

二、生活驟變與畫藝之原點

蕭勤在臺灣生活安穩，受益於姑父王世杰對中國書畫的重視。1951年就讀臺北師範學校藝術師範科，透過姑父友人羅家倫（1897-1969）的引薦曾向朱德群（1920-2014）學習。1952年蕭勤入李仲生（1912-1984）畫室求學，結識志同道合的同學，共同組織抽象繪畫團體「東方畫會」（1956-1971），因作品極為前衛、富實驗性，而創始核心成員有八位，如同「響馬」般欲衝出當時保守的畫壇，為臺灣現代美術開創新猷，贏得「八大響馬」之稱。

〔下圖〕

70年代，李仲生（左3）參加《藝術家》雜誌在臺北「明星咖啡店」舉辦的現代繪畫座談會，參加者有：蕭勤、李錫奇、楚戈、林燕、郭豫倫等十多人。（藝術家資料室提供）

〔右頁圖〕

蕭勤 京劇人物 1956 粉蠟筆、紙 39×27cm



遠渡來臺的少年時期

蕭勤在1949年隨七姑父母一家人移居臺灣，接受良好教養，並愛好藝術，臺灣遂成為他青年時期的故鄉。蕭勤從小就喜歡隨處塗抹，小學與中學時老師在臺上講課，他就在座位下隨手塗鴉，直到1951年他十七歲時才正式開始學畫。蕭勤抵臺後，先就讀於臺灣省立臺中第二中學初中部（今臺中二中），後因姑父王世杰1950年3月受任總統府祕書長職位，而轉往臺北成功中學初中部，畢業後則進入建國中學夜間部。

王世杰一生志業涵蓋學術、政治、外交等領域。政府播遷來臺之後，王世杰曾任職總統府祕書長、中央研究院院長、行政院國家長期發展科學委員會及國立故宮博物院管理委員會委員等，身兼重職對臺灣貢獻良多。此外，王世杰對中國書畫有深厚的研究，並主編《故宮書畫集》兩大部。其一為1959年出版的《故宮名畫三百種》，收錄國立故宮博物院之精品，書中詳述畫作的質地、尺寸、內容、題識以及鑒藏源流，載列清晰。另一為《藝苑遺珍》，介紹國立故宮博物院等海內外流傳在民間的書畫珍品，分為名畫五冊，書法二冊。

王世杰餘暇時就

在其齋室「藝珍堂」中鑑賞字畫，聊以自遣，曾將所藏書畫編選《藝珍堂書畫》。姑父好友羅家倫每週與他共賞歷代珍品，並暢談古今藝術。蕭勤在此時期受益於姑父及其友人們對中國繪畫與器物的陶冶，遍覽古代佳作，奠定對

中國古代藝術紮實的鑑賞基礎。直到現在蕭勤在義大利的居所，都保留著當年姑父所藏日本出版中國古代藝術的書籍，可見對他的創作有舉足輕重的影響。

蕭勤在課業上依照著姑媽的安排，直到1950年他就讀臺北建國高中夜間部時，聽聞省立臺北師範學校（今國立臺北教育大學）有開設藝術師範科，毅然決然地放棄一年的高中學歷，前往北師藝術科考試。傳統社會觀念強烈的七姑媽，注重教育及學業成績，而蕭勤卻對於美術顯現出高度的興趣和熱忱。七姑媽的女兒，也就是蕭勤的表姊王秋華，在美國時常為他寄來畫冊，使得初中時期的蕭勤對畢卡索（Pablo Picasso, 1881-1973）、勃拉克（Georges Braque, 1882-1967）等西方現代畫家作品開始有一些初淺的接觸與認識，也因此蕭勤和這位表姊感情最為深厚。儘管姑媽對蕭勤學畫的決定極為反對與失望，蕭勤也不因此而動搖。



王世杰主編的《故宮名畫三百種》書影（藝術家出版社攝）

臺北師範學校的奠基

當時臺灣如要學習西洋繪畫，除了找私人教師外，只有兩間學校有藝術科系，一為臺灣省立師範學院藝術系（今國立臺灣師範大學美術系），另一就是蕭勤就讀的臺灣省立臺北師範學校藝術師範科（以下簡稱北師藝術科，即今國立臺北教育大學前身），礙於升學管道的限制，北師藝術科是蕭勤唯一的選擇。1951年蕭勤順利考入北師藝術科，但是此校是以培養國民小學美術教師為主，當時美術教師周瑛（1922-2011）

