

以大自然為師的藝術家・楊三郎(1907-1995)

撰文/ 廖武藏



楊三郎(1907-1995)出生於台北縣網溪村(現今新北市永和區)，祖父楊克彰是清朝貢生，父親楊仲佐身兼詩人、菸酒商、政治聞人三重身分，財力雄厚和廣大人脈，能詩善詞，精通園藝，由於文人氣息深厚，特別喜好文人雅

敘、廣結仕紳。特別是他精心所建造的網溪別墅，遍植蘭菊，庭園五千餘坪，花開季節，彩色繽紛，清香撲鼻。加上主人善解人意慷慨大方，因此與當時的文人雅士、達官顯要、名流仕紳交往頗密。楊三郎即誕生於這座名聞遐邇的「網溪別莊」。自幼便穿梭於花團錦簇之間與花、蝶大自然的佳景為伍。雖然他們家住大稻埕，但這所別墅的藝術氣息，早已成為他揮動彩筆寫生的標的了。

小時候，他曾讀過艋舺公學校(今老松國小)以及只有日本人才可讀的末廣高等小學(今福星國小)。求學期間最有興趣的科目是美術，常塗塗寫寫或是滿懷興致的利用課餘去別墅描繪花草。從小喜歡看畫片，和小朋友的交往也常以圖畫替代文字，稍長對繪畫的熱忱更是與日俱增。

在就讀小時，因往返學校與家裡的博愛路上，會經常經過一家兼賣畫材的文具店，琳琅滿目的陳列着美術畫作和用品，櫥窗內經常陳列着鹽月桃甫的作品，深深的吸引起他每週必駐足凝視一番。原來該店二樓的「京町畫室」有一位日籍畫家鹽月桃甫(1886-1954)，畫風帶有印象派的柔和，用色大膽有野獸派的熱力、筆觸線條流利活潑及豪放、喜歡台灣原始藝術之野性美及生命力、衣著古怪、為人頗有赤子之心，畫畫開懷、教法也極開放，小小年紀的楊三郎深受感動，雖無緣當鹽月的學生，但此一因緣竟然啟迪楊三郎走上繪畫之路，為自己規劃編織了一個「當畫家」的美夢。他經常在牆壁、黑板以及空紙上渲泄自己喜畫的性向，也常向大人們表達想終身從事畫藝的心意，但他父親並不贊同他以畫家作為專業。

小學四年級那一年，台灣暴發了類似霍亂的流行性疾病，

學校單位規定學生們自備玻璃瓶到校取藥，以便學子預先防治不被感染，楊三郎在沖洗瓶子時，不意被水壓過強而沖得碎裂，不慎被破裂的玻璃正中的刺進了右手中指，因草率包紮了事，後因感染而潰爛不能再醫，在台大醫院將右手賴以使勁的中指截指治療。楊三郎從此成為九指。父親仍然一心一意希望他放棄當畫家，且對於繪畫材料的購買不予支持。但楊三郎從小便意志堅定，他不但「心中自有主張」，斷指後的他，對畫更是堅定不移，不改志向。

1923年，十七歲時，楊三郎在家人反對他習畫的情形下，因幫忙父親菸酒配銷工作，有了足夠的盤纏，便瞞著家人搭上台灣的商船「稻葉丸」號船到日本，打算半工半讀習畫，從此開啟了他一生以繪畫為志業的門扇。當船抵神戶，他就近到了日本的文化古城京都，如願以償的考進了京都美術工藝學校。但不儘如人願的，這所學校的性質偏重於實用美術，且只設日本畫科而沒有心目中的西洋繪畫。兩年後，便轉入了關西美術學院，原本打算半工半讀完成學業，後來獲得家人諒解並給予經濟援助，雖然家中有所補助，但他仍然省吃儉用，以便能多學些東西。將積存的錢增添顏料紙張，以便寫生專用和幫助一些留日學生中，比較沒有後援的同道。1927年，官辦的第一屆「台灣美術展覽會」是日治時代台灣文化界的一大盛事。當時楊三郎就讀關西美院三年級，以一幅在哈爾濱時的作品《復活節時》如右圖，與李石樵、李梅樹、陳澄波、顏水龍、廖繼春等名畫家同時入選，而且畫作由官方以75元收藏。這對於楊三郎來說是莫大的鼓勵。

