

# III



來自潛意識神秘的召喚

## 國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

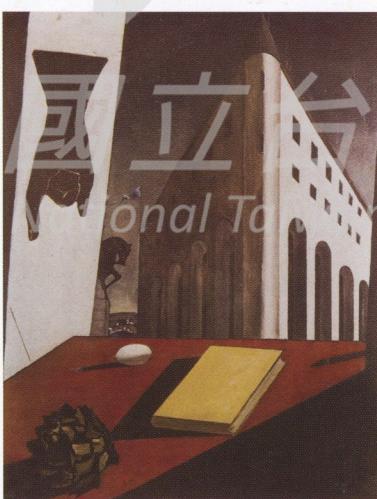
或許是潛意識中受中日戰爭影響下的心性告白，  
直覺感受到來自內心潛意識力量的驅使創作，  
李仲生的作品充分表達出神秘緊繃的戲劇性張力，  
已是真正地走入超現實主義的風格。



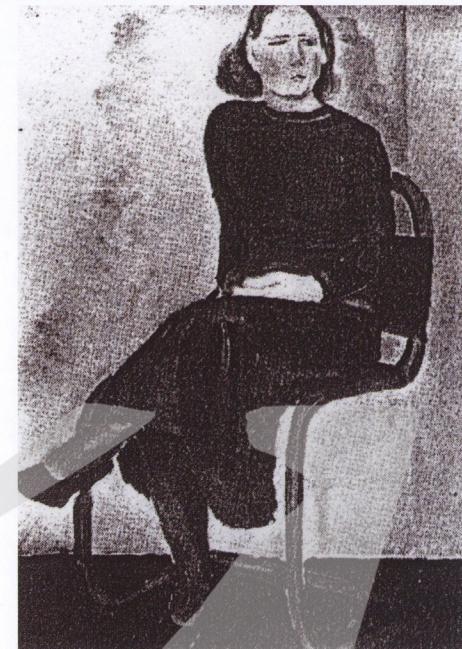
國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 初試聲啼

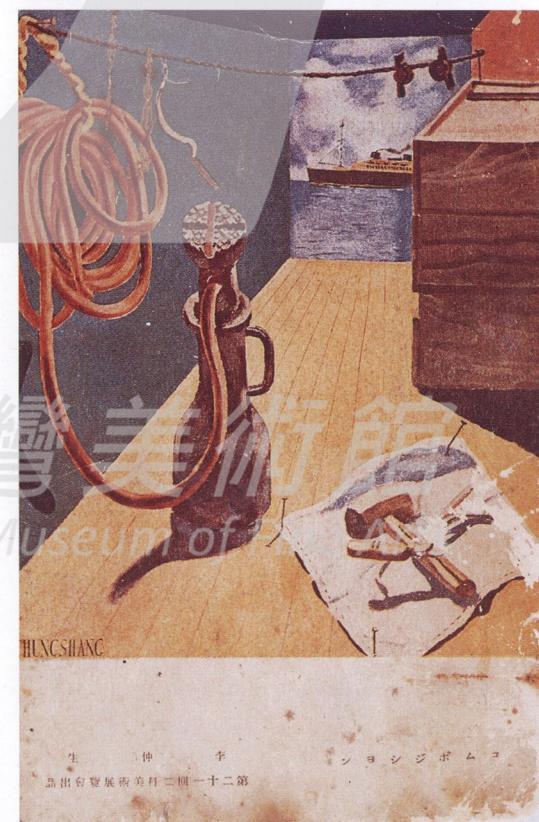
一九三四（民國23）年春天，李仲生以〔盛裝〕的油畫作品正式入選日本春陽會展。作品寫實地描繪一位著衣少婦，筆觸線條流暢大膽，這時已可看出李仲生不喜拘束的個性。同年秋季，他又以〔構成〕這幅帶有超現實主義風格的油畫作品，獲選第二十一屆日本「二科美術展覽會」於第九室展出。〔構成〕的畫面主體是一單純的帶手把花瓶，瓶口連結著纏繞懸掛於牆上的紅色長條噴水管，從室內由下往上透視出去的右上方窗形缺口，映照著天空與藍色海洋，正有一艘輪船緩緩地行駛而去。這件作品結合了室內的靜物與室外的風景，畫中之畫不尋常並置的手法，就像超現實畫家基里訶的表現，隱喻、曖昧、夢境般的畫面，用色肯定而對比強烈，讓人印象深刻。



