠方，日治時期只有楊三郎、劉啟祥、顏水龍曾經踏上那夢幻的國度。朱德群在1950年代踏上巴黎時，或許是千年的永恆之都，空氣污染把巴黎層層烙印，他驚呼簡直像一座大廚房。沈哲哉在1981年初次旅遊歐洲、加拿大與美國，留在畫面上最多的回憶，依然是巴黎。巴黎的巷弄有無數的街景引人注目，有無數咖啡的香味讓人流連，或許那葡萄酒香才是沈哲哉的最愛。

〔右頁圖〕
沈哲哉，〈教會〉，
油彩、畫布，89.5×71cm，
1986，
臺北市立美術館典藏。