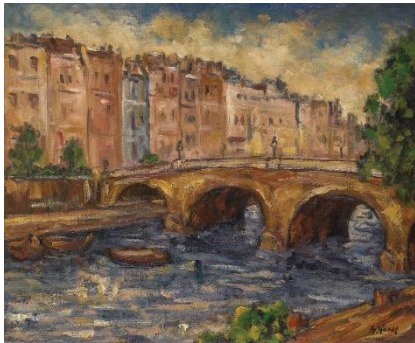


楊三郎在1928年畢業後回台，一方面協助父親經營家業，另一方面與陳植棋、陳澄波等畫友繼續精研畫技，一起提振台灣西畫的美術風氣，並為了進一步充實自己的畫藝。



許玉燕女士結婚。

1931年是楊三郎一個重要的繪畫生涯轉捩時期，意氣風發的他以三幅作品參展第五屆的「台展」遭到落選痛擊，這讓他深深的思考自己在藝術上的不足。1932年6月決定更上一層樓，遠赴法國深造。留法期間，其作品《塞納河》如右圖，入選法國秋天沙龍。二年後帶回一百多幅作品回來，又得春陽展與台展的肯定，奠定了他在台灣畫壇的地位。



1934年11月12日，與陳澄波、李梅樹、陳清汾、顏水龍、李石樵、廖繼春、立石鐵臣等八人，假台北鐵路飯店正式成立了「台陽美術協會」，楊三郎得天獨厚的家世背景與眾望所歸的領袖性格，自然而然被推為這團體的中心人物。此協會的成立在台灣的美術史上意義重大，對於當時的藝術風氣確實有領導的功勞，也奠定了台灣藝術文化的地位。

第二次世界大戰戰火逼得所有活躍畫壇畫家都暫時冬眠。戰後，台灣省行政長官，禮聘美術界先進們為咨議，楊三郎立即被禮聘為咨議全權籌辦「省美展」，因此他與畫家郭雪湖聯袂整合舊「台展」人馬組成「省展籌委會」。今天「省展」之由來，依然是楊三郎運籌帷幄的人際手腕，因勢利導促成的。從此之後，台灣藝壇有了正規的發表園地，評議及獎勵也都上了軌道而有了制度，楊三郎的心血總算沒有白費，六十年以來，在台灣，藝壇能如此的蓬勃發展，他應該是居首功，出力最大的代表人物。

在把台灣的藝壇導致正軌之後，楊三郎的心便放在提攜後進的身上。推薦所有青年畫家參與各項美展，再推薦企業界有心人士，去收藏那些選拔出來的優選作品，好讓年輕人可以受到鼓勵、尊重和生活上無後顧之憂。當他在七十歲時失聰之後，才真正的有了自己。耳朵不靈了，卻還有

心、手和腦，楊三郎依然神采奕奕地面對這世界，仍然時常和妻子許玉燕女士風塵僕僕到世界各地寫生，足跡遍及美國、歐洲及日本。尤其日本和台灣，因為近在咫尺，感情濃厚，只要有假日絕不放過，當然他的妻子許女士雖作為他的代言及羅盤，但也得到楊三郎的照顧，各處寫生畫材之中仍有部份是準備給她使用的，攜手共遊，共同採擷大自然的最美、最善和最真。