基里訶 | 春 | 1914 | 畫布・油彩 | 122.9×99.7公分



李仲生 | 盛裝 | 1934 | 入選日本春陽會展  
作品寫實描繪但筆觸線條流暢大膽，已可看出李仲生不喜拘束的個性。



李仲生 | 構成 | 1934 | 獲選第21屆日本二科會第九室展出  
結合室內的靜物與室外的風景，畫中之畫不尋常並置的手法，就像超現實畫家基里訶的表現，隱喻、曖昧、夢境般的畫面，用色肯定而對比強烈，讓人印象深刻。畫面右下角的鐵鏈以及後來被學生刮除的鐮刀形圖案，不禁讓人聯想到共產主義的農工圖像。

從這兩次的展覽作品，正好可以比較李仲生在兩所學校創作的學習心得。〔盛裝〕是完成於日本大學藝術系的油畫作品，受到老師中村研一教學的影響，還是傳統學院式的寫實技法。而〔構成〕這幅作品是進入東京前衛美術研究所後的創作，受到研究所老師的教學啟發，從畫面上看得出李仲生已搭上世界的藝術潮流，融入超現實的情境在內，這無疑是他勇於嘗試改變自我，創作觀念上的一大突破。重要的是本作入選二科會的展出，因為這是專與傳統權威的帝展對抗，提倡「反學院主義」的現代繪畫藝術團體。每年九月，他們把各種不同風格表現的現代繪畫，集中陳列在二十一個展覽室，而當時日本青年前衛藝術界菁英的作品，幾乎全數被網羅在「第九室」陳列展出，所以「第九室」早已成為前衛藝術的代名詞，能夠在此展出者表示已受到肯定。這一年對李仲生而言，無論創作或是學校課業，都異常地忙碌與繁重，但他把握住有限的時間，加緊衝刺，毫不懈怠，因此以在校的優異成績，獲得日本外務省頒

贈「選拔公費獎學金」三年，這對於一位海外留學生而言，誠屬難能可貴的榮譽，帶給李仲生莫大的激勵與鼓舞。接續獲獎的肯定，讓李仲生在隔年（1935）又送出〔靜物〕油畫作品，入選第二十二屆二科會，仍於前衛藝術專室的第九室展出。這件作品如其名，都是由單純的靜物所構成的畫面，一個白色維納斯石膏頭像，斜斜地倚靠在木箱上，旁邊擺放著一雙皮製的棒球手套和一顆棒球，還有一個鐵製的船錨和粗繩。李仲生用色極為單純，讓深色的背景烘托出主體的靜物，表現出光影變化的氛圍。不同材質的屬性看似隨興式的組合，卻又彼此隱喻著某種關聯，兼具神祕、超現實與新古典主義的況味。另一件同時期的作品〔說吧！由你的口〕，還被上海出版的《良友畫報》刊登出來，文中介紹特別強調這是超現實主義風格的作品。



李仲生 | 靜物 | 1935 | 獲選第22屆日本二科會第九室展出  
畫家用色極為單純，表現出光影變化的氛圍；不同材質物件的隨興組合，卻彼此隱喻著某種關聯，具神祕、超現實與新古典主義的況味。

## 豐沛驚人的創作能量

當時和李仲生一起在東京前衛美術研究所上課的同學，有後來活躍於日本抽象藝壇的齋藤義重、山本敬輔(1911-1963)和桂雪子，以及戰後榮獲朴正熙總統美術大獎的金煥基。另外，

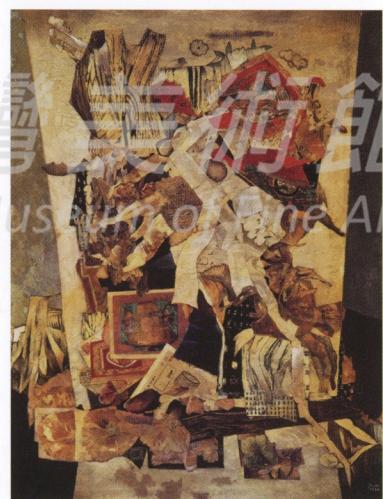


吉原治良 | 帆柱 | 1931 | 畫布・油彩 | 100×80公分  
神奈川縣立近代美術館藏

吉原治良(1905-1974)，二科會畫家，曾師事藤田嗣治，戰前即參與二科會中的前衛組織「九室會」；戰後積極推展現代藝術運動。



齋藤義重(1904-2001)，戰後以抽象藝術確立畫壇地位的日本現代畫家。1961年獲巴西聖保羅雙年展國際繪畫獎。



根據李仲生手稿描述：桂雪子(1913-1990)是戰後在日本畫壇崛起的女性超現實畫派的畫家，為二科會會員，並未進過美術學校，僅在東京駿河台洋畫研究所研究將近五年。



