



七、巴黎之戀

楊三郎對法國巴黎可以說是一往情深，巴黎也的確是他創作生涯中不可磨滅的城市。

在西元一九三二到一九三三年停留歐洲期間，這位畫家完成了近百幅作品，其中有不少是在巴黎和巴黎近郊寫生的。

巴黎舊巷 1934 畫布·油彩

楊三郎喜歡身歷其境的感受，捕捉瞬間光影的氣氛，所以動作相當敏捷，就怕眼前的景物隨著分秒流逝。

「巴黎的初春」是他離開歐洲前的作品。在這一幅作品中，我們可以看到他的用色由晦暗沈鬱，轉向明亮活潑。美麗的藝術之都巴黎，好像在他生命歷程打了一針活化劑，巴黎的春天，草木欣欣向榮，像他創作新里程的寫照。

完成於一九三三年的「巴黎的初春」，曾在第七屆「臺展」獲得特選獎。

「巴黎舊巷」畫於一九三四年，當時他已回到了家鄉，懷抱著西洋名畫真蹟的觀摩心得，他對自己的畫筆更加產生信心。在這一幅畫裡，他在用色方面頗為講究，努力在重現陽光下明亮彩度的巴黎印象。

「巴黎小路」完成於一九三八年，表現了一種由內心發出的沈著。他不慍不火地利用平塗的色塊，呈現立在小路的牆面，街景遠方的樓房線條則顯得細緻，兩者相互造成畫面結構的緊湊感。