楊三郎的繪畫深受日本外光派與法國印象派之影響，畫風崇尚自然寫意。留日時雖誤闖京都而與東京美術學校無緣。但京都這座文化古城，十分的富有中國的唐風，尤其是名山古剎，幾乎是以中國古文物作為藍本，古樸、拙雅，應該是屬於文人雅士最欣賞的寶地。四季分明，鐘靈毓秀，仙氣盎然，尤其櫻花盛開或楓葉飄紅之際，夢幻似的景緻更任人益發奇想，作為畫家的楊三郎豈能放過，他用心揮動彩筆去採擷大自然的恩物，他始終誠信一個人若「置身於大自然之中，彼此將不斷產生相互的交流和觸動，這種直接的體驗，非實地置身其中，絕無他法可取代」。關西美術學院的教授是由跟東京美術學校的「外光派」的美術理念有所不同的人所結合的。他們反對外光派及東京美術學校教授所控制的「帝展」，並另組織「在野展」與此對抗。楊三郎受黑田重太郎(1887-1970)及田中善之助(1889-1946)二位西洋畫教授指導，尤其前者甚為重要，他是著名的西洋畫家，尤其對印象派、立體派畫風有相當研究及吸收，楊三郎甚受其影響。在關西前後研習畫藝，「技法」和「理論」大約是五年光景，接受十分嚴謹的教學，特別重視基本功夫，所幸熱愛寫生，除了日本老師的教學以外，他經常投身於大自然之中，再度吸收大自然「活」的藝術教育。並開始學院外的發表及競賽。

遊學於法國的這段時間，並沒有進學校，亦不跟大師學習，在美術館觀摩名作，接觸了巴比松畫派(Barbizon School)風景畫家柯洛及寫實主義領袖庫爾貝(Gustave Courbet)的作品，使他更堅信：「要成為偉大的藝術家，一定要努力的觀察自然，描繪自然，因此，他一方面四處旅遊寫生。他對19世紀法國著名的抒情風景畫家柯洛(Jean-Baptiste Camille Corot)的抒情優雅的風景畫嚮往不已。他對大自然中的空氣流動與光影變化極為敏感，受到印象派代表人物莫內(Claude Monet)的光彩和色彩表現產生感動，以敏銳的感性去體會大自然的意境，及逐漸發展出以慧眼(mind's eye)所捕捉到的自然。從自然寫實的繪畫(外光派)走向自然感情的表現(後期印象主義)，可以說是楊三郎留學法國後

發展出來的風格。據於「變」並不能解決問題的藝術觀，使楊三郎在往後的六十年間一直堅持著一貫的畫風。

楊三郎的繪畫作品以山林風景主題最多，其次則為靜物和人物。喜作山林大自然之描寫，色彩鮮豔多變，帶有濃厚之法國印象派情調，特重畫肌之效果。他酷愛印象畫風，將「光」與「時間」帶入作品中，堅持以大自然寫實為主，來表現個人繪畫風格與品味，強調抓住大自然的瞬間生命。他以色彩來讚嘆大自然，歌詠人生。常用金黃色系的色調，因此作品充滿大地生趣。楊三郎認為繪畫乃孕育自我對大自然的情感和認知，故他一生走訪世界各地寫生不輟，以敏銳的感性捕捉自然風光，筆觸隨興、自在奔放，用色層疊堆積，不拘泥於細部描繪而追求大張力，所用色度，色面、以及量塊感的控制，加以肌理、筆觸以及質地感的描繪與表現，是其作品的迷人之處。也是他留法修習之後的強勁張力的擴散。

在繪畫的創作上，最令人讚嘆的是那份堅持的毅力和執著以及作畫的精神，據他夫人許玉燕女士所述：「他作畫，彩筆十分浪漫，但心態極為嚴肅，同一地點，他可以連續三、四年改個三、五年，畫室中常懸畫作，每天清晨即起，必需親臨查視一番，總見到修改的痕跡，不到滿意絕不罷休，畫框、畫布、調配、製作也從不假手他人。他執著於顏料的排列，數十年來一成不變，所以養成習慣，幾乎只注視畫面而不看色盤。好像他早已把色盤當成了音樂的鍵盤，只需用感覺和心，便可任他遨遊於畫布上了。」而楊三郎治學的嚴謹從細節便可窺知，許女士又說道：「他畫雪景，必親臨阿拉斯加、富士山旁，面對凝視數日揣摩，研究楓紅則去日本、加拿大以及中國大陸，非把它們分清楚不可，剖析大自然景物確是一絲不苟，但用彩卻又放肆開懷。」

