

韓國現代繪畫

劉平衡

韓國人有北方的豪邁，做任何事都直截了當，毫不猶豫，像漢城的都市計劃、地下捷運、漢江整治計劃、大鋼廠、造船廠、汽車工業、主辦世運會……他們說做就做，沒有不成功的。他們對文化的建設，對藝術的重視，也是不遺餘力。最近幾年大量在文化事業投資，如設立世宗文化會館、擴大國立博物館、重建國立現代美術館、設立民俗館、推動文化財保護運動……各項工作都有很好的成就。

其中最為明顯的是：博物館和美術館的重建與擴大。前三年韓國國立博物館還只是青瓦臺總統府後邊的景福宮一棟不算很大的宮殿式建築，裡邊的陳列品也不多，最近他們讓出總統府，撥交給博物館，為了充實館藏，文工部把全國各地出土的文物集中到博物館，包括新安出海的陶瓷以及慶州出土的古物，使館藏增加數倍。漢城的總統府同臺北總統府一樣，都是日本人所蓋，其設計的大小形式都差不多，韓國政府肯為了古物把大廈撥交出來，這種魄力不是我們輕易可以辦到的。

原先在大漢門內的國立現代美術館，佔地面積並不寬敞，前年他們也移至郊區，新建大樓廣達二萬餘坪，到今天不到二年工夫，他們已經購藏了不少作品，因此，國立現代美術館辦起展覽，也不像我們這樣吃力。這是兩個對文化投資所做的例子。

韓國一向重視美術教育，在全國一百多所大專院校中，已有八十餘所設有美術學院及美術科系，並有獨立的美術大學多所。據統計，全國在校的學生數有廿萬餘人，每年至少有五萬畢業生，如此龐大的數字，使我們大吃一驚，而這些都是韓國美術發展的基本人材。

韓國的美術教育如此普及，要歸因於社會對美術及美術從業人員的重視。畫家、雕刻家、書法家……在社會上的地位相當崇高，收入豐富、生活安定，因此藝術家多能專心他們的創作，稍有地位的藝術家更得到一般人的敬重。因此韓國美術的發展，無論政策的領導以及社會的支持，都有極大的幫助。

過去韓國的繪畫，當然脫離不開中國國畫的傳統，但是，今天在國際藝壇上大家都知道已有「漢城畫派」，被承認為一個特殊的畫風。韓國是如何走出自己的一條路，除了政府的決策和社會的關心，藝術界自己的努力才是成功最大的因素。

近代韓國繪畫，似乎同國內情形差不多，在日據以前完全是中國或東洋畫的傳統，日據以後則有西洋繪畫的介入，因此韓國繪畫也同國內一樣有韓國畫與洋畫之分，這兩個大的系統各以自己的方式在發展，不過談起韓國的現代繪畫仍以洋畫的發展為主。

韓國繪畫也像極國內的情形，多半是受日本洋畫的影響。像早期幾位元老級的畫家：李仲燮、金源、高義東等人，以及現在仍然在藝壇上活躍的第二代元老畫家，如：柳景採、李大源、朴泳善、金亨球、金永周……等，多半是留日返國的畫家，因此受到日本洋畫很大的影響。其實當時也正是印象派、後期印象派、野獸派、立體派流行的時候，很自然地接受了這些畫派的風格，只是他們多半是間接地從日本的幾位先輩老師中得到的，因此在風格上頗近日本的風格，感覺上較為嚴謹，但却有很深厚的功力。

韓國開始西洋畫同本省在時間上似乎是一樣的，差不多只有五十幾年歷史，大約起於一九三〇年代初期，但是在過程中却極順利，有一個最好的條件是從發展到現在，似乎都很均勻地產生各年代的畫家。而在我們國內，即抗戰前後，因為戰爭的影響，社會的不安，而影響了正常的教育，因此在那段時間形成了斷層。這個斷層的年齡現在大約是六十以上，七十五以下，而韓國即沒有這個情形，而且這個年齡的畫家似乎特別多，這種情形對韓國繪畫的發展是有很大的影響，特別是減少了代溝的問題。當然韓國也不免有這種情形，但卻不像我們這麼嚴重，在新舊二代交換轉換之時減少了磨擦。

同時這一批中堅代的畫家都因受到良好的基礎教育，馬上變成韓國美術教育的師資基礎，如：柳景採、金源、孫東鎮、朴古石、黃瑜燁、姜遇文、南寬、李大源、金永周、金亨球、權玉淵……等，都是這個時段的重要畫家，他們給現代繪畫打下很深厚的根基。

一九五〇年代可能是韓國現代繪畫的開始醞釀時期。像上面所說的中堅代畫家正好都差不多是三十歲左右的青年人，他們多半比較保守或有結實的素描基礎，而從事以寫實為主的創作，並且反對抽象的表現觀念。但是直接受到了歐洲最新繪畫觀念影響的一群畫家即忍不住開始了抽象表現的「非形式」創作實驗，當時在巴黎的孫東鎮就是其中重要的人物。這些人的年齡大約和趙無極不相上下，也就是我們中國所謂的美術人才斷層期，而在韓國畫壇却由於這些人推動展開了現代繪畫的活動；當然，這個也開始了所謂新舊畫派的爭執，但却也是發展美術運動的最好機會。

