



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

II



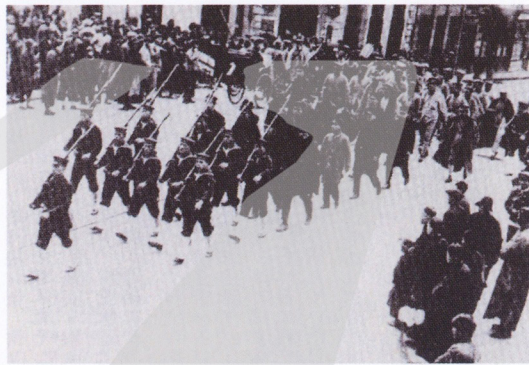
現代藝術洗禮與時代的際遇

好奇心促使他趨前察看，
赫然發現校門口嵌著的方正白瓷招牌上，
刻著「東京前衛美術研究所」。
禁不住「前衛」這兩個字既強烈又深沉的魅力蠱惑下，
他不自覺地推門而入。
真是踏破鐵鞋無覓處，
這不就是他夢寐以求、認真努力想要尋找的藝術聖地嗎？

世界局勢的驟變

一九二九年十月底，美國股市一夕崩盤，引發一九三〇年代全球經濟大蕭條，歐、美、英各工業先進國家無一倖免，重創之下，無暇兼顧維持世界的和平與均衡發展。經過第一次世界大戰(1914-1918)的烽火摧殘後，原本平靜與休養生息的局面，因為經濟持續重挫與惡化，讓國際間的情勢產生了重大的變化，而予野心國家有向外侵略的可乘機會；位於東北亞洲的日本，早已在清末就展開侵華的陰謀計畫，此時更是變本加厲、肆無忌憚地加速其侵略的行動。一九三一年九月十八日，日本在中國東北發動瀋陽事變(即「九一八事變」)，占領整個中國東北後，為了轉移國際視聽，並威脅中國放棄東北的領土，遂於翌年初(1932年1月28日)，藉口保護日僑安全，於上海製造一二八事變……等。面對日本種種挑釁行為，當時的中國雖也奮力防守，但卻因內政問題層出不窮、內戰頻仍，左右掣肘之下，也只能用消極容忍的態度來處理外患問題，更讓當時富強又貪婪的日本視中國為其禁臠，遂有之後「三月滅華」的夜郎自大狂態。因為國力羸弱而招致外侮卻無力抵禦，看在許多有為青年眼裡，更激起憤慨不平的怒吼，他們圖謀自強，仿效一九一九年五月四日、北京廣大青年和愛國群眾共同發起的

五四運動，現在他們又凝聚了希望，讓熱血再度沸騰，愛好文學與藝術的青年深感必需扛起時代責任與展現團結精神，因此紛紛自動自發組團結社，並以實際行動來激勵鼓舞國人，希望喚起全民族的憂患意識，以開創中國時代新格局。



1932年進入上海的日本海軍陸戰隊。



日軍步步進逼，反日情緒日益高漲，攝於1932年。

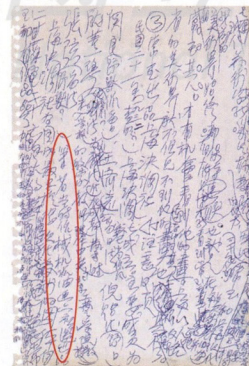


遭日軍轟炸後的上海，1932。(攝於上海商務印書館樓上)

「決瀾社」的興起 與提倡現代精神

如果將這段歷史的篇章延展攤開，上海無疑是當時聚焦的場域，在多重交會的租界區裡同時見證了這段不尋常的藝術改革。當時上海一群畫家包括：龐薰棻(1906-1985)、倪貽德(1901-1970)、陽太陽(1909-)、關良(1900-1986)、王濟遠(1893-1975)、張弦(1901-1936)、周多(約1905-)、段平右(約1906-)、梁錫鴻(1912-1982)等人凝聚共識，聯合發起組織一個現代藝術的繪畫團體，就是著名的「決瀾社」。他們鄭重地對外發表宣言，大聲疾呼：「我們要用新的技巧來展現新時代的精神，……用狂飆一般的激情，鐵一般的理智，來創造我們色、線、形交錯的世界吧！」宣告中國人必須走向中國自己現代藝術的道路。這群激情狂飆的藝術家對未來充滿了理想憧憬，個個深懷遠大的抱負，希望對大時代負起責任，並有力挽狂瀾、救亡圖存的

