

黃鷗波，
〈野塘清趣〉（局部），
1983，膠彩、紙本，
36.5×43.5cm，
嘉義市文化局典藏。

4. 致力於膠彩畫的 存續與發展



戰後初期省展國畫部風格主要可分成兩大系統：其中延續日治時期臺、府展東洋畫部，以膠彩畫為主流的生活化工筆重彩寫生畫風，這一系統多屬臺籍前輩畫家；此外，在中央政府遷臺前後，中原畫家薈萃臺灣地區，為傳統水墨畫播種、傳薪，重視筆墨和意境，講究文人品味。由於這兩類畫風之鑑賞品味規準頗有落差，加以同在國畫部門裡面爭取獎項起見，因而曾發展出一段所謂「正統國畫之爭」。由於戰後以來日本殖民文化的消退以及中原文化的接駁之大勢所趨，因而帶動膠彩畫與國畫之間的彼此消長之現象，膠彩畫甚至一度因而淡出省展。黃鷗波為了膠彩畫的存續，數度寫信給省展主辦當局，爭取膠彩畫家的參展機會，最後終於催化膠彩畫重登省展舞臺並得以發展。

國立臺灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



1973年，黃鷗波獨照。

為膠彩畫爭取官展舞臺

戰後以來臺灣膠彩畫主要的發表管道，除了官辦的省展、全省教員美展之外，僅有民間的臺陽美展。當年為了和諧起見，雖然1963年的第18屆省展國畫部開始將水墨畫和膠彩畫分成兩部，分開評審、給獎，紓緩了所謂「正統國畫之爭」，然而膠彩畫退居於國畫「第二部」，顯然已被主辦省展的政府機構視為「非主流」的國畫，其角色地位相形於日治時期的臺、府展東洋畫部，已然完全不可同日而語。臺灣在戒嚴時期的氛圍下，產生意識型態的作祟。雖然日本古文化藝術源自中華，千餘年來彼此關係密不可分，不過自戰後以來，膠彩畫卻始終不易擺脫一般人對它崛起於日治時期官展由殖民政府所倡導的「日本畫」之概念，因而自國民政府遷臺以來，未能像傳統水墨畫一樣納入各級學校美術課程

黃鸝波，〈春之頌〉，
1962，膠彩、紙本，
44×68.5cm。



之內而廣泛植根，是以全省教員美展國畫部未能分成兩部，膠彩畫遂逐漸淡出全省教員美展。

雖然戰後初期膠彩畫被排除於學校美術課的教學內容中，但任教於省立臺中師範學校（1960年升格為省立臺中師範專科學校）的林之助（1917-2008），常利用假日在其柳川西路的宿舍中，免費指導有興趣、有潛力的學生膠彩畫，培育出數量可觀的膠彩畫新血，其學生人才輩出；更由於「膠彩畫」一詞是由林之助首先提出的，因而獲得「戰後臺灣膠彩畫的捍衛者」、「戰後臺灣膠彩畫之父」之美譽。

1965年的第20屆省展開始，展覽及展品圖錄中，除了得獎、入選及審查委員作品之外，另增「邀請參加」（亦稱「特約作品展覽」）一項，由籌備委員會主動邀請各部類名家，免經審查過程，直接參與展出，以收示範觀摩之效。值得一提的是，當年國畫部邀請參加之對象僅限於第一部（水墨畫家），膠彩畫家一直被「遺漏」掉，顯然讓膠彩畫的地位雪上加霜。有鑑於此，黃鸝波在1971年10月22日（第26屆省展收件前兩個月左右），專程寫了封長信給德高望重的省展籌備委員會主委兼國畫部審查委員召集人馬壽華（1893-1977），對省展刻意漠視膠彩畫的不公平待遇表示抗議，由於當年膠彩畫家皆屬本省人，因此他將問題點拉高到省籍情結的層次，直言提到：

……向來之美展，不管省展或全國展都一樣，國畫、西畫的邀請作家，外省籍優於本省籍，尤其國畫第二部的作家均被遺棄。主辦其事者不顧大義只顧私情，……難怪一些省籍資深作家對筆者怨嘆命之乖忤而運不逢時，過去受日人欺壓，現在受採權者之冷落，寧不痛恨嗎？英明總統一向對內臺一視同仁，不厚此薄彼，其仁德遠及國仇的日本尚「以德報怨」，可見元勳人格之偉大。