金煥基 | 迴旋曲 | 1938 | 畫布・油彩  
61×72公分 | 漢城・國立現代美術館藏

金煥基(1913-1974)，韓國人，1933年進私立日本大學藝術系西洋畫科，1935年入選二科會，1937年回國，為戰後著名之韓國抽象畫家。

在戰後積極推展現代藝術運動的吉原治良當時雖不在研究所內，但也時常到研究所探討創作，大家相處往來密切，不但一起作畫，且一起生活，好比家人一般。這些獨具個性與創意思想的藝術家們常常相約出入東京各咖啡館，齊聚一堂熱烈地談論抽象藝術和佛洛伊德思想等有關前衛藝術的理論與技巧<sup>⑤</sup>。

李仲生在日本東京的求學之途展現了多樣的才華以及活躍的個性。一九三四年他和梁錫鴻、方人定、李東平和趙獸等留日西畫家，在東京共同發起組織「中華獨立美術協會」。翌年(1935)他也參加由齋藤義重、山本敬輔、小野里行信、山本直武、高橋迪章等人籌組的東京「黑色洋畫會」，這是一個極具創新的日本前衛藝術團體。日本知名的美術家兼藝評家福澤一郎在其於東京出版的《前衛繪畫》一書中，特別評論「黑色洋畫會」與「新造型展」為日本前衛運動史上極為重要的兩翼。李仲生費心編寫的《二十世紀繪畫總論》等著作，亦深獲日本

藝評家外山卯三郎的讚賞，屢屢引用為文，慎重推薦。



就讀東京大學卻師事朝倉文夫學雕塑。渡法留學轉修繪畫，作品逐漸傾向超現實主義。1939年糾集同理念之前衛畫家成立「美術文化協會」。



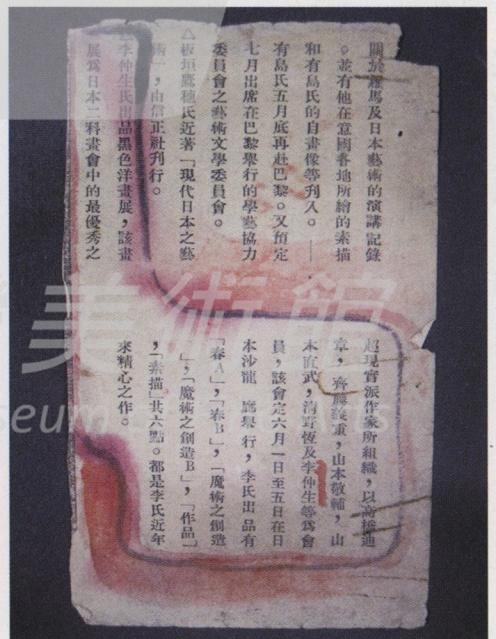
福澤一郎 | 盲目的科學之美 | 1930 | 油彩 | 162×112公分



中華旅日作家十人展合影；成員後來成立「中華獨立美術協會」。後排左起：趙獸、李仲生、蘇臥農、黃浪萍、李東平。前排左起：方人定、楊蔭芳、曾奕、梁錫鴻；1934年7月。(圖片提供：李仲生基金會)

### 「黑色洋畫會」與「新造型展」

「黑色洋畫會」是東京小型畫廊展出的前衛小集團之一，一九三七年併入「自由美術家協會」；「新造型展」名稱從最早的「造型」再組為「造型美術家協會」，一九三四年以後成員異動頻繁，展覽的名稱不定，部分成員後來由「自由美術家協會」收編；二者皆屬激進的東京前衛小集團。



媒體介紹李仲生參加黑色洋畫會的報導。  
(圖片提供：李仲生基金會)

一九三六年，李仲生參加二科會的油畫作品〔逃亡之鳥〕，主體畫面左上方描繪著一隻衝著偌大的樹葉、吃重飛翔的小鳥，在牠的正下方有一位變形坐姿的裸體人物，抬起右臂、張開巨輪般的手掌作攫取狀。李仲生大膽地以對角線由右上而左下分割畫面，並描以深色輪廓底色，突顯出畫面的緊張、不安定的狀態；或許是潛意識中受中日戰爭影響下的心性告白，直覺感受到來自內心潛意識力量的驅使創作，整幅作品充分表達出神秘緊繃的戲劇性張力，已是真正地走入超現實主義的風格。對一位中國人來說，他的作品連續四次（含1937年入選第24屆二科會作品〔小孩的肖像〕）參展日本最前衛的藝術展覽「二科會」，甚至榮獲免審查的殊榮，這即便是對日本藝術家而言也是相當難做到的事情，可見李仲生的創作能量是多麼豐沛而驚人！