巴黎小路 1938 畫布·油彩

八、持扇的婦人

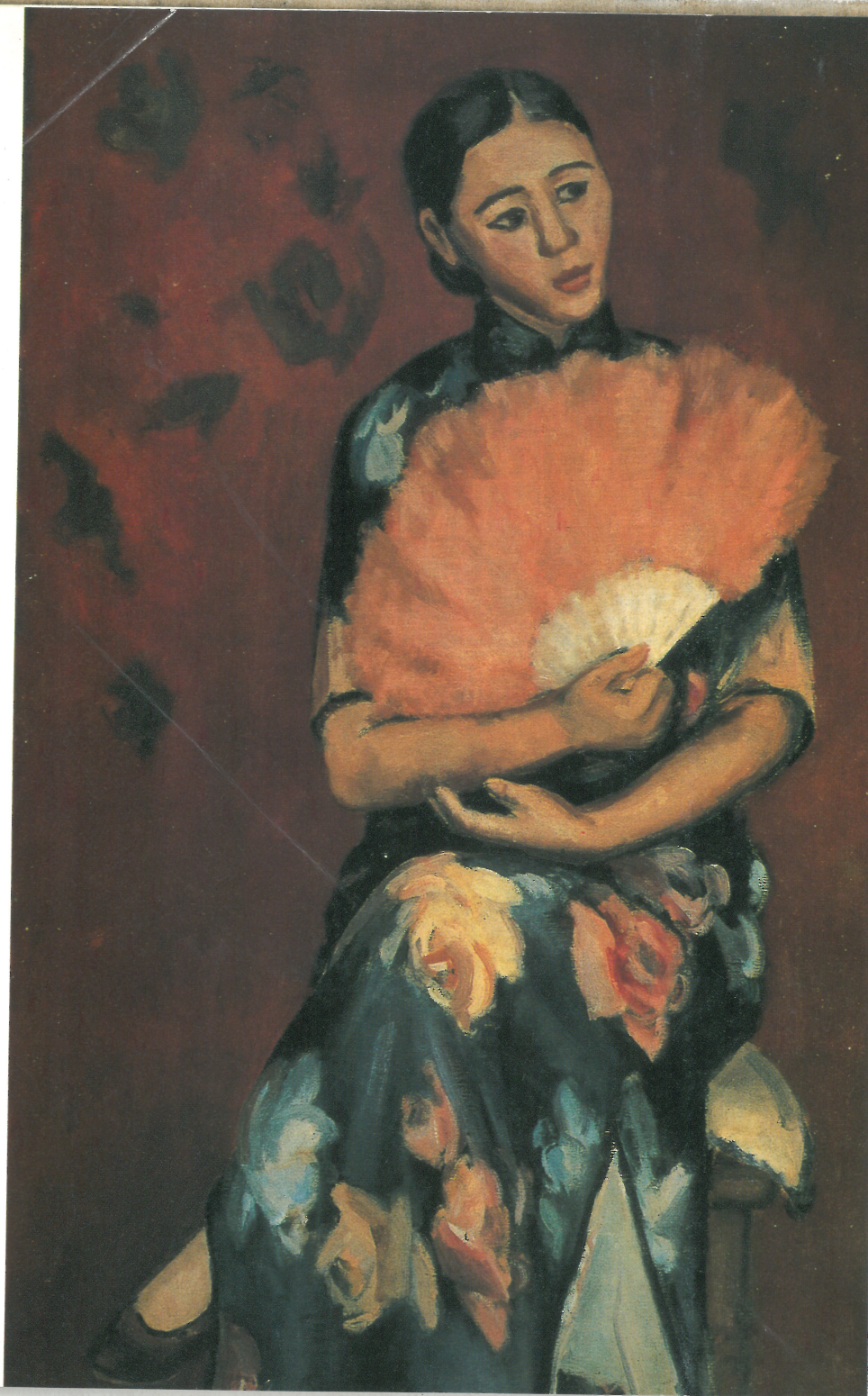
在傳世的畫家畫像作品當中，有不少是以太太充當模特兒。楊

三郎的「持扇婦人像」，畫的就是楊太太許玉燕。

據楊三郎生前回憶說，西元一九三四年他畫這一幅畫時，楊太太二十八歲，漂亮得像一朵花。因為作畫的時間較長，她坐在椅子上，打了好幾次瞌睡呢！

不過，持扇的太太坐姿優雅。她微斜著頭，右手握著羽扇在胸前的姿態，充分地流露出女性的愛嬌本質，而在衣著方面，也讓人賞心悅目。

「持扇婦人像」中的許玉燕，穿著一襲黑絲縷花旗袍，這一件旗袍的衣料是楊三郎在法國買的；手中的扇子是朋友從南洋回來



持扇婦人像 1934 畫布·油彩

時送的。楊三郎以銳利的色塊、強烈的色感，表現他的創作企圖心。楊三郎曾經這樣說：「我不是單純畫一張肖像而已；而是把它當作一張畫來研究。」

楊三郎的這一件作品，原本準備參加「臺展」；不料在審查時，一位日本籍的審查委員希望他不要參展，言下之意好像說楊三郎的「持扇婦人像」似模仿別人。楊三郎聽了就把畫取走。隨後寄到日本，參加「春陽展」，結果得到入選。

事後，楊三郎對朋友說，他不在乎他人的誤解。因為事實勝於雄辯。「持扇婦人像」以他太太為模特兒，而她身上的穿著飾物都有所根據，不知道怎麼會出現「模仿」的說法。

九、畫像和親情

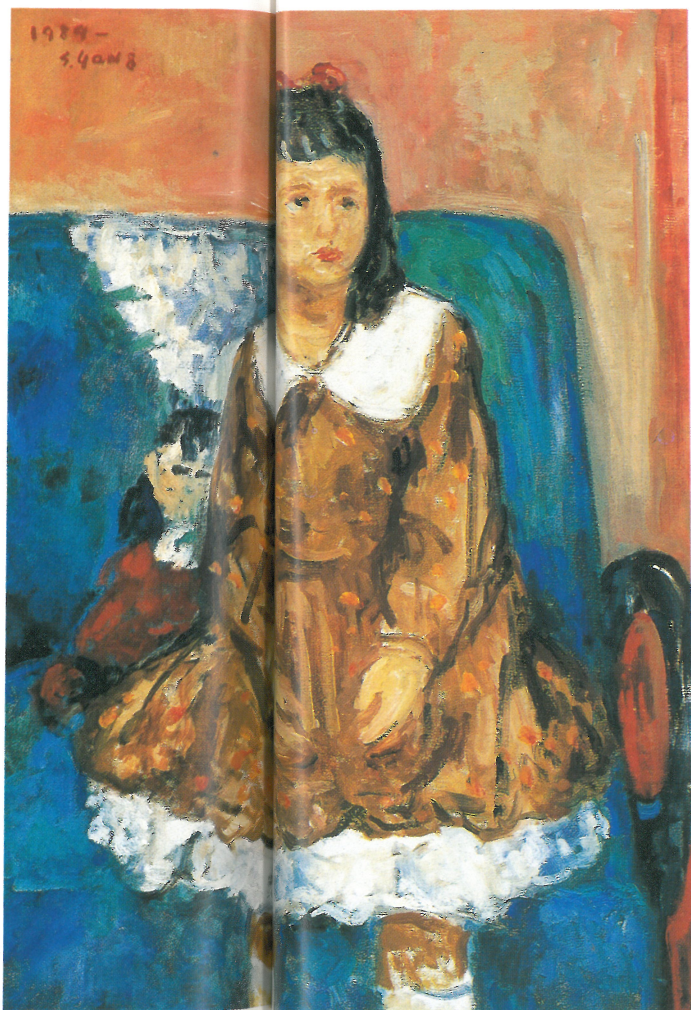
儘管楊三郎的創作題材以風景為主，畫像對他來說，只是鍛鍊自己掌握不同對象物的學習；但是，他還是完成了不少出色的畫像。