青年時代的蕭勤（蕭勤私藏、張曉筠翻攝）



【關鍵字】

李仲生（1912-1984）

李仲生為20世紀臺灣抽象繪畫教育先驅，1912年出生於廣東，1930年代參與上海「決瀾社」，該團體由龐薰棻（1906-1985）、關良（1900-1986）、邱堤（1906-1958）等人組成，致力於探索現代繪畫。李仲生1932年赴日留學，隔年入東京日本大學藝術系西洋畫科，同時加入「東京前衛美術研究所」夜間部研習，指導老師有藤田嗣治（1886-1968）、東鄉青兒（1897-1978）等，並參加日本前衛藝術展「二科會」展出。李仲生1949年遷臺後，以自由啟發之研究方式教學，培養獨立青年藝術家，其學生1956年成立「東方畫會」，對臺灣現代藝術有所助益。1984年李仲生卒於彰化。



李仲生 作品 原子筆素描 21×15cm
（藝術家資料室提供）



雖盡其所能，卻未能滿足蕭勤的需求。同年，透過羅家倫的介紹，蕭勤向當時任教於臺灣師範學院藝術系的朱德群學習素描數個月。朱德群曾就讀國立杭州藝術專科學校，擅長油畫與素描，但其教學方式偏向傳統，亦不符蕭勤期待。

考入北師藝術科後，蕭勤成為霍剛（本名霍學剛，1932-）的學弟，兩人因志同道合而成為知己。經由霍剛引薦，蕭勤1952年開始在李仲生的畫室學習現代繪畫。李仲生原籍廣東，曾入廣東美專，1932年在上海加入現代藝術團體「決瀾社」。「決瀾社」成員有王濟遠（1893-

1975）、龐薰棻、關良、邱堤、倪貽德（1901-1970）等人。後來他赴日本留學，入東京日本大學藝術系的西洋畫科，並於隔年（1933）加入「東京前衛美術研究所」，向日本前衛藝術先驅東鄉青兒（Togo Seiji, 1897-1978）及藤田嗣治（Léonard Tsuguharu Foujita, 1886-1968）學畫。李仲生1934年受邀參加「二科展」，作品於「第九室」展出，日後許多著名的前衛藝術家皆由「第九室」培育出來，「第九室」儼然為「前衛藝術」之代名詞。此外，李仲生也參加日本超現實組織「黑色洋畫會」，深入日本前衛藝術的核心。抗戰時期李仲生返回中國，身為中國超現實及形而上繪畫前輩，他先後在杭州藝專及廣州美專任教，1945年在重慶與林風眠、趙無極（1920-2013）、丁衍庸（1902-1978）、關良、龐薰棻等人參加多項現代繪畫展。

李仲生來到臺灣後持續提倡現代繪畫，曾在臺灣省省立臺北第一女中任美術教員，當時歐陽文苑（本名歐陽智，1928-2008）的妹妹就讀於此，由於這層關係，1951年歐陽文苑開始跟隨李仲生學畫。歐陽文苑是空軍總部的軍人，也是李仲生的第一位學生，替老師在部隊張貼招生廣告，不久吳昊（本名吳世祿，1932-）與同袍夏陽（本名夏祖湘，1932-）也進入李仲生畫室學習。歐陽文苑的弟弟歐陽仁當時在省立臺北師範學校音樂科念一年級，與同校藝術科同學霍剛為好友，因此霍剛於同年也入李仲生門下。畫室的學生相互引薦，為相同的興趣而聚集於此，不久蕭勤的同班同學陳道明（1933-）、李元佳（1929-1994）也加入畫室行列。

李仲生的畫室位於臺北市安東街，為一層半樓的小屋，燈光灰暗破舊，地板是不平的泥土地，樓下約十八平方公尺就是學習素描的地方，閣樓則為李仲生自己的住處。畫室分為星期一、三、五與二、四、六晚上兩班學生，一班為蕭勤、霍剛、陳道明、李元佳，另一班為歐陽文苑、夏陽、吳昊。1953年蕭勤的學弟蕭明賢（1936-）也前往畫室學畫，兩班同學成為好友並相互切磋與鼓勵。據蕭勤描述，李仲生教學非以灌輸式的傳統教法，而是以啟發式及眼、心、腦、手並用的現代教學方