李仲生 | 逃亡之鳥 | 1936 | 獲選第23屆二科會第九室展出  
畫家大膽地以對角線由右上而左下分割畫面，並描以深色輪廓底色，突顯出畫面緊張、不安定的狀態；神秘緊繃的戲劇性張力，已真正走入超現實主義的風格。

## 凝聚現代藝術精神的重慶

一九三七年春季，李仲生自日本大學藝術系西洋畫科畢業，獲得文學士學位，多年赴日辛苦求學終於有了代價。另一方面在六月一日至五日，他又提出包括：〔春A〕、〔春B〕、〔魔術之創造〕……等六件超現實風格油畫作品，參

加第十五屆黑色洋畫展。然而許多事情往往難以預料，當他想要在日本大展長才的時候，

時候，日本正不顧一切展開全面侵華的武力行動，在中國北平近郊的蘆溝橋引爆七七事變，正式開啟長達八年膠著漫長的中日大戰。受到戰爭的影響，李仲生心懸家人的安危以及戰事的發展，已無法安心地繼續留在東京發展，只好在八月間匆忙收拾行囊即刻返回廣東，並任教於仁化縣立中學。



李仲生 | 魔術之創造 | 1937 | 第15屆黑色洋畫展

李仲生與所有熱血的知識青年一樣，面臨國家大難時，都會想如何盡己之力以報效國家：中日戰爭持續擴大，原想留在家鄉貢獻留日多年所學的李仲生，毅然決然投筆從戎，一九三八（民國27）年六月在陸軍兩百師政治部擔任少校秘書。一九四〇（民國29）年八月，李仲生加入由陳誠（時任第六戰區司令長官和湖北省主席，播遷來台後，於1954-1965年間，出任中華民國副總統）主持的中央訓練團留日學生訓練班，接受軍事訓練，並在湖北省經過密集訓練後，歷經軍政部兵役署少校科員和重慶衛戍總司令部政治部中校主任<sup>⑥</sup>。一九四二年六月，李仲生因表現傑出調升至軍委會政治部第三廳擔任上校主任。

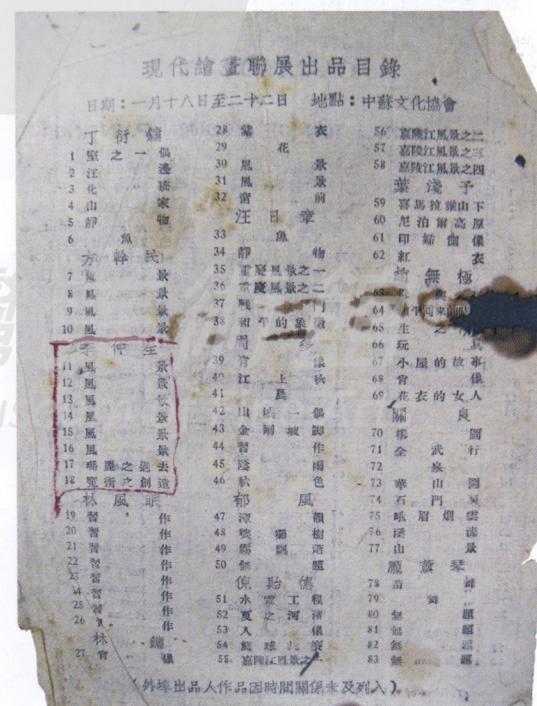
一九三七年十一月，國民政府將首都遷往山城重慶，主動將中日戰線拉長，以空間換取時間作持久戰的策略，來分散日軍的牽制與威脅。此一期間，杭州的林風眠（1900-1991）、方幹民（1906-1984）、趙無極（1921-）、朱德群（1920-），廣州的丁衍庸（1902-1978），還有武昌的許太谷（即許敦谷，1892-1983）……等藝術家，也都不約而同先後抵達重慶。一九四三年，李仲生重執教鞭，擔任遷校重慶的國立杭州藝專講師，當時

## 現代繪畫聯展

MOERN PAINTING EXHIBITION  
Artists: Y. Y. Ting K. M. Fang C. S. Lee F. M. Lin Y. Lin J. C. Wang Choate  
F. Yu Ngcatai C. S. Lee F. M. Lin Y. Lin J. C. Wang Choate  
C. Y. Yeh R. Zou L. Kwang C. C. Pang  
Place: Sino-Swiss Cultural Association Date: 18-22 January, 1945.