西元一九八三年畫的「裸婦」、一九八六年的「背影」等，是他少數表現人體美的作品。「裸婦」的構圖與色彩單純，楊三郎卻能彰顯單純中的多層變化美感。「背影」以左側不完整的深色人體，襯托右側高彩度淡色的人體，畫家似乎帶著試驗性的意味來成就這樣的構圖。

楊三郎的畫像有一些是針對家人。一九八四年的「孫女像」、一九八九年的「曾孫女像」等都是。一九八九年時的楊三郎已經



西藏少女 1980 畫布·油彩



曾孫女像 1989 畫布·油彩

年過八十了，他替可愛的曾孫女畫像，好像把她塑造成洋娃娃吧！每一個筆觸看來都是那樣用心。

一九八〇年完成的「西藏少女」、「西藏母子」，是畫家前往西藏旅行的寫生。也許出自他對大自然的熱情，面對著居住於西藏的堅強女性，他拚命要表現她們的愛心和毅力。充滿民族風味的色彩，經由畫家高明的描繪，更加重了畫面的生動。

一九五二年畫的「卡門」和「天鵝湖」，是以樂舞演出者做模特兒。

十、盛裝的原住民

楊三郎早年以原住民為題材，完成了一系列盛裝的原住民少女油畫。

西元一九二九年畫的「穿禮服的原住民」，描繪一對少女，打扮得像花一樣美麗，大概是準備參加熱鬧的祭典吧，或者純粹為了充當楊三郎的模特兒而裝扮。楊三郎以自由流暢的筆調，表現少女衣裙之美，他所用的褐色，則呈現了人的樸拙和大自然的健康本色，令人感染到踏實的美感。

「大社小姐」和「穿禮服的原住民」在同一年畫成。同樣以兩名少女為創作主題的「大社小姐」，是以較深沈的黑、藍為主色調，姑娘頭上的鮮花和胸前的黃色項鍊，在一片沈重裡，成了

出色的調劑。

楊三郎生性豪邁，充滿了意志力，這種特質從他的原住民系列作品也表露出來。像他在一九三〇年畫的「原住民」，以純樸少女和高山綠野的親密關係，引出了生命的真諦，給觀者留下深刻的印象。