九指畫家楊三郎，一生毫無保留地追逐自然，以畫筆認真創作，堅定地走出屬於自己的繪畫創作之路，創造了繪畫界的傳奇，崇高的藝術理念與積極推動美術運動的貢獻，奠定了他在藝壇上不可動搖的國寶級地位，也因為他的出現，使台灣的畫壇更鮮活有力。

1991年7月25日，楊三郎美術館開幕。1995年獲中國文藝協會頒發的中國文藝獎章榮譽獎章的油畫創作獎；同年楊三郎因肝炎而與世長辭，享年89歲。

圖一《玫瑰花》，大師專心琢磨的問題不在花卉，而在構圖與色彩。畫面的構圖穩定，色彩飽和清新。楊三郎的靜物畫不多，這幅「磨鍊」性質重於「描繪」的作品，是一件佈局十分成功的畫作。此幅畫作為楊三郎前往德國前的作品。

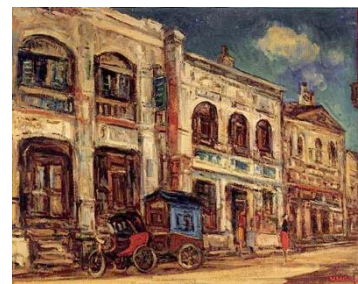


圖二《持扇婦人像》1934，是楊三郎最珍愛的代表作。此畫是他二十八歲時所作，作品是楊夫人二十五歲時優雅神態，手持粉紅色羽毛扇，身著黑絲大花衣裳，加上暗紅色的背景，更加襯托出師母的高雅的氣質。當然那傾斜一瞥的簡潔又甜美穩健的顏面色調與筆法掌握，應是此作最迷人的不常見表現手法。

圖三《燈塔》1944，堅硬的岩石對映跳躍的浪花，襯托出遠方燈塔的光芒，整個畫面沉穩平實，彷彿我們就和畫家一同坐在岸邊欣賞美景。

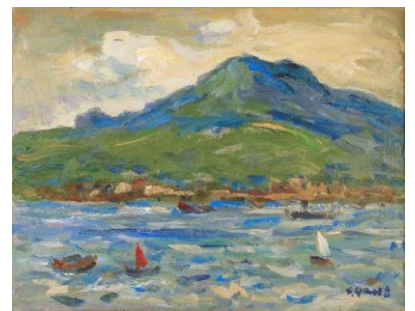


圖四《迪化街口》1946，此作確是楊三郎一生重要的典型畫作之一，不



僅留下了昔日永樂町迪化街的繁盛景致，而且更畫下楊氏風格的語彙面相。結實、嚴整、洗練、純熟、是畫作的構成要素，更是楊氏的風格標幟。

圖五《淡水河遠望》，此主題為淡水河流往觀音山一景，是楊三郎最喜歡外出作畫的景色之一。畫中青綠的山脈，近景的紅色白色的帆船的配置，創造出畫面的空間感，在綠色色系中一點紅，使畫面鮮活起來，豪