檢視第20至25屆省展西畫部「邀請參加」畫家的籍貫，雖然外省籍僅略多於本省籍，但是國畫第二部則的確完全遺漏。省展籌備委員會如是之作法，應該是將膠彩畫當成日本畫之成見所致。黃鸝波在信中雖未

針對「膠彩畫並不同於日本畫」問題進行辯駁，而舉八年抗戰勝利後，國民政府委員會主席蔣中正強調對待侵華的日本，猶持「以德報怨」的政策，相形之下省展卻反而不能包容同屬中華民國的省籍膠彩畫家？由此點出了省展籌備會決議的盲點。此外，他又強調：

……省籍資深之作家，過去（日治時期）在畫壇獲獎，亦即替其出身地方爭了一口氣，如今卻被冷落，試問地方人士之心事如何？際此國步艱難之秋，舉國更需協力團結，可以苟且從事嗎？鷗波本擬將實情油印分發黨政首腦、一切民意代表及各言論界，又恐引起一千多萬的臺胞公憤，而影響團結。所仰愛國忠黨而有遠謀的馬主委一定有妥善的辦法。

這段文字又以「內臺團結一心」加強了論述的力道，而且後面「本擬將實情油印分發……」幾句，則給收信者增添了不少無法迴避問題的壓力。其論述起、承、轉、合，辭氣頗盛。當時已年近八旬的馬壽華，正擔任司法院行政法院院長、公務員懲戒委員會主委。黃鷗波毫無顧忌軟硬兼施寫此長信，顯現出其秉性剛直的道德勇氣。書信寄出一個多星期後（10月31日），接到馬壽華親自函覆：「惠書誦悉，承示大作，絕句佩服，……尊見甚表贊同，除轉達外當亦留意也。……」亦展現出其接納雅言的長者風範。過幾天後，馬壽華委請陳慧坤（1907-2011）教授先當面邀請黃鷗波，提供畫作以「邀請參加」方式參與第26屆省展，並表示其他傑出膠彩畫家留待下屆再邀。黃鷗波遂再寫信致馬壽華，提供歷年省展獲獎資歷較為豐碩的膠彩畫家名單，並分別註明獲獎等第、次數，此外也建議如有相關問題也可諮詢於林玉山先生。結果第27屆省展國畫第二部，有詹浮雲（1927-2019）、曹根（1931-2000）、謝峰生（1938-2008）等三位膠彩畫家以「邀請參加」出品。顯示出黃鷗波的幾封信，為膠彩畫爭取省展舞臺，已然獲致第一回合的成果。

長流畫會的成立

然而隨著1972年9月下旬中日斷交，在此時空氛圍下，翌年第28屆省展的籌備會議中，以基於「參賽人數過少」的理由，而突然決議取消國畫第二部。甚至規定國畫部作品形式「以直式裝裱條幅為原則」，「橫式及玻璃框一律不收」，由於膠彩畫之色彩往往層層堆疊，畫面上容易形成一層硬殼，如裝裱成卷軸形式，經過幾次舒展、捲收的過程後，顏色容易龜裂，甚至整塊剝落下來，如此等於直接限制了膠彩

黃鷗波，
〈南京紫金山〉，
1965，膠彩、紙本，
58×69cm。



畫家的參展機會，頓時讓膠彩畫的存續與發展陷入了空前的逆境。黃鷗波於1995年所撰〈省展五十週年回顧有感〉一文中，對此項決議深感不平而耿直地寫道：「乞丐趕廟公喧賓奪主，全部成為大陸畫家的天下」，「身為臺灣人的悲哀，便是臺灣所辦的全省美展，臺灣人卻無資格參加」。雖然時間已相隔二十二年，但其不平之鳴仍溢於言表。

由於當時膠彩畫無法在學校美術課堂上傳授，加上時代氛圍日益讓膠彩畫家們感到發展空間日趨狹窄，因而在1972年5月（一說1971年），由林玉山、陳進、陳慧坤、林之助、黃鷗波、許深州、蔡草如等重量級膠彩畫名家，發起「長流畫會」，並由黃鷗波擔任總幹事，於同一年