蕭瓊瑞編《李仲生文集》封面書影（藝術家出版社）

（左頁上圖）
在畫室中的李仲生（藝術家資料室提供）



蕭勤 京劇人物 1956
油彩、畫布 35×53cm

式，給予基礎訓練，依據各人的特性建立不同的藝術基礎。他從不修改學生的畫作，而是提供觀念想法，幫助每位學生發展自身的個性及創作樣貌。李仲生不斷向學生們強調「創作」的觀念，認為創作必須從學畫之初開始培養，如果開始時學習學院式的訓練，日後想打破這個框架會十分困難，甚至不一定能突破，也有可能不自覺地一輩子作學院式因循的作品，而不知創作為何物。

有時在畫室中，李仲生也透過他早期留學日本時帶回的西洋繪畫明信片分享給學生們。李仲生的藝術教育注重啟發，使他的學生能依據自己的個性發展自身繪畫風格。直到今天，蕭勤仍十分景仰李仲生。

這段時期蕭勤也常與畫友們結伴至學校教室、操場、街上、公園、火車站等地，不分晝夜地練習速寫。有時星期天下午，李仲生也會在

國立臺灣大學附近或當時空軍總部後面的茶館上課，談及現代繪畫理論及中外畫家的趣事等。由於當時國內很少看到國際藝壇最新動態，只能靠同好彼此交流。

在茶館中，蕭勤與同學也會輪流當模特兒擺姿勢，作素描、速寫練習。而李仲生在灌輸現代藝術新知的同時，也不忘提醒學生們從中國各種傳統藝術的精華中找出與現代藝術表現的共通點，將之提煉、融合，形成自己獨創之創作樣貌。蕭勤受李仲生的指導，畫風從馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）的野獸主義及杜布菲（Jean Dubuffet, 1901-1985）入手。參照1955年起蕭勤繪製「中國京劇」系列，鮮豔色彩及構圖皆是來自李仲生教材帶給他的靈感。此外，蕭勤也對米羅（Joan Miró, 1893-1983）與克利（Paul Klee, 1879-1940）產生興趣，他融合書法與金石對中國文字結構進行解析，發展早期個人的抽象作品。

1954年蕭勤二十歲時從臺北



【右頁上圖】

1956年，「東方畫會」畫家們攝於員林李仲生家。

【右頁中圖】

李仲生與「東方畫會」會員1956年2月18日在其員林家門口合影。左起：李仲生、陳道明、李元佳、夏陽、霍剛、吳昊、蕭勤、蕭明賢。

【右頁下圖】

「東方畫會」會員在仙宮廟留影，右一為蕭勤。（藝術家資料室提供）



師範學校畢業，接受預備士官訓練後，他與霍剛皆被分發至臺北市景美國小教書，歐陽文苑、夏陽、吳昊三位軍人則將龍江街的一個防空洞改裝成畫室落腳、持續創作，此地亦為畫友們的祕密基地。

受到戒嚴時期的種種壓力，李仲生1955年將安東街的畫室關閉，先赴臺中，再轉往彰化員林教學。李仲生的不告而別，令蕭勤及同學們感到驚訝與錯愕，但仍澆不熄他們對現代藝術的堅持與渴望。據夏陽回憶，景美國小亦為畫友們固定聚會的場所，每到假日，防空洞的畫家們，各自踩著腳踏車，載著自己最新完成的作品，在景美國小的大禮堂把畫排開來，像是舉辦小型展覽，相互欣賞畫作，並給予建議批評。景美國小時期雖不超過半年，但吸引畫室成員外的藝術愛好者參加，如「五月畫會」

【上圖】

1956年蕭勤任教於景美國小時所創作之〈京劇人物〉（近現代中國藝術文獻庫提供）

【中圖】

蕭勤 京劇人物 1956 粉蠟筆、紙 26×36.5cm

【下圖】

蕭勤 京劇人物 1956 粉蠟筆、紙 27.5×39cm

【右頁上圖】

蕭勤 京劇人物 1956 粉蠟筆、紙 27×39cm

【右頁左下圖】

1997年，右起：蕭勤、夏陽、吳昊相約在景美國小敘舊。

【右頁右下圖】

1956年合影於景美國小。右起：金藩、夏陽、蕭勤、歐陽文苑、吳昊。





蕭勤 京劇人物 1956 粉蠟筆、紙 27×23cm (蕭勤國際藝術基金會提供)



1956年，前排右起：夏陽、李元佳、陳道明、劉芙美；後排右起：蕭明賢、吳昊、蕭勤、霍剛、歐陽文苑、金藩、朱為白，於景美國小教室前合影。(藝術家資料室提供)



