

109 年度客家知識體系發展補助計畫 研究計畫成果報告書

計畫名稱：「客籍畫家何肇衢藝術之研究」

執行單位：國立空中大學

計畫主持人：陳德馨

聯絡人：陳德馨

聯絡電話：0932-128319

E-MAIL：tehsinc@gmail.com

日期：110 年 09 月 28 日

目 錄

壹、前言.....	01
貳、執行情形.....	01
一、計畫之執行概況.....	01
二、預算支用情形.....	02
參、檢討與建議.....	02
一、成果效益.....	02
二、與原訂計畫之落差及原因分析.....	03
三、建議.....	04
肆、研究成果全文	05

壹、前言

何肇衢是一位客籍藝術家，擅長的領域是油畫。他自擔任國小美術教師開始，便經常利用課餘時間進行創作，並積極參與各類官辦美展，由於他的畫藝高超，所以頻頻獲獎，可以說是當時台灣畫壇的常勝軍。何肇衢活躍的年代，正是台灣現代美術蓬勃發展的時期，以五月畫會及東方畫會為主的前衛團體，高舉創新改革的大旗，衝決美術界舊有的品味與秩序，造成一段激烈的文化論爭。何肇衢雖創作抽象畫，但是卻未曾參與這些抗爭團體的陣營，而是積極參與各類美展，努力爭取官方的認可。他的努力雖然獲得名利雙收的回報，但是卻沒有得到美術史家的青睞，長期被浪漫化的台灣美術史所忽視。本計畫便是想透過何肇衢的抽象畫藝術，肯定台灣官辦美術的價值，透過每年定期參展競技，確實能夠扶植台灣美術走向更為現代前衛的方向發展。

貳、執行情形：

一、計畫之執行概況：

本研究所採行的方法，是文字與圖像的結合，只不過相較於那些只能考證文字內容或作新聞報導的寫法，圖像在我這個研究所佔的比重，非常吃重。所謂圖像解讀，並不是望圖生義或看圖說故事，而是從圖像的各個特點，掌握其突出的創意所在，並能尋繹其演變的脈絡，真正解讀出何肇衢創作時的心思意念，而我們相信也唯有透過這條研究路徑，才能真正突破何肇衢藝術現有的研究困境。藝術史的研究方法正是我們在此研究中所採行的唯一，應該也是最重要的方法。

以一年期為限的學術研究補助計畫而言，自然以能寫出一篇詳實可信的學術論文，對研究者及贊助單位最有利，也是最合理的貢獻。然而就何肇衢，這麼一位極少數從事精緻藝術的客籍藝術家而言，僅完成一篇刊登於學術期刊中的論文，就顯得有點單薄。我期待能寫出一本學術專書來作更為全面的討論，但恪於客家知識體系建構的徵件規範，個別型計畫只能以一年度計畫案為限，這個願望也只能期諸下一年度計畫案時，再予以續成。

本案研究時程基本上按照表訂進度步步完成，撰寫完之論文預計投稿至中央大學出版之《藝術學研究》。

二、 預算支用情形：

(單位:元)

計畫核定項目及金額		執行計畫使用項目及金額	
項目	金額	項目	金額
研究人力費	180,000	研究人力費	180,000
耗材、及雜項費用	18,200	耗材、及雜項費用	18,200
管理費	1,800	管理費	1,800
總計	200,000	總計	200,000
執行率:100%			

叁、檢討與建議

一、成果效益

客籍藝術家，特別是投身西方人所謂：「精緻藝術(fine art)」的藝術家，自日治時期乃至民國時期的台灣，都不乏傑出優異之士。但在現有的台灣客家知識體系中並不被重視。以人類學、社會學、新聞傳播及語言學為主的客家學術建構學群，迫於學科的特性，遂將這類從事精緻藝術的客籍藝術家，置放於相對偏僻的角落，甚至忽略其藝術的價值。這裡所謂的「藝術的價值」，並非蒐羅文獻，排比作品等田野調查性質的工作(我承認這是當前最急需，近乎搶救性質的工作)，而是要考掘這些藝術家創作的神秘性。憑良心說，這樣的工作並非主流客家知識學群所能承擔，而必須要有藝術史訓練背景者，方能做成。