黃鷗波，〈事事吉祥〉，
1995，膠彩、紙本，
45×52.5cm。



10月在臺灣省立博物館舉行首展，並議定於每年冬季舉辦會員作品展。畫會取「長流」二字的意旨，如藝術史學者王耀庭之解釋：「說明膠彩畫雖從公辦美展退出，卻還是『水』如歷史『長流』，抽刀欲斷水『長流』。」此外，膠彩畫家們多認為膠彩畫之源頭，可上溯至華夏的唐、宋院體青綠山水、金碧山水、工筆填彩之法，因此也有「源遠流長」

1972年，第1屆長流畫展，黃鷗波（左1）和與會畫家們合影。



1972年，第1屆長流畫展，黃鷗波（後排右1）與畫家們於臺灣省立博物館前合影。



之意。他們強調「創造性」、「個性」和「時代性」。黃鷗波特別解釋說：「創作」是作家藝術良知的昇華，「個性」是畫中有自己的存在，「時代性」就是今人畫今畫。

長流畫會的成立，是前輩膠彩畫家基於危機意識所組成的美術團體，他們希望藉團結大家能量的團體展，以爭取大家正視膠彩畫的特色和優點。其後，陸續又有林東令、侯壽峰、謝峰生、呂浮生、曾得標、薛萬棟等，曾在日治時期臺、府展以及戰後省展獲大獎的第一、二代膠彩畫家陸續加入，陣容逐漸擴張。1977年12月中旬第6屆長流畫展於臺灣省立博物館展出時，已八十五歲高齡的馬壽華還親自拄著柺杖蒞臨會場，在黃鷗波的陪同下，逐一欣賞展場諸膠彩畫作，顯示出他對於膠彩畫逐漸了解和接納的長者包容氣度（馬壽華於該年12月28日辭世）。由於1980年夏天公布的第35屆省展實施要點，已經恢復了國畫第二部的徵集，因而同一年12月第9屆「長流畫展」於臺北市國軍文藝中心展畢後，遂宣告解散。由於長流畫會未設會長，因此擔任總幹事的黃鷗波，在整個畫會的實際運作方面，扮演著特別重要的角色。



催化膠彩畫重登省展舞臺

從1973年第28屆省展開始取消國畫第二部以後，到1980年第35屆省展恢復國畫第二部以前，實際上在1979年夏天公布的第34屆省展實施要點，其中國畫部的規格已經加入了「如無法裝裱者，得配畫框（背面須加木板），其尺寸裝框完成以……為限，……。」此一放寬准許配畫框送件之規定，等同於讓膠彩畫作可以送件國畫部參加角逐，不過卻須在同一部門中與水墨畫同臺競爭合併評審。這項改變的軟體作業之關鍵契機究竟為何？目前雖無第一手資料可考，或許與長流畫會持續幾年的努力，對於畫壇氛圍的營造，產生了一定程度的效應不無關聯。此外，1979年元月19日下午，當時承辦省展的教育廳第五科藝術教育股林金梅股長，與前輩、中堅藝術家代表，於《雄獅美術》月刊社舉行一場「展望『省展』新紀元座談會」，由社長李賢文擔任主席，座談會中前輩膠彩畫家林之助發言提到：

自省展二八屆改革後，膠彩畫就被取消了，原因是膠彩畫被認為是日本畫。但膠彩畫是日本畫嗎？雖然日本現在的膠彩畫非常著名，但實際上他們最初還是從中國（約宋代）學習去的。膠彩好調，有定感，顏色的特性為西畫所無，可畫成水彩、油畫等。日據時代本省人因地理上的方便，去日本習得膠彩畫，技巧上也許受日本畫影響，但表現的本質仍是中國的。所以我認為膠彩畫應再歸入省展範圍，以鼓勵年輕人使用這種顏料，表現各種題材。

具體而言，林之助建議省展能恢復膠彩畫（國畫第二部）部門。

此外，林之助也建議依媒劑特性將國畫改稱為「墨彩畫」，與膠彩、水彩、油彩合為四個部門。不過與會的鄭善禧（1932-）則發言表示：「國畫的名稱不宜改動，尤其近百年來我們備受外國的壓迫，更要加重我們的自尊。國畫包含著中國人的思想、做法及傳統，在世界未臻及大同以前，民族主義必定還要堅持。」（會議紀錄刊於1979年3月《雄獅美術》第97期）。

