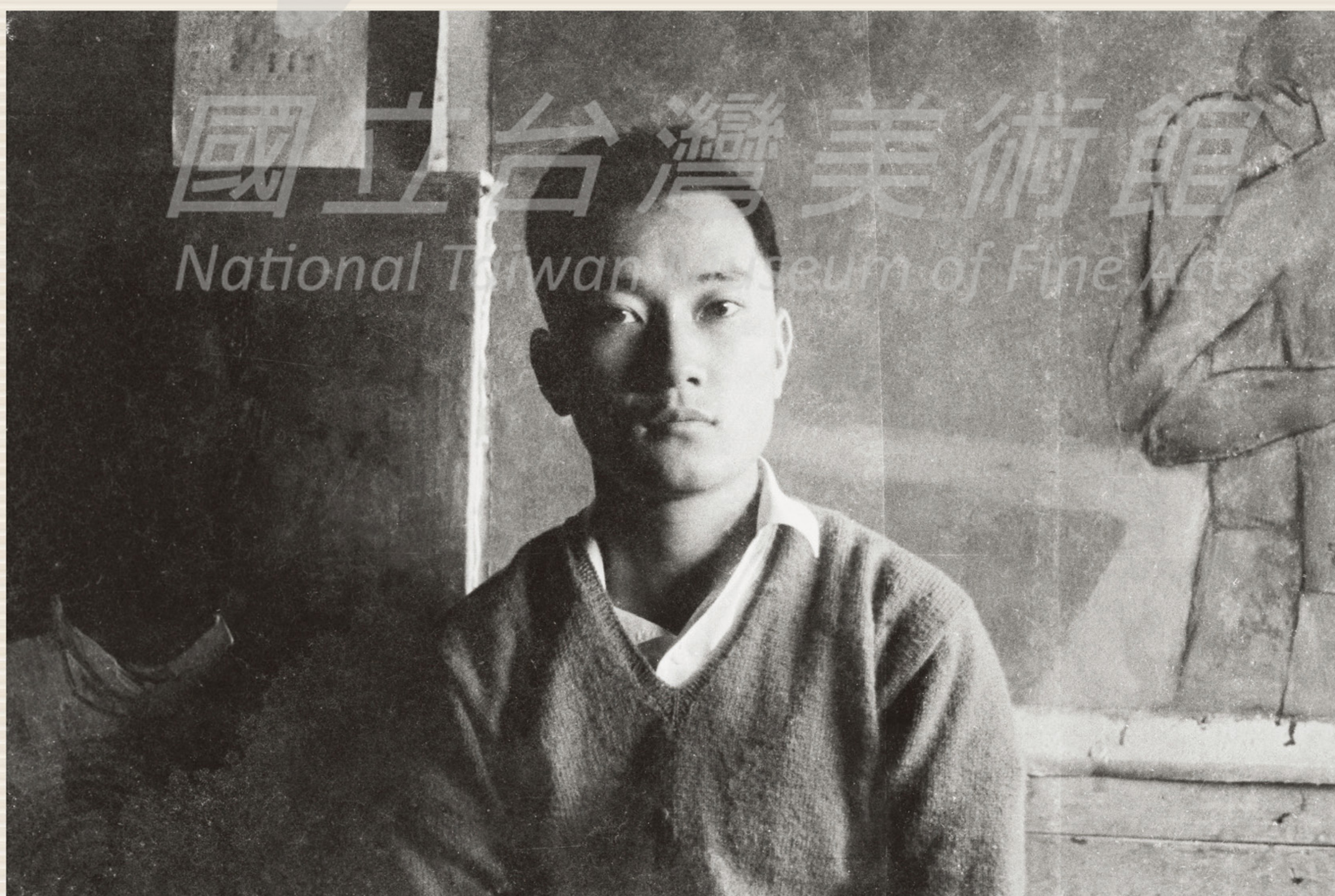


一、夢裡山河歲月

1931年到1949年之間，中國大陸這塊土地內部，因為日本侵略，激烈動盪；經歷八年抗戰，國府精疲力竭之際，國共內戰，國府敗績而轉進臺灣。1945年從日本手中取回的臺灣，在與大陸短暫四年的緊張結合之後，再次與大陸分離。中國產生翻天覆地的變化，兩岸對立、政權更迭、文化覆蓋、人民流離，昔日的眼前山河，因為意識形態與冷戰對壘，神州大陸成為臺灣人民地理上的名詞，必須透過文化、血緣、記憶來串連。莊喆的幼年、少年時期，幾乎都在輾轉遷徙中度過。他的早年學習歷程，與其說是學校，毋寧說是大自然做為他的導師，故宮文物做為文化寶庫，哺育他的幼小心靈。