我們都知道，並不是所有從事藝術性質的工作者，就可以被認定是具有創意的藝術家；更非憑靠文字影像宣傳吹捧便可以被票選為藝術家。要認知其藝術家的定位，還得從其藝術創作的本源，也就是「藝術作品」本身的創意下手才能成功。換句話說，在眾聲喧嘩中，藝術史研究者必須直

接透過藝術品本身，來尋找他畢生投注的心力所在。而我們要檢視的及珍視的，便是藝術家畢生投入的「藝術創意」到底是什麼？對他及對我們有什麼意義？而這些在外行人眼中不值一顧的小小創意，為何值得他們投注一生苦苦追尋呢？當然，對我們來說，他們這份微小的，或許僅是存在於聽覺、視覺、觸覺，乃至於空間的感受與創意，放在台灣藝術家的行列，是不是有其重大的地位？甚至於，我們可以再進一步追問，這份創意在當時為什麼會被觀眾接受(或不接受)？他們活躍時期的美感世界是什麼境況？為什麼會有這般那般的接納與排斥現象？…等等，我相信諸如這樣的研究議題，都不是現有客家知識體系建構之主流學群所能回答，而必須求諸於藝術史學者才能回答。

我們這個研究計畫，便是從台灣客籍藝術家：何肇衢的藝術創作來進行研究。

識者或許會問，在客家族群中，像何肇衢這種投身精緻藝術的工作者，人數向來有限，那麼這樣的研究，對客家知識學術之建立有何價值？我們以為，這樣的研究既是客家知識體系的一部分，或許也是最重要的一部分。廣大客家族裔或許躬耕於田野，但少部分人在晴耕雨讀的祖訓下，進入主流知識階層成為社會的中堅分子。他們的成就，尤其是他們在知識本業上的成就(諸如各類詩文創作)，必然是客家知識體系中不可或缺的一環。既然如此，那麼，以獨異的藝術創意，在當時藝術界建構出自我美感知識體系的客籍藝術家，為何不值得我們投入心力加以研究呢？為何任令這些客籍藝術家的努力，以資料檔案聊備檢閱，而不彰顯他們的藝術智慧？研究這些藝術家們的努力與創意，正是積極的向其他台灣族群呈示，客家族群並非只能活躍於產業、傳播、語音等相對不以精緻美感為訴求的領域，也能夠在精緻藝術領域中發揮其創意與影響力。我們的研究正是證明，客家族群是一群熱愛美感的族群，也是一群深具美感創意的族群。

二、與原訂計畫之落差及原因分析

由於事先規劃詳細，所有計畫皆按照進度實施，論文寫作順利，修改後

預計年底投稿。

三、建議

近年來，客家知識體系之規劃，似乎都在形塑客家族群為一群勤耕儉學、樂天知命、拓殖產業、保留傳統的族群。沒有錯，這確實是大家刻板印象中的客家人。但是形塑或固態化這樣的客家人，卻容易漏失掉比較小眾，但非常重要的一群人，即在精緻藝術上有高超表現的客家人。客家人在精緻藝術上，成績並不比其他族群差，甚至比他們還優秀，無論是在音樂、美術上都是如此。很抱歉，我不懂音樂，只是稍微懂點圖像藝術，所以我處理的客籍藝術家，都屬於電影、漫畫、水彩、油畫、攝影等與視覺有關的人。這些客籍藝術家的表現，在他們身處的年代是最好的，其創作的藝術也直接形塑了我們對那個年代的認識，所以是非常重要的。我要說的是，台灣客籍藝術家在他們耕耘的領地裡，都拓展出一片值得族群為之驕傲的天地，也與其他族群共同建構出台灣整體藝術的未來發展，像這樣的一群客家人，絕對值得好好的研究他們一生辛苦探索的領域，並將他們的創意放入建構客家知識體系不可或缺的一部分。

另外一種回應：

客籍藝術家何肇衢與台灣現代美術史(1960-1970)

前言：

客家族群是台灣最重要的族群之一，在三百年的台灣歷史發展中，大大小小各種事件，幾乎都可以看見客家族群的身影。他們不只是參與其事，部分事件還是主其事者，所以客家族群在形塑台灣歷史面貌中，扮演非常關鍵性的角色。

本研究計畫，是開始於提出以下的問題：在台灣現代美術發展過程中，客家族群到底扮演了什麼角色？台灣現代美術發展歷史，是專指 1950 年代到 1970 年代這段時間。因為伴隨著從大陸五四運動以來的傳統，所謂中華文化傳統存續，或者中國現代化的文化議題，所以這一段台灣現代美術發展歷史，便多少帶有國族存亡的狂熱激切，回顧台灣現代美術發展時，仍然讓一些研究者心情澎湃，視 60 年代為台灣歷史上最富文化熱情的時代。¹