左與上圖：

1974年，第3屆長流畫展會員，右起：許深州、侯壽峯、黃鷗波、林之助、陳進、黃鷗波夫人、曾得標等合影。

左與中圖：

1977年，黃鷗波（左）同陳進（右）、馬壽華（中）參觀第6屆長流畫展。

左與下圖：

1990年代，長流畫會成員以及中壯輩膠彩畫家於陳進住宅合影。左起：溫長順、陳定洋、黃鷗波、陳進、蕭振瓊、許深州、賴添雲。

這次的座談會林之助和鄭善禧的發言，應該對於這年秋天第34屆省展放寬國畫部規格「得配畫框（背面須加木板）」之規定發揮一定程度的作用。雖然黃鷗波並沒出席上述的「展望『省展』新紀元座談會」，然而在第34屆省展實施要點頒布後，同時主辦單位也邀請黃鷗波等幾位省展績優的膠彩畫家以「邀請參加」的身分出品第34屆省展。黃鷗波以〈夢揚州〉(P29)一畫參與展出。值得一提的是，在1979年9月29日，黃鷗波特地寫了一封長信給教育廳施金池廳長，力陳對於省展的興革意見。

黃鷗波首先具體分析第28屆省展以來，取消籌備委員制度而改為「籌備單位」制度的欠妥處。接著他進而花了大半篇幅，從省籍角度切入省展。先就評審委員部分談起，他提到省展：「……評審委員應該以本省籍為主，外省籍為副，因為外省籍總有一天要打回大陸去，剩下來還不是要省籍的為本省的文化收拾殘局？所以不能喧賓奪主，審查委員以本省人為主，才有本省特色的地方性，等於省主席與地方首長啟用本省人一樣，不相信請示蔣總統也會贊同。如全國美展就不同，它有全國性的使命，可以包羅萬象，容納全國性的人才，以便將來收復失土時大大發揮最高的包容力。……」具體而言，黃鷗波建議省展評審委員應以本省籍畫家為主，外省籍畫家為副；至於全國美展則反之。黃鷗波甚至祭出了國民政府遷臺初期政府高倡「反共復國，光復大陸」，「打回大陸，收復失土」等口號，用來強調其論點的正當性、合理性。

緊接著，他逐漸帶到省展膠彩畫所受不平等待遇的問題：「國畫在上海有上海派（海上派），在廣東有嶺南派的存在，過去也有北派、南派、文人派，臺灣無妨有寫生的新國畫的存在。把它摧毀的人，臺灣文獻將會記載他的功過。……本人現仍受某書局之託，正執筆寫《臺灣美術史》一書，也會撰文交代，永留給下一代做參考。……」他所說臺灣「寫生的新國畫」自然指的是本省籍畫家的膠彩畫，一方面強調膠彩畫比起水墨畫更能反映和代表臺灣生活環境之人文特質；另一方面更語帶威脅地指出，如果一味打壓甚至摧毀膠彩畫的人，絕對會見諸文字，



1994年，文建會主委訪長流畫廊。右起：行政院文建會主委申學庸、黃鷗波、林玉山、鄭善禧。

且必定要為歷史負責之重話。

黃鷗波這封寫給教育廳施金池廳長的長信，比起1971年10月寫給馬壽華的信篇幅更長，而且陳述更為直接，下筆之力道更為強勁。接受日式教育一代的畫家，能運用如此流暢而矯健的中文撰文，秉其耿直的道德勇氣，論述之能掌握重點，胸有成竹而善於借力使力，這種論述能耐，簡直無人能出其右。尤其據黃鷗波所述，當年這封長信除了寄給教育廳長之同時，還抄送向省主席林洋港、行政院長、教育部長、立法院、監察院與國民大會等各單位申述。

結果隔年（1980）秋天頒布的第35屆省展實施要點，正式恢復了國畫第二部和國畫第一部分別評審、分別給獎，黃鷗波開始應聘擔任評審委員，並提供〈歸牧〉(P96)一畫參與示範展出。甚至過兩年後的第37屆省展籌備會議中決議，國畫第二部直接正式改名為「膠彩畫部」。省展如是的轉變，其背景可能多少與當年蔣經國開始重用臺籍人士的所謂「吹臺青」政策之時代氛圍有些關連，然而黃鷗波這封反應當年臺籍