1955年於景美國小，蕭勤、陳道明(右)與他們的作品合照。

的劉國松(1932-)及知名版畫家李錫奇(1938-)也曾前往交流。席德進(1923-1981)也在這段期間與蕭勤等人結識。

當時臺灣大環境少有公開與獨立藝術交流的場所，除了偶爾來自於日本美術雜誌上轉介二手報導之外，其他書籍與圖錄非常稀少，因此蕭



1957年「東方畫展」邀請函
（近現代中國藝術文獻庫提供）

勤埋下了出國學習的信念。

「東方畫會」的開拓

「東方畫會」是1949年後第一個臺灣現代藝術組織，蕭勤與李仲生畫室成員正是創辦始祖。1955年12月31日蕭勤出國前，與畫室成員在陳道明家聚會，為了推動現代藝術決定成立畫會，舉辦展覽活動。按照當時的政府規定，任何一個民間組織，均要通過政府審核；蕭勤出國後，1956年霍剛和歐陽文苑曾前往臺北市政府民政局社會科詢問申請畫會的備案問題，當時美術界已經有「中國美術協會」，在「同等性質的團體，只可成立一個」的理由下，「東方畫會」的申請案未獲批准。雖然如此，但蕭勤與畫室成員並沒有因此而放棄，由於當時團體性的畫展並沒有受到特殊限制，他們決定借鑑畫展的模式，不以畫會的名義成立組織。經過成員們的討論，霍剛提議的「東方畫展」最受青睞，遂以此名

【右頁上圖】
「東方畫展／中國、西班牙現代畫家聯合展出」畫冊的封面。

【右頁下圖】
「東方畫展」1957年於圖中的臺北新聞大樓展出

稱舉辦展覽。「東方」不僅取自太陽自東方升起，象徵藝術新生的力量，也代表畫室成員注重東方精神的創作觀。

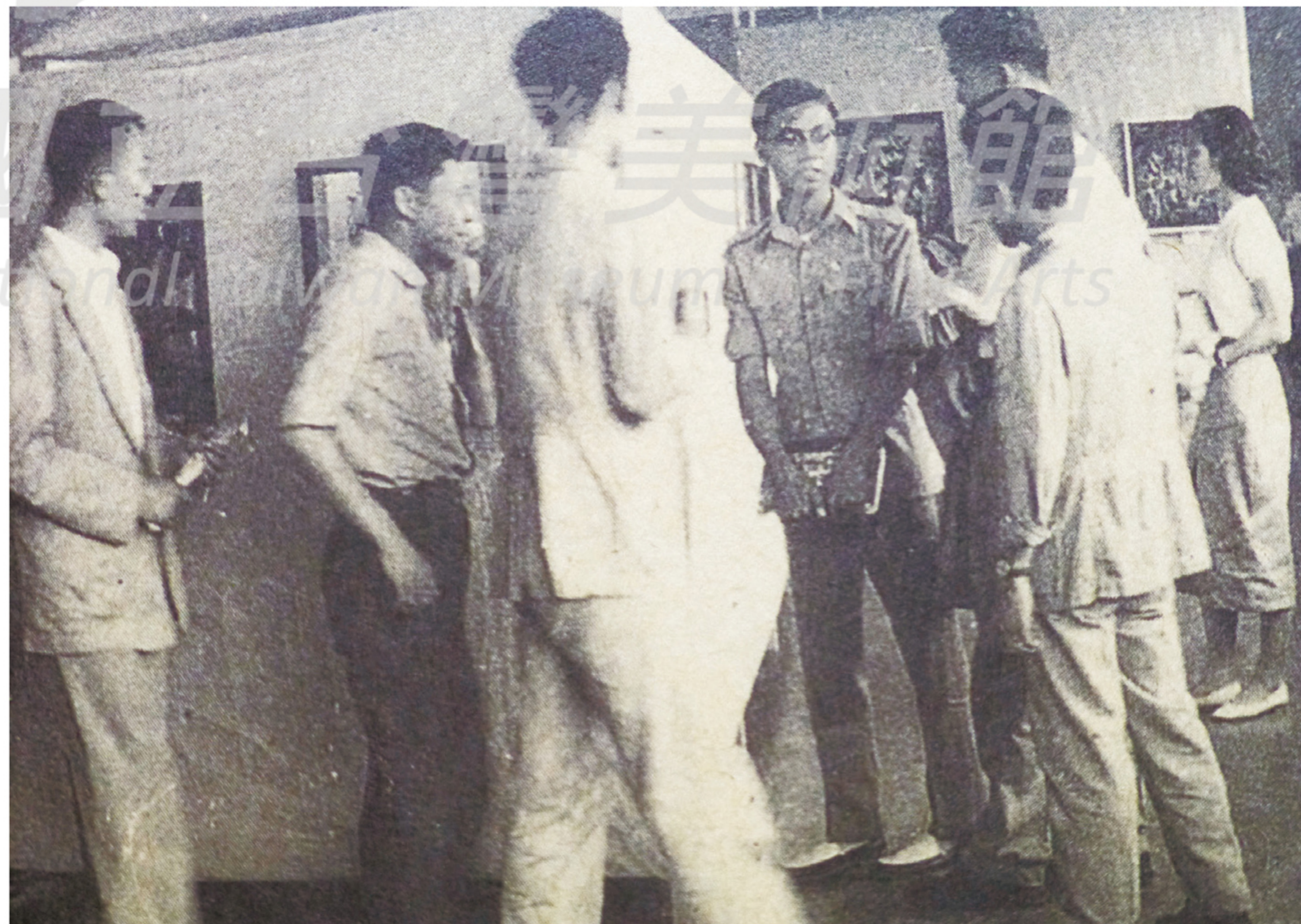
於是蕭勤與畫室成員在1957年11月9日至12日舉辦第一屆「東方畫展——中國、西班牙現代畫家聯合展出」。除了展出「東方畫會」成員的作品之外，在蕭勤努力交涉下也引進多件西班牙前衛藝術家的原作參展，這也是臺灣與西班牙藝術家平等交流的首例。此時蕭勤雖然已經出國，但仍將作品寄回臺灣，並且協助「東方畫展」在臺灣與西班牙平行展覽的事宜，一方面將歐洲現代畫家的作品寄回臺灣參展，另一方面聯繫畫會成員將作品寄至西班牙展覽。當時在風聲鶴唳的社會環境下，即使舉辦展覽都可能招來風險，而西班牙是一個堅決反共的國家，據蕭勤訪談，當時與臺灣外交關係良好，有西班牙畫家的參與正好可避免政治環境的杯弓蛇影。