那麼，在這段情感豐沛的時代，客家族群擔任的角色會是什麼呢？翻開歷史發現，客家族群當時參與了幾個面向，譬如提供發表言論舞台的藝術雜誌、組織藝術家展出的展覽場地、出版中外藝術家的畫冊等等，都可以看作是參與這段歷史的部分。但是，這些參與畢竟還是屬於美術活動的外緣，形塑美術歷史的面貌，最核心的仍是必須提出作品，讓後人檢視這段歷史時，可以看見美術的「面貌」，而不是成堆成綑的主張、宣言、論爭、商榷…等等文字。因此，關鍵還是這個時期的美術家，提供給後人什麼樣的圖像？讓後人得以透過這些圖像，形塑出一段歷史的美麗外貌。

¹ 王德育，〈重建台灣藝術史觀：一些名稱與觀念的釐清〉，收於《美育月刊：戰後台灣藝術特輯 1945-1995》，期 100(1998)，頁 11-20；林惺嶽，《渡越驚濤駭浪的台灣美術史》(台北：藝術家出版，1997)；蕭瓊瑞，《五月與東方：中國美術現代化運動在戰後台灣之發展(1945-1970)》(台北：三民東大出版，1991)。

以這個角度來看，那麼客家族群是否有人參與美術創作，便顯得非常重要，當然，更重要的是，參與者的創作品質要夠好，屬於無庸置疑的美術家，就是回答這個提問的最佳選擇了。因此之故，我這個計畫便選擇何肇衢的美術創作，作為了解客家族群參與這段台灣歷史的研究個案。我希望透過何肇衢在 1960 至 1970 年代的美術創作，來看客籍美術家如何參與台灣這段歷史之形塑，並試著從他的角度，來重新檢視這段台灣現代美術歷史發展的內容。

關鍵字：何肇衢、劉國松、李石樵、畢卡索、台灣現代美術史

一、何肇衢在台灣現代美術史中的角色

何肇衢是竹東芎林人，母語是海陸腔的客家話，跟他說話時，時不時，都會聽到他脫口說出海陸腔的客家話，非常親切。他是在台北師範美術科接受美術訓練，畢業後，分發到北師附小擔任美勞教師。他在這個教育崗位上，辛勤努力直到退休為止。²



圖 1，何肇衢於台北新聞大樓展覽會場，1960 年 12 月

何肇衢不只是一位國小美勞老師，還是一名專業的畫家。他 31 歲便成為台陽美術協會的會員，而且是最年輕的會員。他自 1954 年開始參加台灣省展，總共有 12 次入選，而且還得過優選與第一名的肯定，1970 年後，在台灣的藝術市場上，也非常受到大眾的歡迎。但是縱使如此，他在台灣美術史的地位與角色，

² 蕭瓊瑞，《台灣美術全集 35・何肇衢》(台北市：藝術家出版，2018)。

相較於當時風起雲湧的現代畫運動，似乎就不是那麼亮眼，一直都是陪襯的角色，成為順帶一提的角色。



圖 2，蕭瓊瑞，《五月與東方：中國美術現代化運動在戰後台灣之發展(1945-1970)》書影，1991，三民東大

為什麼呢？我認為，那是因為現在台灣美術史的研究，大部分都是依靠文獻檔案，來著手所致。當時的畫壇，甚至文化論壇，都聚焦在傳統與西化、中國現代畫的出路等問題，這些議題，一直都是 1960 年代，台灣現代畫壇最主要的聲音。根據這些主張、論爭、宣示、藝評，來描寫當時的美術歷史，固然相當熱鬧，也可以呈現年輕人，敢於反叛的朝氣。但是，這樣的認識，就不是那麼全面，也會失之偏頗。特別是我要處理的何肇衢，就不是一位喜歡寫文章，大聲喊話，的那一種年輕人。他是用他的繪畫創作，來呈現他自己的藝術。拿他跟他同期的劉國松相比較，這兩種性格的不同的人，對於舞台選擇的差異，就非常明顯。劉國松將他這段時間的論戰文章，集結出版《中國現代畫的出路》，日後還寫了幾本類似的書，陳述他的藝術主張，與中國文化的關懷，相對之下，何肇衢就很實際，他出版《日本美術館巡禮》、《歐洲美術館巡禮》，告訴你如何參觀歐美日本的美術館，應該選擇搭乘哪一條地鐵、門票價錢、公車路線等等，資訊非常豐富。³