李仲生 | 手稿 1119A



李仲生 | 手稿 1119A
李仲生大陸時期作品幾已散佚，但從他談及決瀾社的手稿中，我們知道他曾出品機械派作品應邀展出。

決心。一九三一(民國20)年籌組的決瀾社，本來計畫於翌年元旦舉辦畫展，但因日軍侵華而延宕至十月，成員們才在上海愛麥虞限路(今紹興路)的「中華學藝社」，舉辦第一次盛大的繪畫聯展，成為中國最早提倡現代藝術的繪畫團體。年輕的李仲生不僅躬逢其盛，也受邀參與了這次的展覽，他以兩幅「機械派」風格的油畫作品參展^③。雖然這個現代藝術團體的發展不斷受到現實環境與社會上普遍的保守風氣阻撓，又因中日戰爭的爆發(1937年)而被迫宣告解散，前後僅維持六年的光景，但創新的精神隨著成員遷離上海到大後方的陪都重慶，又掀起了另一波高潮。

決瀾社

決瀾社共舉辦過四次畫展，首次於一九三二年十月十日及十七日在上海愛麥虞限路(今紹興路)中華學藝社舉行，之後，一九三三年在上海福開森路(今武康路)世界社禮堂；一九三四年十月在法租界之中德聯誼會各舉辦過一次畫展；一九三五年十月又回到中華學藝社大廈舉行第四次畫展。



決瀾社1932年第一回展出成員合影

右起(後排)：李仲生、王濟遠、倪貽德、陽太陽、楊秋人、龐薰棻；(前排)段平右、張弦、梁錫鴻。

(圖片提供 | 李仲生基金會)

東進日本取經

上海的生活是繁忙緊促的，李仲生加入決瀾社，和這群談得來的藝術家們結為好友，並轟轟烈烈地誓師，辦了一個大展。但這些豐碩的成果並未動搖他到日本取經的決心。當赴日求學的準備工作大致底定，李仲生滿載著家人的期盼與祝福，偕同廣東同鄉同學、同時也是決瀾社成員的梁錫鴻，相約由上海匯山碼頭搭乘日本郵輪「諏訪丸」東渡日本，抵達神戶後，翌日再乘車轉往東京，進入東亞高等豫備學校日文專修科及川端畫學校，同時學習語言與勤練素描。



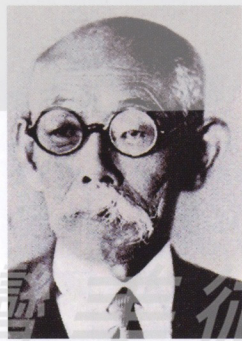
中村研一 (1895-1967)

在日本的畫壇地位崇高，曾在帝展中得到不少特選的大賞，李仲生隨他學習時，他擔任日本帝展的評審委員。早年也曾到巴黎學畫，是法國秋季沙龍的重要會員，以畫裸體畫及著衣少女像聞名，屬於日本學院派的重量級畫家。



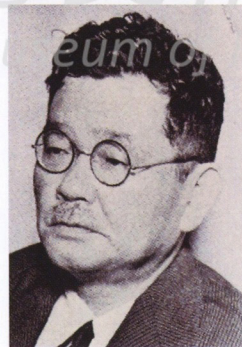
中村研一 | 姊妹們的聚會 | 1930 | 第11回帝展

東京日本大學系所、師資多元，又新設藝術科系（1921年開始設立藝術系），讓原本擬報考東京美術學校的李仲生，改而投考該校；一九三三（民國22）年三月，李仲生不負眾望地順利考入該校藝術系西洋畫科。入學後，他首先選擇向知名畫家中村研一學習油畫；也曾追隨著名的雕刻家山本豐市（1899-1987），學習以強調動態為主的裸體素描課程。好學的李仲生當然不自設限而僅以學習視覺藝術自滿，為了充實自己的知識，廣博見聞，在校期間他還旁聽藝術系主任、也是西洋哲學家松原寬博士的哲學課，戲劇家坪內逍遙博士的戲劇課，和小說家菊池寬的文學課等^④。儘管如此，這些學習仍然不能滿足他追求現代藝術的渴切心靈！