1945年李仲生在重慶參加「現代繪畫聯展」的請帖。

學校人才濟濟，例如同樣都是走創新路線的李可染（1907-1989）、關良（1900-1986）也同在校任教。尤其是和昔日上海美專的老師，也同是決瀾社老戰友的關良再度相聚共事，亦師亦友，在藝術道路上相互砥礪扶攜，真是人生一大快事！一九四五年一月十八到二十二日，包括李仲生、林風眠、龐薰琹（1906-1985）、關良、丁衍庸、趙無極、郁風（1916-2007）……等十三位畫家，共同在重慶中蘇繪畫協會舉辦「現代繪畫聯展」，除了龐薰琹為省立成都藝專教授和郁風為作家外，其他多數為杭州藝專教授。他們將現代藝術的創新精神帶入大後方，極力倡導「中國繪畫藝術與現代世界藝術合流」。



1945年李仲生在重慶參加「現代繪畫聯展」的出品目錄。

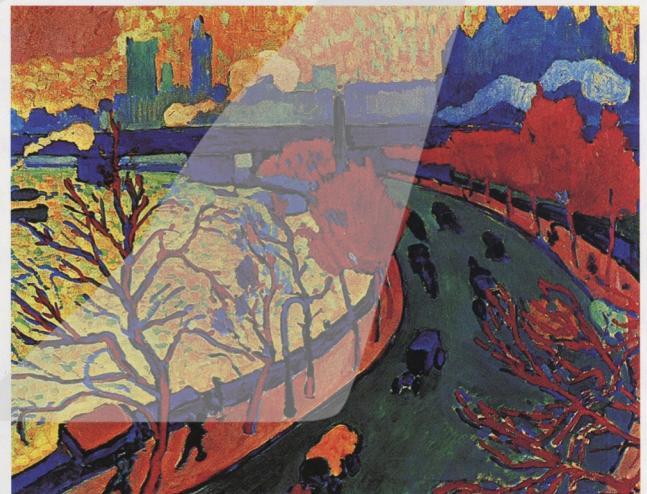
值得慶幸的是，長達八年的對日艱苦抗戰，終於在這一年八月中旬結束了，人們終於可以從戰爭巨大無形的壓力中解脫！隔年（1946）這群有抱負、有理想的藝術家們，又在重慶舉辦「獨立美展」於中央圖書館展出，這次新加入了朱德群（1920-）、胡善餘（1909-1993）、李東平和翁元春等畫家參展。大部分畫家風格多還未超出野獸派的範圍，而其中就屬李仲生的超現實主義畫風最為前衛<sup>⑦</sup>。

### 野獸主義（Fauvism）

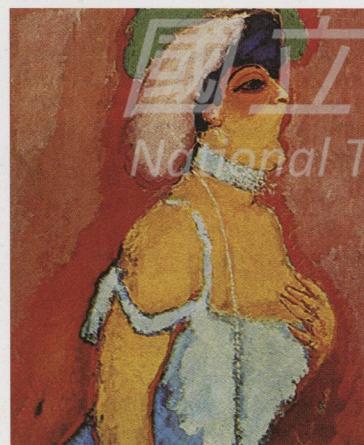
「野獸主義」又稱「野獸派」，最早開創這種風格的藝術家是法國畫家馬蒂斯（Henri Matisse, 1869-1954），在一八九九年左右就已經發展出這種色彩強烈風格的作品。然而「野獸派」這個名稱是源自於一九〇五年，藝評家渥塞勒（Louis Vauxcelles）對以馬蒂斯為首的一群畫家們，在法國巴黎第三屆秋季沙龍中所展出的作品，提出他尖銳、惡意的評語：「唐那太羅（Donatello, 約1386-1466）被一群野獸所包圍了！」