³ 何肇衢，《日本美術館巡禮》(台北：藝術家出版，2006)；《歐洲美術館巡禮》(台北：藝術家出版，1997)。

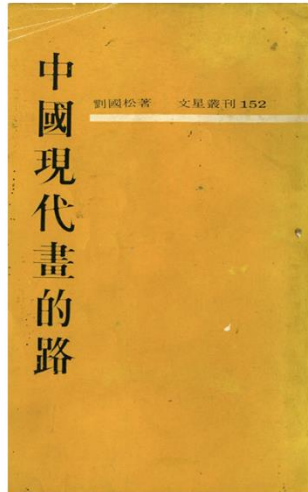


圖 3，劉國松，《中國現代畫的路》，文星書店，1965

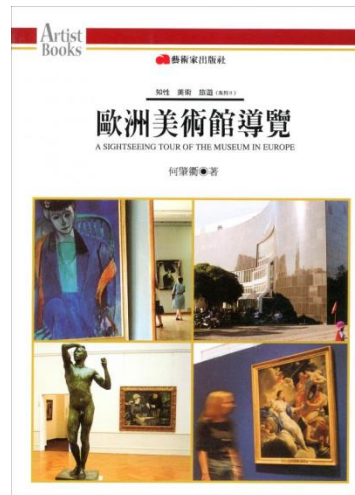


圖 4，何肇衢，《歐洲美術館導覽》，藝術家出版，1997

二、各類美術競賽的常勝軍

何肇衢是一位技巧很好的畫家，圖 5 這一幀照片可能是他的國畫作品，獲得省展入選的肯定，坐在作品前，拍下來的照片。背後的兩幅畫，是模仿黃君璧的山水畫，他當時還聽取同事的意見，想到黃君璧畫室學習，後來黃君璧建議他，繼續西畫創作，才打消這個念頭。他想以國畫創作，打入省展的意圖，前後延續了四年，1957 後才改採西畫。



圖 5，何肇衢省展國畫組第一次入選，1954

他西畫的品質，也非常優秀，很快就在省展，獲得名次。圖 6 這幀畫，是他的

《室內》。描繪的是他北師附小的工作室。但是他選擇一種繪畫風格，那就是評審委員李石樵的繪畫風格，我們將圖 7 李石樵日治時期的《靜物》，和這幅畫相比，就可以知道這個意思。構圖嚴謹、物像寫實，趣味非常相似。⁴



圖 6，何肇衢，《室內》，1958，第十三屆省展西畫部第三名

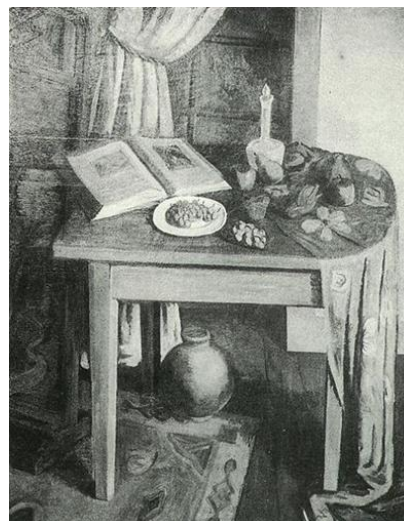


圖 7，李石樵，《靜物》，1933，第七回台展

其實李石樵，從國民政府遷台後，就已經將近 10 年沒有展出作品，他正在閉關創作新的畫風，何肇衢當然不會知道。所以他選用的是李石樵過去的畫風，也是當時所有人所認知到的李氏風格。從這兩個案例中，我們或許可以理解何肇衢的參展策略了。那就是採用省展評審委員，不管是國畫部的黃君璧，還是西畫部的李石樵，他們的繪畫風格，進行創作，這樣就比較容易入選獲獎。這是非常容易理解的，也是大家都這麼做的，何肇衢並不例外。

三、 抽象畫風迎接時代挑戰

但是，1950 年代的台灣畫壇已經是現代抽象藝術的世界了。誰還畫寫實風格呢？這些現代抽象藝術的訊息，透過美國駐外單位的推廣，向全世界非共產國家大放送，成為有別於共產世界的自由風格。台灣當時的年輕人便拼命地透