穿禮服的原住民 1929 畫布·油彩



大社小姐 1929 畫布·油彩

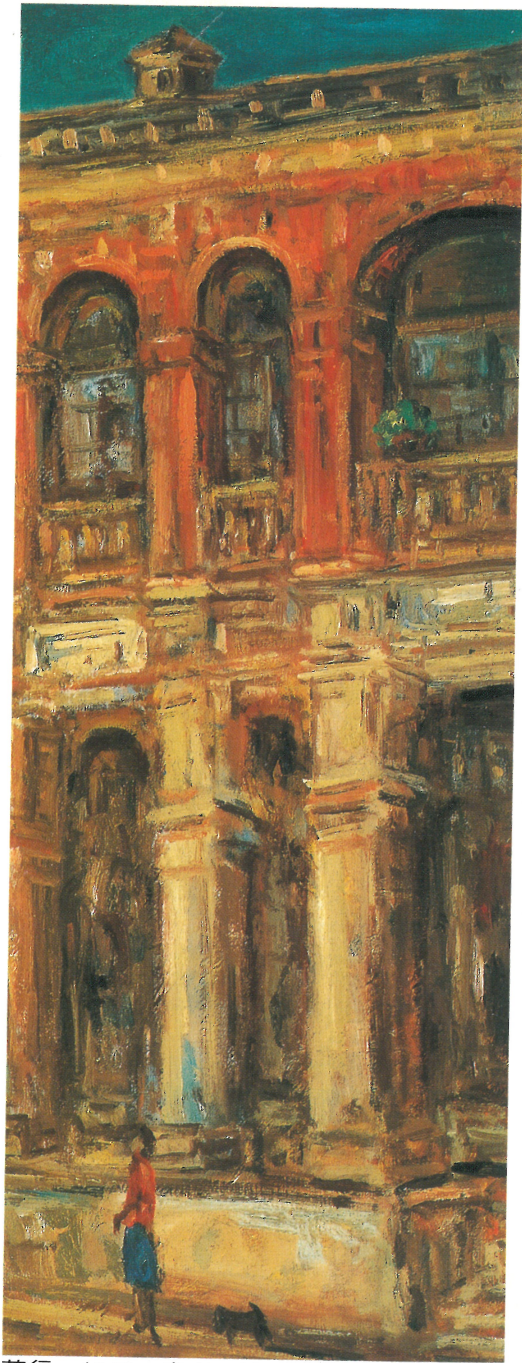
十一、老街風情

社會有心人士曾發起「保留迪化街」，希望政府和民間合力想辦法，把這一條歷史街道保存下來，供後人了解先民的文化。

建築可以說是人類生活最好的見證；一磚一瓦，以至於外觀形制、內部裝點，都反應了曾經在該空間活動的居民的生活特色。

楊三郎一系列以臺北大稻埕迪化街、六館仔街等建築物為題材的作品，充滿了記實的意味。畫家透過他細膩的觀察、深刻的感受，將具有代表性的舊臺北繁華街市一景，表現在我們眼前，令人有回到過去的感覺！

「迪化街口」完成於西元一九四六年，也就是臺灣光復的隔年。楊三郎以穩健的畫筆，刻畫出樓房的厚實。有輪的人力車和



茶行 1945 畫布·油彩



六館茶行 1938 畫布·油彩



迪化街口 1946 畫布·油彩

建築物的門窗，都顯出商業街道的氣派。

一九三八年畫的「六館茶行」，是以臨近迪化街、依著淡水河邊的六館仔街茶行為題材。這條街上，在光復前後有許多製茶業者，午後的空氣往往飄著焙茶的香味。附近的家庭主婦有空就去做零工，幫忙挑揀茶葉。楊三郎描繪茶行外的景致，結構完整有力。

和「六館茶行」同一題材的「茶行」，完成於一九四五年，在色用色和用筆方面，較「六館茶行」更成熟，尤其是柱子和牆面的處理，據他所說：「是經過一層又一層的加色；但你看不出來裡面用了那一些顏色。」

「茶行」是楊三郎得意作品之一。

十二、海的魅力

楊三郎是畫壇的「拚命三郎」，爲了作畫，什麼都可以不顧，包括自己的生命安全。他這種挑戰個性，從「龍洞風浪」作品的繪製背景可以了解一二。

「龍洞風浪」完成於西元一九八六年。當時三郎先生已經八十歲了。有一天，聽學生談起東北角的「龍洞」，形容是波濤洶湧的風景勝地，他心動不已，就找學生數人、瞞著太太，聯袂去龍洞探幽。