坪內逍遙 (1859-1935)

日本明治文學啟蒙人，致力文學評論，主要著作《小說神髓》等。



菊池寬 (1888-1948)

日本文學家，就讀京都大學英文科，30歲已建立文壇地位，寫作主題傾向現實主義。為至今仍在發行的月刊《文藝春秋》雜誌之創辦人。

脫胎換骨

李仲生認為進入日本大學藝術系就讀，以後拿個學位應該不成問題，對家人也算有個交代。但是當初自己遠渡重洋，是為了追求現代藝術的憧憬而來，結果現實狀況與理想仍然落差相當大，到底什麼才是他所認定的現代藝術真諦？要到何處尋覓？每想至此，焦慮的情緒迴盪在內心深處，他不時感到徬徨、落寞……

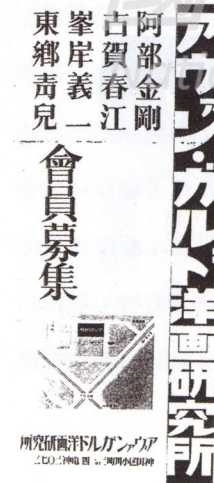
一九三三年九月的一天傍晚，和風徐徐，吃完飯後他獨自漫無目的地順著東京駿河台山坡上漫步行走著，突然被一棟新式高聳狹長的三



東京前衛美術研究所外觀。
(圖片提供 | 李仲生基金會)

層樓建築物吸引，定睛一看，竟是一所私人開設的美術學校補習班！好奇心促使他趨前察看，赫然發現校門口嵌

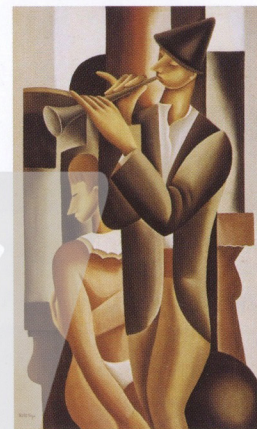
著的方正白瓷招牌上，刻著「東京前衛美術研究所」。禁不住「前衛」這兩個字既強烈又深沉的魅力蠱惑下，他不自覺地推門而入，仔細地詢問研究教學的老師資歷和課程內容。真是踏破



東京前衛美術研究所（日文直譯為「前衛洋畫研究所」，本文沿用既有譯名）招募會員廣告。（圖片提供 | 李仲生基金會）

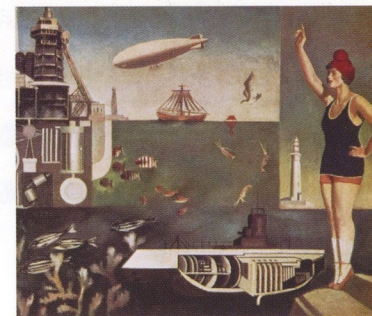
鐵鞋無覓處，這不就是他夢寐以求、認真努力想要尋找的藝術聖地嗎？懸在心中許久的沉重大石，豁然解脫，李仲生毫不猶豫就報了名入學，進入「東京前衛美術研究所」夜間部研習。

這所學校的老師均是來自日本「二科會」的成員所組成，包括：東鄉青兒、藤田嗣治、阿部金剛、古賀春江、峰岸義一等，不同於帝展學院派的風格，他們都主張追求思想與藝術創作上的自由風氣，均為當時日本畫壇走在時代潮流



東鄉青兒 | 街頭藝人 | 1926
畫布，油彩 | 114×72.5公分
東京·國立近代美術館藏

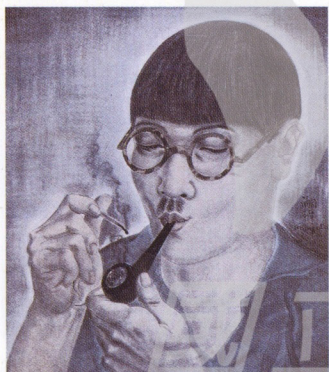
先端的前衛藝術團體的重要成員。在充滿現代藝術氛圍的環境裡學習，當然不同於以往的刻板感受；李仲生從專注於形而上學的阿部金剛那裡，接觸到康丁斯基的抽象繪畫理論，點、線、面的創作領域充滿了無盡的想像空間，有別於傳統繪畫思考模式，讓他感受到前所未有的視覺體驗；並從超現實畫派健將峰岸義一和前衛繪畫先驅東鄉青兒那裡學習到新的藝術觀念與技法。但是對李仲生真正產生重大影響的，是來自藤田嗣治的教學方式與理念。