膠彩畫家普遍心聲的鏗鏘有力長信，無疑發揮了不可小覷的作用。王耀庭用「胸中豁略從毫穎」來形容黃鷗波，的確相當中肯。

黃鷗波，〈歸牧〉，1980，膠彩、紙本，69×87cm。

綠水畫會與長流畫廊的催生

1980年年底「長流畫會」在完成階段性任務宣告解散之後，任教於臺中師專的林之助，為了持續帶動膠彩畫的風氣，在其弟子群的協助下，廣邀臺灣膠彩畫界，包含老、中、青共五十三人，於1981年12月成立「臺灣省膠彩畫協會」（後改名為「臺灣膠彩畫協會」），公推林之

助為理事長，林玉山和陳進為評議委員，社址地點置於臺中市，每年舉辦一次會員聯展並印行畫集以廣流行，頓時為膠彩畫界營造出一股可觀的團結氣勢來。

其後居住臺北的黃鷗波，有感於臺北為全臺首善地區，文化藝術人才薈萃之地，對於膠彩畫藝術的倡導也應該有積極的作為，因而邀集陳進、林玉山、郭雪湖、陳慧坤、許深州、郭禎祥、劉耕谷、溫長順、陳定洋、賴添雲、范素鑾、謝榮礪、劉聆利、郭香美、陳璽仁等北臺灣膠彩畫家，於1990年發起成立「綠水畫會」，以「美術創作、研究、交流、發展、服務」為創會宗旨，黃鷗波被公推為創會會長。「綠水畫會」於1991年4月在臺北市立圖書館舉辦首展，其後每年舉辦會員聯展，也出版作品集。比較特別的是，從2006年的第15屆增加了「綠水賞」之公開徵件（公募），以擴大參與，鼓勵後起之秀。以前輩膠彩畫家之名設立獎項，有：綠水大賞、玉山賞、陳進賞、黃鷗波賞、劉耕谷賞、優選賞、入選賞等。其中「綠水大賞」以及以前輩膠彩畫家之名設立之獎項，皆設有獎金獎勵。三十幾年來持續經營，對於臺灣膠彩畫的延續與推廣著力頗深。

1970年代臺灣經濟起飛，帶動了畫廊業的興起。由於黃鷗波在美術

1989年5月，第7屆「全省膠彩畫展」於臺灣省立美術館展出，林之助、林玉山、陳進（左5至左7）及其他會員於展場合影。圖片來源：藝術家出版社提供。





界的人脈相當廣，而且自己又具有書畫藝術創作和鑑定之造詣，因而帶領其長子承志（1946-）於1973年在臺北市金山街成立了「長流畫廊」（後移至仁愛路），最初以收藏展售近代水墨畫名家（如溥心畬、張大千、黃君璧、林玉山）之畫作為主，其後逐漸延伸到西畫及立體造形等藝術類型。除了促進臺灣美術之商業化、畫家之專業化之外，同時也提供藝術界一個展示與雅集交流的空間，成立五十年來迄今仍屹立不搖，而且持續成長，已成為全臺知名的畫廊之一。在黃鷗波辭世五個月前（2003.3），黃承志再於桃園的南崁成立更具規模的「長流美術館」，除了將所有黃鷗波作品典藏於該館之外，也典藏日治時期以及戰後初期的臺灣前輩膠彩畫家之畫作，以營造「主題性美術館」特色為其發展趨勢。

1991年，第1屆綠水畫會聯展，前排右起：蕭振瓊、黃鷗波、陳進、林玉山、王昶雄、林玉珠；後排左起：許深州、郭東榮夫人、郭東榮、黃水文等人於會場留影。



左上圖：
1980年，黃鷗波夫婦與長子黃承志夫婦攝於長流畫廊。
左下圖：
1978年，黃鷗波與夫人賴玉嬌攝於長流畫廊。
右上图：
2002年，陳澄波公子陳重光（左）來訪長流畫廊與黃鷗波（中）、黃承志（右）合照。
右中圖：
2008年，長流畫廊舉辦朝齋巴特爾個展。左起：顧重光、徐正光、朝齋巴特爾、黃鷗波、張耀煌、黃承志。
右下圖：
1988年，黃鷗波和長子黃承志合照。