⁴ 李欽賢，《高彩·智性·李石樵》(台北市：雄獅美術出版，1998)。

過一些管道，來接受這個席捲全球的洗禮。圖 8 是台北美國新聞處的圖書館，這個圖書館一直對市民大眾展示最快速、最新潮的藝術新聞。透過這些即時報導與清楚圖片，熱愛世界藝術資訊的藝術青年，可藉此了解現代抽象藝術發展的大勢。⁵



圖 8，美國新聞處圖書館，1949

這個時期，各類現代美術畫會快速興起，不少年輕人，還因為這股全球風氣，趁勢走入了國際舞台。最知名的青年畫家，當然是劉國松，他用撕紙、拓片、墨漬，高喊「革去書法中鋒的命」，這種激烈的態度，將傳統國畫的意象，與世界抽象藝術相結合，確實讓人耳目一新。⁶



圖 9，劉國松在美國堪薩斯納爾遜美術館首次個展，與策展人李鑄晉教授與合影，1965

台灣的那些老畫家也是一樣，面對全球現代繪畫浪潮的壓力，他們也必須求新

⁵ 陳曼華，〈新潮之湧：美新處(USIS)美國藝術展覽與台灣現代藝術(1950-1960 年代)〉，《台灣美術學刊》，總 109 期(2017.10)，共 27 頁；陳曼華，〈台灣現代藝術中的西方影響：以 1950-1960 年代與美洲交流為中心的探討〉，《台灣史研究》，卷 24，期 2(2017.6)，頁 115-178。

⁶ 劉國松，《現代中畫的出路》(台北：文星書店，1965)。

求變，1959 年，李石樵將他閉關多年的創作，公開展示給世人觀看。讓大家驚訝得不得了，他變得可真多，挑戰自我的勇氣還真的很強。但是，不管他多麼努力改變自己，多麼努力走入新時代，就是有人不賞光，就像是現在的政論節目一樣，怎麼說，別人都有意見。李石樵的新畫風，被看做是放大的小…那個，仍然侷限在印象派的範疇裡。⁷



圖 10，李石樵，《室內》，1957，家族收藏

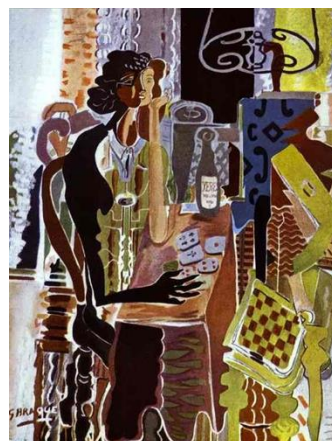


圖 11，喬治·布拉克，《等待》，1942，私人收藏

何肇衢身處其中，看到評審委員們的畫風都改變了，他的創作風格也必須改變，才能迎接時代的挑戰。跟以前一樣，他很快便掌握，所謂現代抽象繪畫的技巧。而且立即喜歡這種畫風，認為跟自己的性格很合。



圖 12，何肇衢與《後街》合影，1960



圖 13，何肇衢，《後街》，1960，第十五屆省展優選

圖 12 上展示的《後街》，是他改變畫風後，獲得畫壇肯定的一件作品。當時的李石樵便對其他人說，「何肇衢突破了。」⁸事實上。老畫家們都非常讚賞，也

⁷ 劉國松，〈現代繪畫的哲學思想—兼評李石樵畫展〉，《聯合報》(1958.6.16)，版 6。

⁸ 陳長華，《寫景·抒情·何肇衢》(台北：藝術家出版，2013)，頁 57。

非常羨慕他的突破，因為他們也想積極的回應新時代畫風的挑戰。相比那些受過印象派畫風糾纏的老畫家而言，他們小心謹慎的新畫風，確實缺少何肇衢畫面上所呈現的一股強勁的力量，一股不受控制的力量，這一股強悍的生命力，讓他的繪畫轉變，非常成功。