古賀春江 | 海 | 1929 | 東京·國立近代美術館藏

藤田嗣治的逆向教學法

藤田嗣治(1886-1968)是日裔法籍畫家，日本東京美術學校畢業後，留學法國，是第一位成名於巴黎的日本畫家。旅法期間與畢卡索(Pablo Picasso, 1881-1973, 西班牙)、莫迪里亞尼(Amedeo Modigliani, 1884-1920, 義大利)、蘇丁(Chaïm Soutine, 1894-1943, 俄裔法籍)、梵·唐元(Kees Van Dongen, 1877-1968, 荷蘭)等結為好友，是個傳奇性的人物。他作品中纖細的線條與單純的色彩極具東方特色，是當時「巴黎畫派」的重要代表畫家之一。曾於二戰期間在日本國內投入戰爭畫的製作，戰後自我放逐，終生未再返回日本。



藤田嗣治 | 抽煙的自畫像 | 約1926
水彩 | 28×24公分

其實藤田嗣治大半生的歲月都在巴黎度過，只是這次的情形特殊，因為他是世界級的大畫家，雖然畫作廣受青睞而供不應求，因此收入頗豐，但生活奢華，揮霍無度的結果，竟導致積欠法國龐大的所得稅債務而無力償還，只好在一九三〇年黯然無奈地返回日本。由於和東鄉青兒是好友，純粹因為興趣到研究所教畫。藤田嗣治沒有一般大畫家的高傲姿態，反

而顯得隨和平易近人。李仲生是在參加東京二科會的晚會中，結識仰慕已久的藤田。彼此的住所離得不遠，藤田表示倘若李仲生有遇到創作上的問題隨時可就近請益，從此李仲生就經常往返藤田的畫室，請他指導創作。

藤田嗣治極具藝術家個人特色：高度近視，常戴著內含一圈圈厚重鏡片的眼鏡。他不僅談吐幽默，重要的是對藝術的觀點與教法，和一般老師有極大的差異，他喜歡從反向操作來教畫。與學院派的老師只注重創作完整度和技巧性的繪畫相比較，藤田嗣治對於學生畫不好的作品，反而會給予合適的開導、鼓勵與支持；他認為從這些作品中更能看到創作者真切樸實的個性：相反地，他非常反對學生沒有創意而只會模仿的作品。從藤田老師的教導中，李仲生見識到自由、開放、大膽、反學院式的教法，讓他大開眼界而影響深遠。

另一方面，他心儀藤田嗣治完成了東方藝術家在西方藝術界不可能的任務，即：將日本傳統浮世繪的優點融入油畫創作中，變成個人獨特的藝術風貌。浮世繪是傳統的木刻版畫，利用簡單的線條勾勒形體與平塗的色彩交疊成二次元平面化空間，藤田吸收其特點，他不走粗獷厚彩的油畫風格，僅使用毛筆與墨汁，在畫布上畫出纖細柔軟的墨線，並在邊緣線薄塗暈染，發展出平滑具瓷質性的肌理。藤田將東方的線條趣味融合西方的素描在油畫裡，發揮日本民族的特性和兼具東方風格與裝飾性，打破