〔右頁圖〕 莊喆 構成 1963 油彩、畫布 80×64cm

〔下圖〕 年輕的莊喆身影。

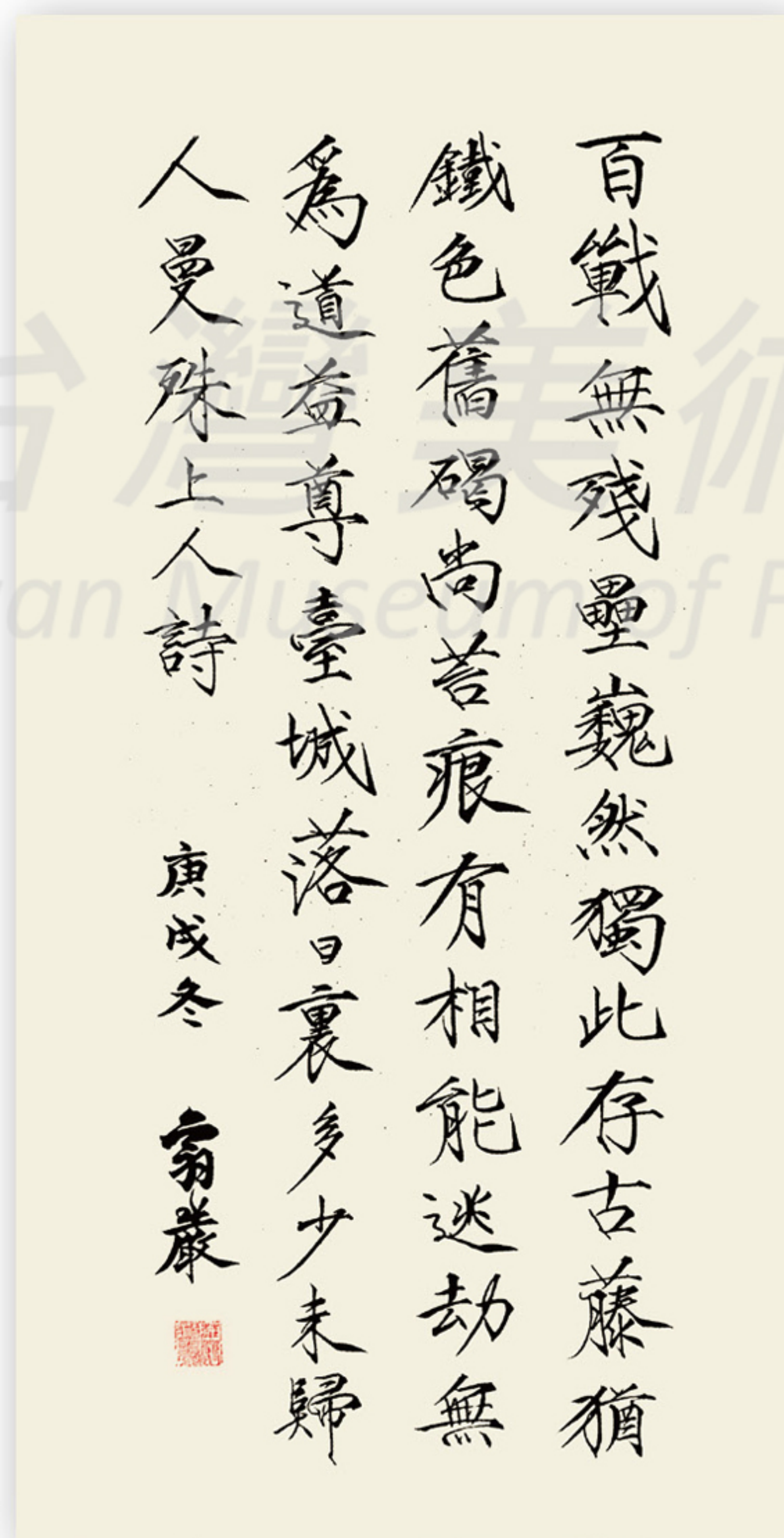


【右頁上圖】
1937年莊喆與父母兄長合影。右起：大哥莊申、母親申若俠、莊喆、父親莊嚴、二哥莊因。（莊靈提供）

【右頁下圖】
2001年，莊喆夫婦（左1、2）在北京造訪童年故居什刹海旁的三槐堂。

【左圖】
1931年，莊喆的父母親莊嚴與申若俠合影。

【右圖】
莊嚴1970年的瘦金體書法〈曼殊上人詩〉。



神州板蕩

莊喆的父親莊嚴（1899-1980），本名莊尚嚴。莊喆出生時，父親莊嚴擔任故宮博物院古物館第一科科長。莊嚴畢業於北京大學哲學系，為中國第一代前往日本東京大學學習考古的專家，浸淫書法數十年，往後成為著名書法家。莊喆的母親為申若俠（1906-2005），畢業於北平女子師範大學，往後也任職於故宮。父母兩人結婚於1932年秋天，此後數十年相互扶持，度過憂患的歲月。莊喆出生前兩年，大哥莊申（1932-2000）出生北平，二哥莊因於隔年出生。這段歲月乃是北方動盪不安的時期，矛盾的是，中國風雨前的寧靜，卻也是莊家在大陸最安定的歲月，莊嚴舉家定居於張之洞北京故居三槐堂。張之洞與曾國藩、李鴻章、左宗棠並稱清末四大名臣。三槐堂位於北京城什刹海南岸白米斜巷胡同東口，由民初大哲學家馮友蘭購得，往後由莊嚴、常維鈞、徐炳昶三戶分居。莊家與常家親近往來，莊喆母親與常維鈞夫人葛孚英相善，一起學歌、唱戲，共同外出觀賞戲曲。根據莊家回憶，那段歲月是申若俠在北平最愉快的歲月。