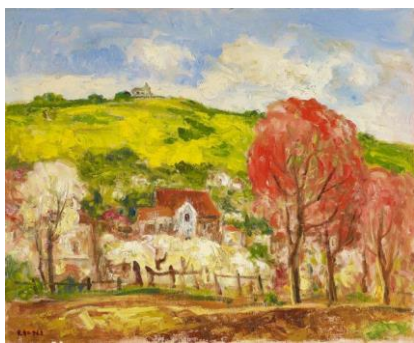
放而自在的筆觸充滿大自然的生命力。圖六《台北舊街》



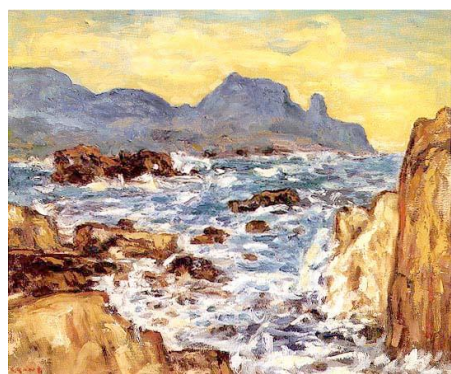
1954，以厚暖的色調和短筆觸表現出繽紛斑駁的歲月痕跡。

圖七《五月花開》

1980，此幅畫作乍看之下，由於右邊兩棵紅葉樹種，常讓人以為是秋季景色。但此畫實作於春季。美國



中西部森林樹種豐富，樹葉的葉子也多有不同，因此春天從遠方看的樹群偶爾會讓人產生時間飛逝的錯覺，想必大師當時一定也驚訝於春天此地的景觀吧！



圖八《龍洞風浪》

1986，此幅畫作是楊三郎 80 歲時所作，生動得彷彿能聽見浪花激盪的聲音，奔放的力量更將視線延伸到遠景，讓人感受到畫家寬闊的襟懷。

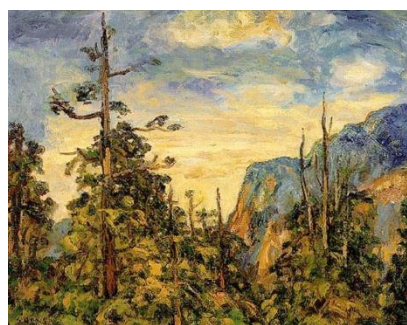
到畫家寬闊的襟懷。

圖九《背影》1986，這幅

畫作的構圖取景是有些奇特，畫面左邊所採取的是一個不完全正面之身，與對立的背影之身，而且一重色，一輕色，前者色系重而彩度低，後者色系輕而彩度高，在構圖與視覺上取得平衡效果，以及凸顯對比效果下膚色之美，是一不常見的主題取材表現。



凸顯對比效果下膚色之美，是一不常見的主題取材表現。



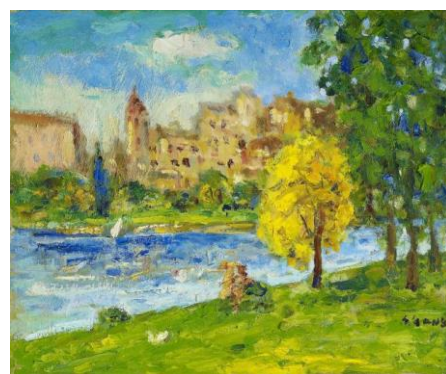
圖十《塔山遠眺》

1987，此作顯現的色彩調和度極佳，故有如一幅色彩樂章的交響曲，尤其配上淡薄紫黃色系的山頭和天空，更使人有如入於

秋聲之味的山林交響曲樂中。高高的紅褐樹枝幹頭，就像指揮樂曲般地聳峙著大地。山林、遠山對應著，譜出一首首令人思念又心怡的作品。

圖十一《巴黎街頭》1979，人生數度邂逅的巴黎花都，總是忘情不了那街頭的徘徊。應是入冬深夜時刻吧！最為溫馨的，恐怕就是公共電話亭裡的「心語交流」，因而冷冷森森、淡白土黃的襯景中，電話亭紅色光景的熱力四散，像是招呼著人們的溫暖，更像是看護黑夜的明燈者，這或許是巴黎街頭的心靈交會深境吧！

人生數度邂逅的巴黎花都，總是忘情不了那街頭的徘徊。應是入冬深夜時刻吧！最為溫馨的，恐怕就是公共電話亭裡的「心語交流」，因而冷冷森森、淡白土黃的襯景中，電話亭紅色光景的熱力四散，像是招呼著人們的溫暖，更像是看護黑夜的明燈者，這或許是巴黎街頭的心靈交會深境吧！



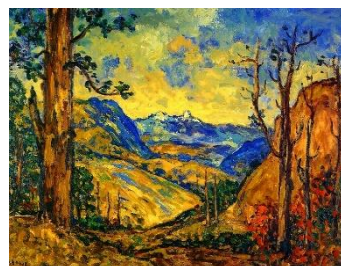
圖十二《古城河畔》

1992，此幅畫作為楊三郎出遊歐洲時寫生的畫作，悠閒的午後，岸邊的古典式建築，河上的小船及近景的草地，讓人想要

在此停留，而草地上的鮮明的黃葉樹木更有畫龍點睛之妙。



高山瑞雪 1975



玉山 1991



雪山之春 1978