終於首屆「東方畫展」11月於臺北新生報新聞大樓（衡陽路109號）舉行，而年底則在巴塞隆納（Barcelona）花園畫廊（Gallería Jardín）舉辦。對於這場盛事，夏陽曾擔任《國語日報》社長與發行人的叔叔夏承楹（筆名何凡，1910-2002）於展覽開始前幾天（1957年11月5、6日）在《聯合報》副刊專欄「玻璃墊上」以〈「響馬」畫展〉為題，向社會大眾介紹「東方畫展」與八位



成員，使「八大響馬」（夏陽、吳昊、蕭勤、李元佳、歐陽文苑、霍剛、陳道明與蕭明賢）之名不脛而走。由於當時臺灣專門的抽象現代繪畫展十分罕見，現代繪畫思潮較難領略亦不被看重，何凡撰寫此文的用意，即是為了鼓勵蕭勤等人不計成敗，敢於打破固有傳統的勇氣。另外，在蕭勤的接洽之下，共有十四位西班牙前衛藝術家，三十六件作品參展，並在展覽後將作品無條件捐贈給文物美術館（今國立歷史博物館），對臺灣現代繪畫有長足貢獻。

展覽創辦的過程也值得一提，當時「東方畫會」的成員平均年齡只有二十出頭，而且幾乎都是窮教職人員與軍人，平日靠著教書、藝術編輯、當小職員及為盜廠刻花瓶等為生，所有收入幾乎都投資在繪畫用品上。他們志趣相投，「有福同享，有難同當」，為了理想省吃儉用，即使經常在困境裡掙扎，仍鍥而不舍堅持舉辦展覽，經過辛苦籌辦，才有「東方畫展」的成果。展期雖然只有短短四天，卻花了萬餘元，對於畫會成員們實是沉重的負擔。但展覽盛況空前，除了何凡在《聯合報》專欄介紹「東方畫展」之外，《自由青年》、《文星》、《藝術