歌川廣重 | 近江八景之内·比良暮雪

廣重向以繪風景畫典雅抒情的筆調聞名，這幅〔比良暮雪〕，套色簡練，正好印證藤田單純的細線描法。



歌川廣重
今様并天尽し | 1821-1822

廣重的浮世繪人物，帶有鮮明的日本民族風格和濃郁的裝飾性線條和色彩。

西洋畫的傳統畫法而在巴黎大放異彩。

一九三三年冬季，東京的天氣嚴寒冰冷，然而在李仲生內心深處感受到的卻是熾熱而溫暖。因為他適時躬逢國際藝術展覽盛會，參觀了由東京府美術館(今上野之東京都美術館)所盛大舉辦的「巴黎·東京前衛繪畫原作展覽會」。此展展出巴黎當時最前衛畫家作品，為當時的東京畫壇注入一股新風潮。展品包括康丁斯基(Vassily Kandinsky, 1866-1944, 俄國)、蒙德里安(Piet Mondrian, 1894-1943, 荷蘭)、達利(Salvador Dali, 1904-1989, 西班牙)、米羅(Joan Miró, 1893-1984, 西班牙)、馬格利特(René Magritte, 1898-1967, 比利時)、基里訶(Giorgio De Chirico, 1888-1978, 義大利)……等



藤田嗣治 | 舞會之前 | 1925

藤田嗣治吸收浮世繪特點，以毛筆與墨汁，在畫布上畫出纖細柔軟的墨線，並在邊緣線薄塗暈染，發展出平滑具瓷質性的肌理。



藤田嗣治 | 有貓的靜物 | 1939-1940

藤田將東方的線條趣味融合西方的素描在油畫裡，發揮日本民族的特性和兼具東方風格與裝飾性，打破西洋畫的傳統畫法而在巴黎大放異彩。

二十世紀最重要的前衛藝術大師、約二十餘人的數十幅鉅作，這些包括：達達派、抽象派、超現實畫派、形而上畫派、機械派……等西方重要畫派。李仲生在展覽會場流連再三，不忍離去，平時朝思暮想、難得一見的國外大師真跡，現在竟然成群結隊地都齊聚在眼前，讓他親炙與印證不同的技法和表現形式，也讓他對前衛藝術創作產生更大的信心與興趣。

名詞 解釋

現代藝術 (Modern art)

泛指二十世紀初期(1907年立體主義開始)到一九七〇年代左右所發展的藝術，特別是二次大戰結束(1945)後，眾多藝術新形式、新觀念相繼誕生，讓藝術的發展充滿了更多的可能性與驚奇。

前衛藝術 (Avant-garde art)

指涉藝術創作與觀念的發展，永遠走在求新求變的前端浪頭。前衛藝術擁有超越時代的靈敏度與洞悉力，打破傳統，反對一切因襲保守，否定藝術的慣性思考，是現代藝術不斷發展、進化與開創的原生力量。

康丁斯基的抽象繪畫理論

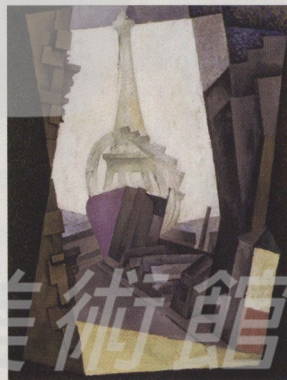
二十世紀初期深具影響力的俄國藝術家康丁斯基(Vassily Kandinsky, 1866-1944)，從聆聽古典音樂中，窺探到繪畫的線條、色彩、造形與音樂，彼此間存在著共有的特質與內涵的神秘關係，從而創造出抽象繪畫也能表現出如音樂般的節奏與力量，開啓我們在視覺領域與潛意識藝術創作的表現。他從創作的精神層面出發，強調體驗藝術作品內在精神性的重要並激發創作潛能。康丁斯基利用點、線、面的抽象符號，主動探討繪畫的內在與外在、本質與造形，抽離了視覺形象的基礎，藝術不但沒有因此而失去它的深度，相反地，它為我們開啓了更寬廣的創作空間。



康丁斯基 | 抽象水彩 | 1910 | 巴黎·龐畢度中心藏

巴黎畫派 (L' Ecole de Paris)

指一九〇五至一九三九年間，在巴黎的藝術活動。當時巴黎是全歐洲探討藝術與展覽最自由的場域，它包容了來自各國、各式派別的藝術家在此相聚。特別是一群居住在蒙馬特到蒙巴納斯附近的藝術家，像莫迪里亞尼(Amedeo Modigliani, 1884-1920, 義大利)、藤田嗣治(Leonard Foujita, 1886-1968, 日裔法籍)、蘇丁(Chaim Soutine, 1894-1943, 俄裔法籍)、夏卡爾(Marc Chagall, 1887-1985, 俄)、里維拉(Diego Rivera, 1886-1957, 墨西哥)……等人，他們常常聚集在巴黎蒙巴納斯大道旁的咖啡館內，彼此互相談論和激盪藝術的靈感與真理。