野獸派受到後印象主義畫家：梵谷（Vincent van Gogh, 1853-1890）、高更（Paul Gauguin, 1848-1903）和塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906）等人的影響，擅長使用色彩強烈的純色，筆觸豪邁大膽而肯定，或用色彩來架構空間感，造成強烈的視覺力量與動感。對照當時的傳統繪畫創作，這群畫家顯得沒有章法而與衆不同。事實上，野獸派的畫家們也不是個有系統組織的藝術團體，他們只是彼此對色彩的愛好與運用有相似的交集，此外並沒有其他深刻創作理論的基礎與共識。然而，對色彩的要求畢竟是單純來自繪畫創作天賦本能的喜好，如果需要憑藉著嚴格理性的分析，就少了創作上恣意流動的感性與感動，而讓色彩的自由受到局限而難以施展。因此「野獸主義」僅短暫流行了幾年，就很快被其他新興的藝術風潮取代。代表藝術家為法國畫家馬蒂斯、德安（André Derain, 1880-1954）、杜菲（Raoul Dufy, 1877-1953）和荷蘭畫家唐元等。

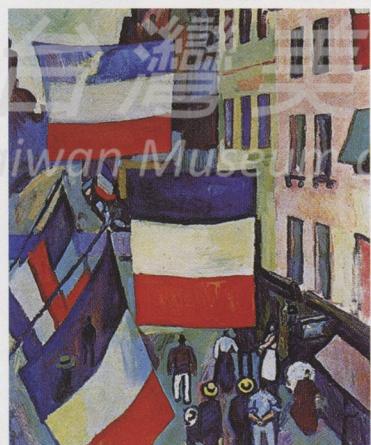
註：唐那太羅是米開朗基羅（Buonarroti Michelangelo, 1475-1564）之前，佛羅倫斯最偉大的雕刻家，也是十五世紀最具影響力的藝術家。



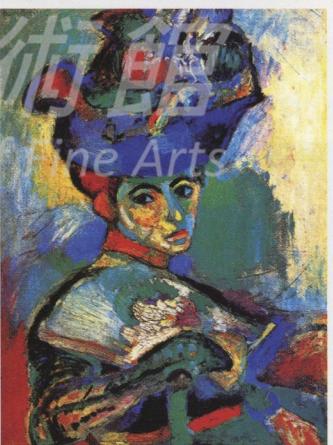
德安 | 西敏寺大橋 | 1906 | 畫布・油彩 | 80×100公分



唐元 | 女高音摩婕絲蕊 | 1908 | 畫布・油彩  
96.5×81.3公分 | 紐約・現代美術館藏



杜菲 | 有旗子的街道 | 1906 | 畫布・油彩  
81×65公分 | 巴黎・國立現代藝術館藏



馬蒂斯 | 戴帽女人 | 1905 | 畫布・油彩

### 投身台灣現代繪畫的教學與筆耕

二次大戰才結束不久，國共內戰隨之又起。一九四九年，中華民國政府遷台，李仲生也在這一年跟隨國民政府來台。剛到台灣之初，任職於台北第二女子中學當美術教員。兩年後，政工幹校（即現在的政治作戰學校）成立美術組，與李仲生同為留日同學的劉獅（知名畫家、藝術教育家劉海粟的長姪）受聘為政工幹校的美術系主任，他延攬李仲生進入政工幹校美術組兼任教授。環顧戰後的台灣藝壇完全是留日學院派人士天下，連現代繪畫的影子都看不到，更遑論推動現代繪畫。然而，這樣的狀況，使得他不自覺地擔負起推動台灣現代繪畫發展的重責大任，推動的主要方式是積極地投入教學與寫作。