五十年代初期也是韓國國展開始的一年，但不久韓戰爆發，藝術的活動曾經稍有停頓，一直到一九五七年後才有了轉機，在新舊觀念較勁中，慢慢地，現代繪畫有了較新的表現。此時韓國現代繪畫的發展腳步更加快速，當然畫家的人口也逐漸增加，而在美術運動中韓國具備了一個被美術界公認的美術批評制度，這是我們一直所缺少的，韓國却因此產生了很好的批評家，如國立現代美術館李慶成館長就是一個很了不起的批評家。他是東京帝大出身，最初是學經濟的，後來從事藝術批評工作，他的眼光獨到，又長期擔任國立美術館館長，兼有領導現代美術發展及評論的工作。當新的國立美術館落成時，他原已屆退休年齡，因為新任館長忽然去世，又把他徵召回來繼續擔任館長直到今天。一直到現在，韓國繪畫界還不能少掉這種關鍵性的人物。其實在他退休的那幾年，華克山莊馬上以高薪聘請他籌建美術館並擔任新館長，他並替山莊美術館收藏了不少作品，皆是現代美術的重要名作，也許是私人美術館給予他更多的選擇自由吧！不過當他重返國立美術館這幾年，我看到他更多的成果在收藏中呈現，且韓國購藏的問題不如我們嚴重，因為李館長的主持公正無私，他的選擇大家尊重，每一幅畫、每一件雕刻品似乎都由他向收藏家、畫家手上以特別價錢求得的，在短短不到三年的工夫，他們已經有了不少的藏品。他們並有種種收藏的新制度，如捐贈、半捐贈、購藏、分期購藏等名目，在有限的經費中突破購藏的瓶頸，這都是以他個人的聲望做到的。當然韓國藝術評論家不只李慶成館長一個人，不過他却是最重要的一位。

其次是韓國美術教育發揮了很大的效果。上面我們談到美術教育的量是那麼驚人，同時美術教育的質也是我們所不及的，他們是在大學中設立另一個美術大學，比如說弘益大學中又有弘益美術大學，漢城大學中又有漢城美術大學；規模較小的梨花大學中現只有美術學院，却有八個學系，而弘益及漢城美術大學則分成好幾個學院，底下又有不同的學系，每個學生都有專攻，有古代的、有現代的、有西洋的、有韓國的、有理論的、有歷史的、有技法的，又有雕刻、金工、石工、洋畫、壁畫、韓國繪畫、陶藝、嵌瓷、修護、工藝、設計……種種科系。不像我們國內只有一個美術系，然後將所有課程都塞進裡頭。

因此，韓國美術教育在五十年代以後產生了不少傑出的人材，譬如說：弘益美術大學現任的校長朴栖甫本身就是弘益大學培養出來的，他們現在的教授也是本校出身的，這就好像我們的師範大學美術系、文化大學美術系和研究所、藝專，也培養出自己的師資，而這些五十幾到四十幾上下的第二代，却成為現代韓國美

術的主幹，如：金泰、文凡、尹亨根、金昌烈、金麒麟、河麟斗、河榮植、李承祚、吳承雨、崔明永、韓永燮、徐承元、尹明老、李斗植……實在太多了，我只是把我自己所熟習的人拿來舉例罷了。這些新一代的畫家，又組成了韓國現代繪畫的主流。

一九六〇年代，歐普與普普也來到了漢城，特別是歐普藝術給韓國帶來了相當大的衝力。當然，當新藝術剛剛引進漢城的時候，曾經經過一段承襲的過程，但是很快地受到民族意識強烈的反省，繼而產生了民族風格化運動。

這種完全打破過去藝術理論、工具和材料的新潮流，無疑地激發了韓國畫家的感應，經過一段時間的培養，到了一九七〇年代，韓國現代藝術家便以探討「自然」作為創作的主題，而發起革新運動。他們所謂的「自然」並不是視覺上自然的表象，而是自然的內在形式，也不是自然界所呈現的表象，而是組成自然所需要的基本的點、線和紋筆觸。就如韓國江原大學教授兼藝評家金福榮所說：「自然可以經由軀體的傳達而和心靈溝通。換言之，自然可經由人的思考和行動被瞭解，然後由平面和立體的形式表現出來。如此平面和立體成為自然存在的形式，有如一個單純的符號。」

七十年代以後的漢城畫派就在這種以自然為起點的形式下產生。他們結合了文學、藝術、社會、思想等各界力量，把這種理念推至海外，在各地都激起共鳴。在我個人的觀察，我以為韓國之能夠產生漢城畫派，其最大原因是畫家對民族風格有共同感覺，他們在反思西洋文化入侵的危機之後能夠產生轉機與共識，因此在他們各異的作品裡產生一種地區性、民族性的共同風格，這就是漢城畫派的特點。

一九七〇到現在整整有十八年了。韓國的現代美術經過了長期的發展，當年的年輕一代現在都漸漸步入壯年，而新生代不斷地湧出，人材更多，我們永遠不能忽略，每年他們有五萬個畢業生從事著美術的各行各業，整個社會又都重視美術，這個民族我們不能小看他。而李慶成館長的心血也絕對沒有白費，我曾經聽他說過，每隔一年漢城將在我國舉辦一次畫展，但是他希望每一次都增加一些新的畫家來參展，至少有一半以上是新面孔，在韓國我相信這是很容易辦到的，但是每隔兩年，當我們前往韓國的時候是否也能辦得到呢？

今年我們還不清楚漢城選拔這次展覽的原則，但是我相信可以給我們一個很好的觀摩機會，讓我們拭目以待吧！