圖 14，李石樵，《畫室(百合花)》，1958，家族收藏

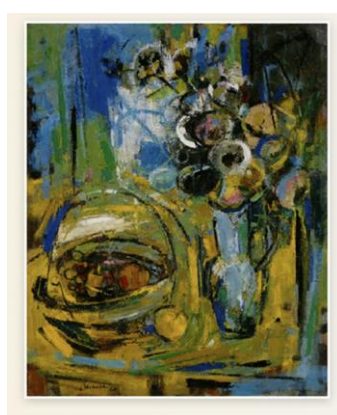


圖 15，何肇衢，《靜物》，1965，省展第二名

何肇衢與當時許多創作現代繪畫的年輕人一樣，都是透過外國雜誌的藝術報導，獲得最新的訊息。但是因為他擅長日語，所以他又多了別人沒有的管道，那就是透過日本藝術雜誌，得知全球藝術新知。有關他以鳳梨罐頭寄到日本《藝術新潮》雜誌社，換取過期雜誌的軼事，已經是藝術界裡人所共知的趣談，⁹在此就不多發揮了。



圖 16，日本《藝術新潮》前期雜誌書影

⁹ 陳長華，前引書，頁 69。

自 1960 年代開始，他的現代抽象風格建立之後，他曾經做了幾次微幅的改變，但是變化的範圍都很小，主要的畫風還是相當一致。我們從圖 17 及圖 18 來看，確實如此。他用這種畫風創作的畫作，只要參加比賽，大概都會獲獎。



圖 17，何肇衢，《夜色》，1965，私人收藏



圖 18，何肇衢，《河畔》，1970，私人收藏

四、興旺的台灣畫廊時代

1970 年代以後，台灣進入畫廊時代，他的畫作非常受到歡迎。不但駐台美軍會購藏他的作品，連一般市民也都搶著購買。弟弟何恭上說某年除夕發生的案例，一位女兒為父親支付購畫的尾款，沒想到離開之前，自己順手也預定了一幅剛完成的畫作，連油彩都尚未乾透。何肇衢自己也告訴訪問者，一位永和盧先生在他首次個展的第一天，就衝進展覽廳，訂購了兩幅畫，他深受感動，請三輪車將畫，載送到永和盧家去的案例。當然，另外一個比較知名的案例，便是他淡水畫室的房東蔡先生，要他什麼都不改的，將過去的畫作重畫一張，送給他。¹⁰

¹⁰ 客家電視台，《那個會畫圖的人—畫家何肇衢世紀的寶貝 EP72》網址：
<https://www.youtube.com/watch?v=Zk7s05bbwfk> (取用日期，2021.09.20)。



圖 19，何肇衢，《碼頭》，1965，新竹教育大學藏



圖 20，何肇衢，《碼頭》，1965，開放博物館登載

我們用圖 19 上的 1965 年繪製的兩幅《碼頭》來看，這是不同的兩幅畫，分別收藏在不同的收藏家手中，看來何肇衢必須像當時的國畫家一樣，為幾位不同的買家畫一模一樣的畫，才能應付市場上的需求。也就是，在展覽廳裡，不同的買家在畫幅下面貼上紅紙條，貼幾張，他就得重畫好幾幅，價錢一樣，在當時台灣現代藝術畫壇上，他可謂名利雙收。而這種受藝術市場歡迎的現象，至今未衰，直到現在，九十多歲，他還是愉快而充滿活力的創作不已。

結論

圖 21 是 2016 年在台北中華文化總會，觀看老前輩李石樵的紀念展。他專注地看著李石樵的《大將軍》，縱使在喧嘩的展覽廳，他還是能夠靜靜地與李石樵對話。



圖 21，何肇衢參觀李石樵紀念展，2016 年 3 月，中華文化總會文化空間

《大將軍》是李石樵本人最私密的創作，也是他最具政治批判意識的畫作。這幅畫創作於1964年，描繪的是當時台灣的總統蔣介石，李石樵顯然是模仿英國畫家法蘭西斯·培根(Francis Bacon, 1909-1992)1953年繪製的《英諾森十世》而做，除了可怖的張口造型，就是身體與背景的半透明處理，與蔣介石嚴肅的官方畫像相較，李石樵顯然傳達了他對當前政治的一些看法。有趣的是，縱使面對如此容易讓人情緒激動的主題，李石樵的構圖與筆觸，仍然顯現出一貫的嚴謹，絲毫沒有太多的放鬆。¹¹