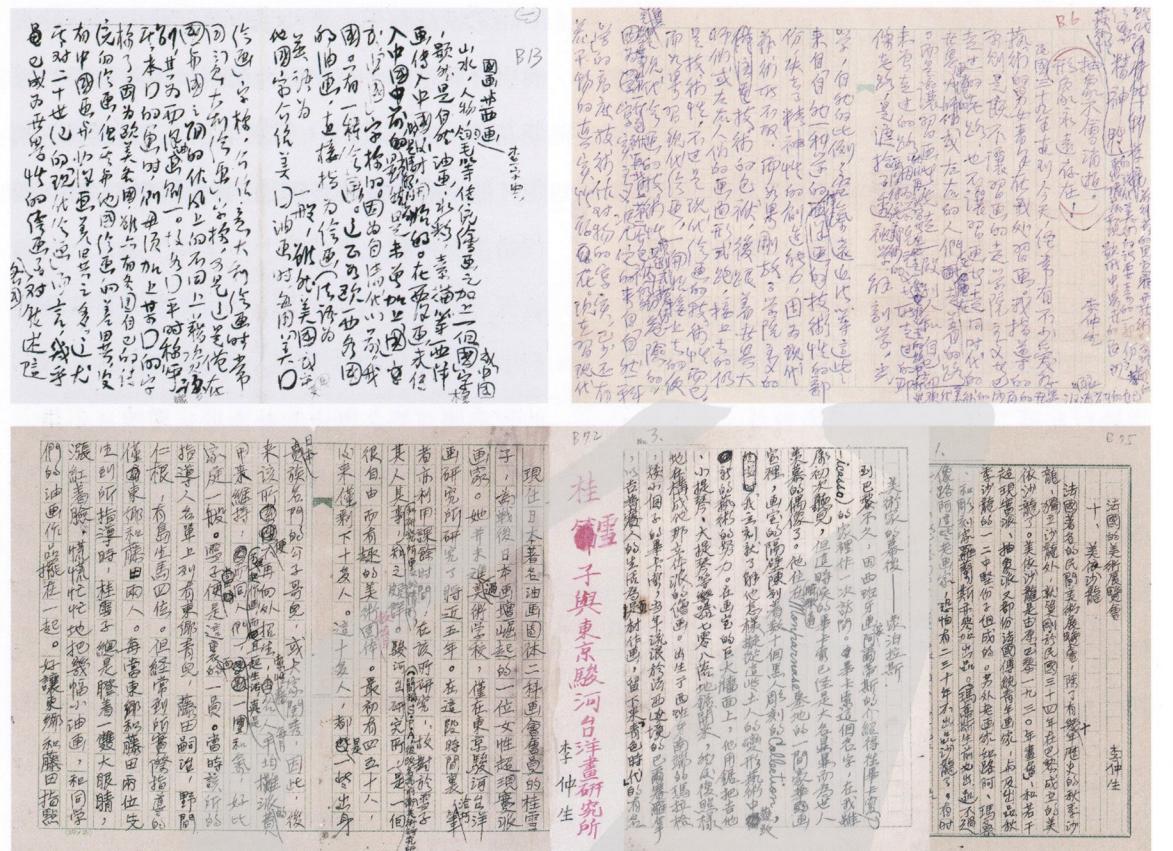
一九五〇年六月，他與劉獅、黃榮燦、朱德群、林聖揚等人，先在國華廣告公司漢口街舊址合組成立「美術研究班」。黃榮燦擔任美術研究班的教務主任，負責策劃教學大綱，劉獅和朱德群教素描，林聖揚教水彩，李仲生主要負責教授「美術概論」的課程。一九五十一年，他們連同趙春翔（1910-1991）等人在台北中山堂舉行「現代繪畫聯展」，分享現代藝術創作的心得。這次展覽頗受好評，李仲生的作品還受到前來參觀畫展的韓國駐華大使李範奭的青睞而購藏一幅油畫作品。

除了投身教學，李仲生也希望藉由文章發表的引介與推廣，筆耕出台灣現代繪畫藝術的燦爛花園。就在此時，何鐵華創立《新藝術》雜誌，他便經常投稿該雜誌「藝術講座」，鼓吹現代繪畫藝術觀念不遺餘力。李仲生還曾針對傳統保守書畫勢力的抬頭，在《新藝術》雜誌創刊號（1950年12月）上發表〈國畫的前途〉一文，他認為擁有悠久歷史的藝術形式要改良不是一件容易的事，國畫的優點主要在於畫法和文學有不可分割的關係，所以品格超俗，表現與詩詞同其精微，而技法又接近書法，或飄逸秀雅，或雄渾奔放，是其長處；然而也正因為這樣使它的題材完全受到限制，而且是極嚴格的限制。

李仲生強調國畫對「自然形象」的態度很重要，也認為國畫應該「放棄摹擬，實行寫生」，但有些改革者在傳統山水畫中，加上一架飛機或一輛汽車，就認為是新國畫，反而連舊有的優點也失去了。其實這種改良法根本就不瞭解國畫的基本精神，忽略了改良的重要關鍵就是對「自然形象」的態度和表現的方式。他也主張中西一體以建立現代中國的新國畫<sup>⑧</sup>。