狄耶哥·里維拉 | 艾菲爾鐵塔 | 1914

達達派 (Dada)

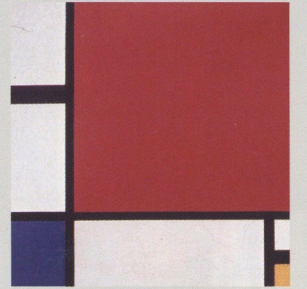
最早來自於一九一六年二月，在瑞士蘇黎世所創立的文學與視覺藝術的運動。達達主義以反戰和反審美觀點出發，一方面他們厭倦了第一次世界大戰(1914-1918)所帶來的恐怖，另一方面他們反對傳統繪畫與文學，厭煩當時包括立體主義在內的一些現代流派的表現形式。達達精神投入了現代藝術發展的洪流中，擲地有聲而影響深遠。代表藝術家為阿爾普(Jean Arp, 1887-1966, 法)、巴爾(Hugo Ball, 1886-1927, 德)……等。



阿爾普 | 詩人查若的肖像 | 1916
木材·油彩 | 47×49×9公分

抽象派 (Abstract art)

這裡泛指非具象的藝術，反對自然形象具體化呈現或超越自然世界的形象，而是來自藝術家內在情感潛意識的再現。主觀的創造非形象、非物象的繪畫，始於一九一〇年，由俄國藝術家康丁斯基率先創作出抽象繪畫。抽象藝術是二十世紀現代藝術發展最重要的畫派之一，它包含了感性(抽象表現)與理性(幾何抽象)的兩大範疇，前者以康丁斯基為代表，後者以蒙德里安(Piet Mondrian, 1894-1943, 荷蘭)為主。



蒙德里安 | 紅黃藍的構成 | 1930



恩斯特 | 沒有香味的森林 | 1933
畫布·油彩 | 162.5×254公分

超現實畫派 (Surrealism)

產生於第一次世界大戰(1914-1918)與第二次世界大戰(1939-1945)間，他們極力探索人類深層的經驗意識，突破傳統邏輯思維與現實觀念，嘗試將夢與佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)的潛意識經驗與本能和現實結合，虛擬出畫面夢幻的情境，以真亦假。這同時是藝術與文學的觀念運動，由詩人布荷東(André Breton, 1896-1966, 法)撰文倡導，追求心靈自由，超越任何理性思維、美學與道德觀念的束縛，是一種完整的信念，相信某種形式的可能性與關連，藉由夢的無限導引，漫無目的的思想啟示，終結於最高層次的真實境地。代表藝術家為夏卡爾(Marc Chagall, 1887-1985, 俄)、基里柯(Giorgio De Chirico, 1888-1978, 義大利)、馬格利特(René Magritte, 1898-1967, 比利時)、米羅(Joan Miró, 1893-1984, 西班牙)、恩斯特(Max Ernst, 1891-1976, 德裔法籍)和阿爾普(Jean Arp, 1887-1966, 法)……等。

形而上主義 (Pittura Metafisica)

義大利畫家基里柯(Giorgio De Chirico, 1888-1978)所創立，他受到叔本華(Arthur Schopenhauer, 1788-1860)與尼采(Friderich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900)等德國哲學家「形而上哲學」的影響，也融入佛洛伊德「潛意識」的夢境理論。基里柯喜歡營造古典氛圍的空間，搭配斜長的光影與透視，他的畫面常常出現靜態的拱門、鐘樓、人體模型、幾何器具……等，配上緩緩行進中的火車、輪船、腳踏車……，謎樣圖像的風景在動與靜的對比中，自然流露出憂鬱、悲愴、孤獨的氣質，充滿了戲劇性、暗喻性的象徵與張力。



基里柯 | 哲學家的漫步 | 1914
畫布·油彩 | 135×64公分

機械主義 (Mechanism) ※請參閱本書第一章介紹，請見頁14。