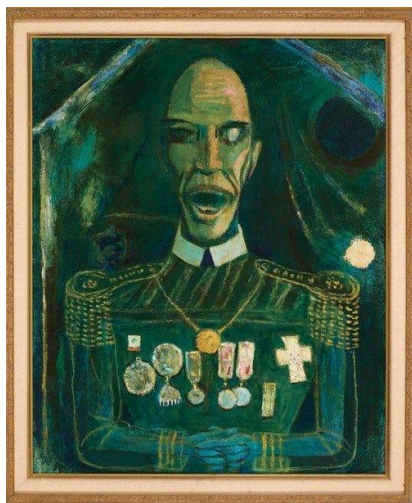


圖 22，李石樵，《大將軍》，1964，家族收藏



圖 23，法蘭西斯·培根，《英諾森十世》，1953，泰德美術館

何肇衢回應現代抽象藝術風潮，而採取自由放逸、不受羈制的繪畫力量，仍然是李石樵難以投入的創作狀態，就這一點而言，李石樵是仍然站在現代抽象藝術領域之外，並沒有任令自己跨入現代抽象美術領域之內。

實際上，所謂台灣現代美術史，基本上是回應歐美現代抽象藝術風潮影響之歷史。換句話說，就是在這股全球化抽象藝術風潮下，如何利用本土傳統資源予以回應的歷史。這種現象不只是出現在台灣，其實是以美國為主之反共黨陣營共有的現象。美國政府透過駐外單位以及援外組織，快速而大量的推廣這股新藝術思潮，多少有其隱密的冷戰思維，但是藉此引領出全球抽象藝術熱情，確是令人印象深刻。台灣身為反共陣營之一員，遭逢美國文化輸出壓力的

¹¹ 許婉禎，《李石樵一九六〇年代作品之價值重構與「台灣現代繪畫運動」》(台北：國立師範大學美術學系碩士論文，2014)，共 178 頁。

情形並沒有太特殊，這是自由世界成員國必須面臨的挑戰，人人無法避免，關鍵是反應挑戰的結果如何而已。

就目前的結果來看，在那段時間台灣藝壇上反應最成功亮眼，也是當前學界最看重者，便是那些積極吸收歐美藝術新知，並創造自我圖像語彙者。這些以山海、現代版畫、五月與東方等畫會為主體的前衛青年，急於與世界藝術接軌，並勇於反叛文化傳統，他們活躍的 1960 年代，充滿革命般的激情，是台灣現代藝術發展的主旋律。然而，在這個脈絡之外，另一些比較安靜低調的反應者，自然就被鎂光燈所忽略，他們恪守日治以來的寫實風格，緩步前進的回應抽象藝術的挑戰，顯得無力而蒼白，在前者巨大鋒芒的對照下，更為黯淡無光。問題是，他們的回應，就沒有意義了嗎？

就本研究而言，何肇衢等人的回應，在台灣也獲得極為正面的掌聲，這些掌聲不只是文化界，同時也包括一般市民大眾，可說是反映了台灣大部分人看待這場現代抽象美術的衝擊與反應。何肇衢的創作是台灣藝壇想循序漸進、逐步變新的一種期待。相較於劉國松等人在台灣藝壇，聲勢浩大卻應者藐藐的情況來看，何肇衢代表的可能更像是台灣一般社會大眾對現代抽象美術的真正理解吧。

作為一名客家籍的藝術家，何肇衢是不是反映出一些屬於這個族群的文化特徵呢？就何肇衢的創作主題而言，普遍見諸其他藝術家的創作中，並沒有太過特殊。至於，其嘗試的創作技巧，無論是顏色、構圖、甚至線條，都無法在客家文化的圖像傳統中尋找到任何根源，他的藝術純然是學院訓練的結果，正如同當時的年輕創作者一般，都是透過各種雜誌報導，獲取世界各地最新的藝術訊息。他的藝術是現代的，是全球性的，與他所屬的族群文化血緣關係，似乎並不深刻。

只不過，我們若是比較起同時代的其他畫家，那麼何肇衢投入藝術創作的歷程，就會呈現出一種循序漸進、靜謐務實的特質，他積極參加體制內的各項競賽，逐步突破，而不在體制外場域，高舉「響馬」、「革命」之大旗，彰顯自己。不依靠聲量與鎂光燈，而是一幅幅畫作呈現自己。就這一點而言，無疑的，何肇衢顯露出來的是與客籍漫畫家劉興欽一樣的路徑，而這正是當時絕大部分客籍子弟會選擇的道路。或許在自我藝術志業之選擇，與實踐這份志業的

過程中，客家族群的特質才會清楚地顯現出來。