由於楊三郎理想的寫生地，是在峭壁下方，他堅持到現場才肯罷休；學生不得已，只好爲他換上登山設備，在兩名學生一前一後的保護下，終於從峭壁下到岩石上。

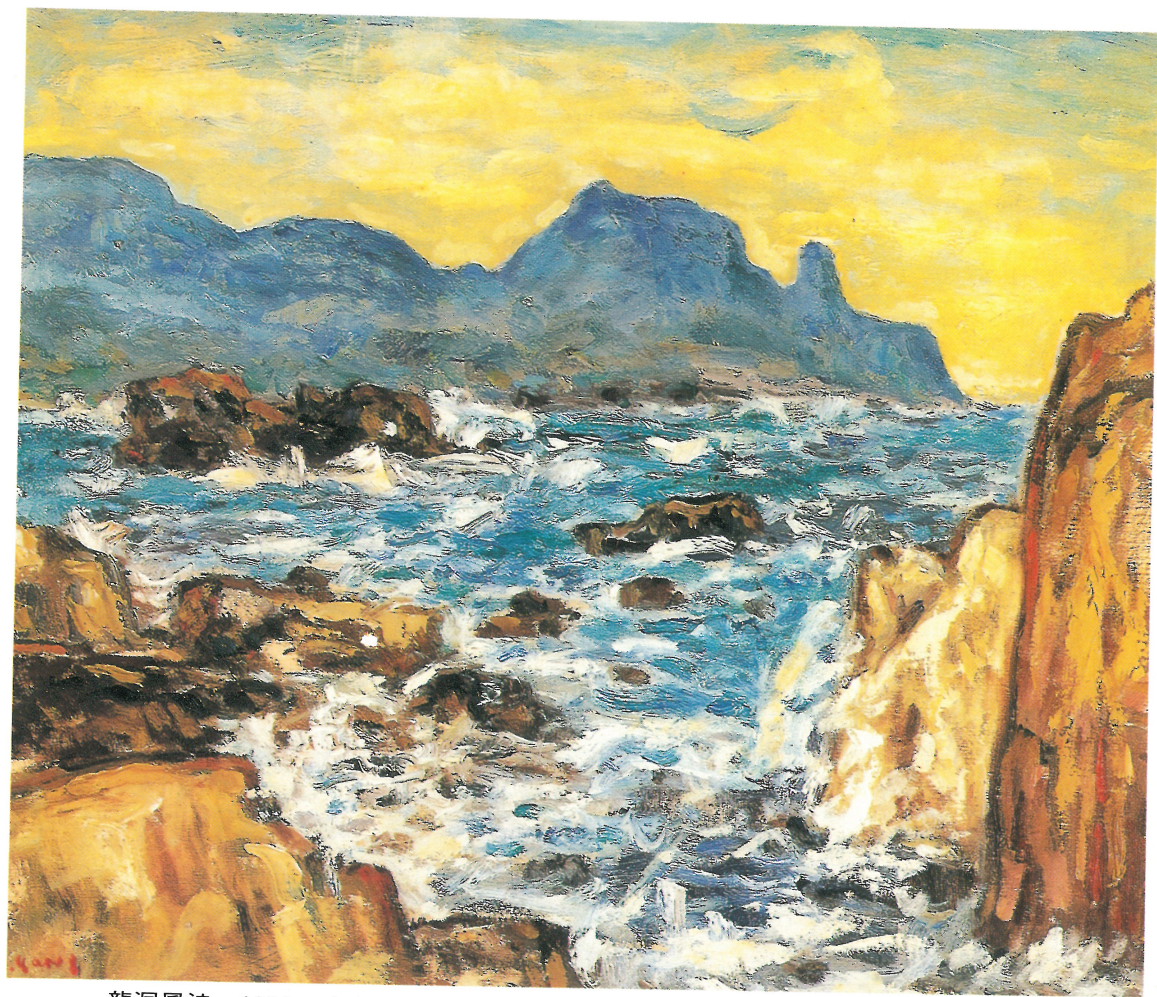
面對著壯闊的浪打山岩的景致，楊三郎順利完成了寫生。

楊三郎對海，可以說是情有獨鍾。早年，交通不發達的時候，他爲了到野柳寫生，曾經背著笨重的畫具，從八斗子走了三四個鐘頭才到達目的地；有一次颱風天，他不顧太太的阻止，還跑到野柳看海！

除了「龍洞風浪」，一九八八年畫的「燈臺」，也充滿了畫家放蕩不羈的真感情。他用色筆堆砌出流動的波浪，藍中帶綠的迷人色澤，好像在歌頌著因燈臺而順心的歸航。



燈臺 1988 畫布·油彩



龍洞風浪 1986 畫布·油彩