1951年李仲生參加台北「現代繪畫聯展」的報導，《東南晚報》民40.3.17。



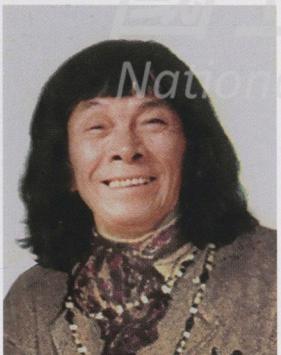
李仲生手稿

李仲生畢生藉由寫作推廣現代藝術不遺餘力，留下相當多的手稿；內容涵蓋廣泛，如：東、西方畫家引介，或現代繪畫思潮闡述、美術教育、對國畫與西畫的看法……等。

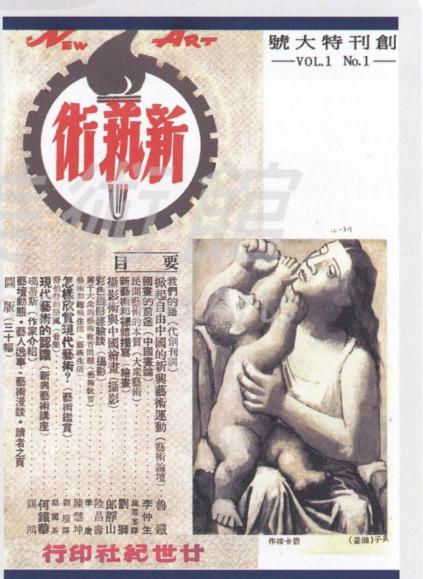
### 何鐵華與《新藝術》

何鐵華，廣東番禺人，一九一〇年生。一九二七年就讀上海中華藝術大學西畫系時，曾隨陳抱一研究現代藝術，三〇年畢業後赴日考察美術活動與發展。一九三五年任上海《美術雜誌》主編，鼓吹世界藝術新思潮。一九五〇年，何鐵華自港來台，並於該年十二月創辦《新藝術》雜誌，推動「新藝術運動」，對台灣現代藝術發展影響深遠。後因孫立人案被牽連，捲入當時白色恐怖的政治鬥爭中，幸好未被波及，全身而退。一九六一年赴美，一九八二年十二月，逝世於美國夏威夷。

《新藝術》雜誌是屬於一本綜合性的藝術雜誌，文章性質、種類多元，包括東西方繪畫、藝術評論、書法、攝影、音樂、戲劇、舞蹈……等多方面，又以介紹現代美術的文章居多，稱得上是台灣最早的藝術雜誌，雖然前後發行不到四年（1950.12-1954.2），但已對台灣現代藝術發展產生重大的影響。



何鐵華（圖片提供 | 梅丁衍）



《新藝術》創刊號封面（圖片提供 | 梅丁衍）

在這段期間（1950-1955），除了《新藝術》以外，李仲生也經常在《聯合報》、《新生報》……等重要的報章刊物上，發表許多藝術論述，介紹西方現代畫派和日本前衛畫派等文章。現代藝術的推廣在當時是件極困難、艱鉅而浩大的工程，但李仲生認為只有主動從理論與創作教學雙管齊下進行，才能徹底改變台灣畫壇當時的保守心態。秉持著雖千萬人而吾往矣的堅定信念，他相信只要努力開拓，台灣藝術必將有另一番新格局。

在既有的學校體制外，李仲生可以說是最早在台灣開班授徒，倡導現代繪畫的第一人。約一九五〇年左右，他曾和劉獅的一位學生郭誠在昆明街合作租了一間房子，共同開設繪畫班，為了招生效果還特別在《新生報》刊登繪畫班的廣告宣傳，而繪畫班所有的開支與收入說好都將由兩人均分。沒想到前來報名學畫的學生超出預期，開課前，他們還趕緊用克難的方式，將破木板拿來釘畫架，數量多到連廚房

都放滿了，感覺上應該是很賺錢的生意，扣除成本，應該會有一筆可觀的利潤吧！但人算不如天算，當初說好兩人均分開銷，結果當租約到期時總結算下來，才發覺繪畫班收的學費，居然連房租費、傭人費和飯錢都不夠支付，還得要自己掏腰包倒貼，遑論從這繪畫班賺到教學的鐘點費！虧損連連，真的很難想像會落得如此下場，只好無奈地自我調侃解嘲，但靜下心來仔細想想，應該是被合夥的那位學生給矇騙了！還好李仲生的教學初衷與苦心深得一些學生的讚賞與共鳴，便央求他到別的地方繼續教畫，因此轉往廣州街，在他杭州藝專的學生馮湖的畫室教畫，但因廣州街招生不易，所以李仲生另外也有在西寧南路和植園教畫，但都僅短暫地維持幾個月就結束了。不久，李仲生與他的追隨者終於找到了最後的落腳處——安東街畫室。



李仲生發表過的文稿剪輯封面與內頁