1958年，第二屆「東方畫展」於臺北市舉行現場一景。



1980年，蕭勤與畫友在臺北版畫家畫廊合影。左起：朱為白、李錫奇、蕭勤、黃潤色、夏陽、吳昊、陳道明。（左、右頁圖為藝術家資料室提供）

雜誌》、《中外畫報》也都有報導，現代詩人如紀弦（1913-2013）、朱沉冬（1933-1990）等更是大力支持，實際上經過他們的努力，「東方畫展」已經為臺灣畫壇建立了現代繪畫的契機。但是一般觀眾的反應卻不如此正面，在會場上許多觀者疾呼看不懂或將展覽簡介扔在地上，甚至激烈向畫作吐口水，用筆把畫塗污等，顯然首屆「東方畫展」帶來的現代繪畫思潮在臺灣還不被接受。

此外，畫會成員的作品極少被臺灣人購買，出價的主顧多半是旅居臺灣的外國人，以及打算將作品寄給海外愛好者而非自己收藏的人，其中包含席德進。雖然如此，蕭勤仍認為臺灣觀眾有反應總比麻木不仁來得好，而這些「反應」也正替臺灣現代藝術打開新的一扇窗。

相對於臺灣，「東方畫展」在西班牙的展出則大獲好評，受到當地報紙大肆報導。據蕭勤當年發表之新聞稿，他寫道：「東方畫展」在西



【上圖】

1959年，第三屆「東方畫展」於臺北市舉行現場，觀眾聚精會神地看畫情形。

【下圖】

1957年，第一屆「東方畫展」於西班牙巴塞隆納花園畫廊海萬展場情形。

班牙共舉行了十二天，期間參觀者極為踴躍，許多藝術界名流皆到場參觀，如中華民國大使館胡世熙（1904-1992）代辦、現代藝術家聯合會主席、藝評家、法國學會主席、巴塞隆納省府文化委員等皆蒞場參觀。此外，西班牙現代藝術名家達拉茲（Joan Josep Tharrats, 1918-2001）、蘇格萊（José María de Sucre, 1886-1969）、蘇皮拉克司（Josep Maria Subirachs, 1927-2014）、馬爾迪（Marcel Martí, 1925-2010）、法勃爾（Will Faber, 1901-1987）、吳爾都那（José Hurtuna, 1913-1978）等人也到場參觀，且對於「東方畫展」均予以極高的評價與鼓勵。

展覽舉行的次日，達拉茲就在他所主編的《拾錦》（Revista）雜誌以專文介紹「東方畫展」，並把蕭明賢的一件作品選為「本週傑作」。《拾錦》

雜誌從1957年10月起以「週」為單位，在當週所有展覽中，挑選出一件最傑出的作品刊登，但有時會從缺，所以能被選中是難能可貴，只有如畢卡索或西班牙一流名家才有機會入選。蕭明賢也是第一個被《拾錦》雜誌獲選的外籍人士，消息傳回振奮臺灣現代繪畫界，畫會成員為國爭光。藝評家加司克（Sebastià Gaschi Carreras, 1897-1980）也在他所主持的《命運》（Destino）雜誌的藝文專欄介紹「東方畫展」。而蕭勤等人在「東

方畫展」展出期間，得到了西班牙等地邀請，將作品帶至諸如馬德里、比爾巴渥、高當代爾、多爾多利等城市展出，其中在馬德里的展覽曾於聖誕節展出，甚博佳評，且作品紛紛獲西班牙各界收藏，例如：李元佳有兩件作品分別被收藏家及花園畫廊經營者收藏、巴塞隆納省府文教處長收藏霍剛的〈鳥〉；蕭明賢被選為「本週傑作」的作品則為西班牙名建築師所收藏，另一幅小品也受畫家兼畫商的青睞。何凡也曾在報導中描述「東方畫展」的作品在歐美、日本及菲律賓各國的展覽會中不斷得到獎賞，各國觀眾喜歡他們作品中流露的東方風味，許多國際展覽也指名希望他們的作品參展。這些因素，使得還留在臺灣的「東方畫會」成員們產生出國發展的意念。

臺灣的「東方畫展」前衛、富實驗性的作品引起廣大的迴響，然而畫作卻無法賣出，面對畫會成員的經濟困境，何凡曾提出建議：「我看到他們窮得可觀，畫起畫兒來又不要命，而畫具、顏料、參考書等樣樣都貴，出品又沒人欣賞，因此勸他們在專研之餘，抽出些時間『世俗』一些，畫畫插圖、報頭之類的東西，我可以負責推銷。」有何凡的幫助，「東方畫會」中夏陽、霍剛、吳昊等人都曾在《國語日報》社擔任美術編輯，此舉幫助他們暫解經濟困境。

1960年，第四屆「東方畫展」畫家們於臺北的展場擺姿勢合影。（左、右頁圖為藝術家資料室提供）