但是，對於莊嚴而言，這段歲月正是他在故宮應變與逐漸展現其書生膽識的磨練時期。莊喆出生於1934年，此時，華北局勢處於風雨欲來的前兆。日本侵華跡象逐漸顯露，繼1931年東北爆發九一八事變，一手主導侵華

戰役，扶持偽滿州國。中國向國際聯盟控訴日本侵華。國際聯盟派遣李頓前來中國調查。日本為了阻撓調查，發動一二八淞滬戰役。中國在1930年代是一個充滿動盪的十年，莊喆幼年的命運與這種時代緊密結合，那是一個激烈動盪到生命過剩的年代。在中國這塊土地上，從清朝末年到中華民國的誕生，許多有志之士投身救國，試圖創造出永恆和平，擊劃嶄新時代。莊喆的父親莊嚴即是生長在那個時代，具備傳統精神涵養，同時也恪守本分，一生清白守正，對西方文明那種強烈方法論解剖中國文化的力量，了然於胸。莊嚴是中國第一代接受西方考古學訓練的學者，但是，他的個性與際遇讓他選擇了文物守護的工作。這份工作其實就是為文物找尋避難場所，這種選擇使得莊喆全家隨著時局變動而飄零東西。

莊喆出生那一年的北平局勢甚不穩定。1931年9月18日，爆發九一八事變，兩個月內東三省全部淪入日軍掌控。1932年，日本於3月1日扶植溥儀成立偽滿州國，為建立偽滿州國與國民政府之間的緩衝區，以便控制東北，日軍步步進逼，從1932年7月起攻擊熱河，隔年1月山海關淪陷，北平、天津





震動不已。這個動盪局勢在華北地區不斷擴大，最終在「何梅協定」下，日本取得河北省、察哈爾的控制權。整個北方各省，包括綏遠、察哈爾、山西、河北與山東各省，陷入高度不穩定。此一局勢延續到1937年7月7日爆發盧溝橋事變為止。

故宮博物院為了因應長城變局，反應十分迅速，不到一個月的日夜趕工，挑選精品，用心捆包、裝箱，分批運出北平，南下南京、上海。故宮文物南下未久，莊嚴於1935年6月7日奉命押解精選精品前往英國，參加11月28日到隔年3月7日的「中國藝術國際展覽會」。行政院決定在南京朝天宮籌建永久庫房，儲存南下文物，並籌建故宮南院，1937年3月莊嚴奉調南京分院，學家隨後南下。1937年七七事變

後，8月14日莊嚴押解八十個鐵箱文物精品，裝船啟運湖北長沙，再轉火車，寄存長沙市郊嶽麓山湖南大學圖書館，爾後啟運桂林，抵達貴陽，

最終落腳於安順讀書山華嚴洞。莊喆隨著故宮文物顛沛一年有餘，才稍得安息。莊喆未滿周歲即南下南京，隨著日本侵華腳步逼近，依著父母避禍長沙，輾轉南下貴陽，最後在貴陽郊外安順的華嚴洞經歷六年歲月。這時候莊喆已經十歲。

莊喆全家居住安順期間，又多了一個弟弟莊靈。莊嚴在安順期間，招聘劉峨士（1914-1952）為新進館員，受命為安順辦事處（1938-1943）主任一職。劉峨士成為幼年莊喆水墨畫的啟蒙老師。劉峨士善於馬、夏山水，〈安順讀書山華嚴洞圖〉（1944）現存於臺北故宮博物館，採用長卷構圖，活用平遠、深遠、高遠兼具的遊動視點，成為目前為止唯一記錄故宮安順辦事處形勢、風光的作品。

對莊喆而言，明媚的風光與陡峭的山勢，處處都是新鮮動人，山川光輝、寒溪炊煙、老松魁梧、翠柳迎風，美景動人。安順地處邊陲，戰時物資時有不濟，一家人卻安貧樂道，莊嚴的任務是守護文物，妻子申若俠則在黔江中學任教以餬口。莊嚴在安順期間留下不少詩歌，記錄自己在當地的心境。由這段際遇可以推測，



1999年，莊因（中）、莊喆、莊靈（右）三兄弟攜手做尋根之旅，重返六十年前的安順舊居並合影。

上圖
1935年，「中國藝術國際展覽會」在倫敦展品開箱時留影。左1為莊嚴。

下圖
1937年故宮文物南遷，在川陝公路上艱難地前行。



劉峨士描繪的〈安順讀書山華嚴洞圖〉。（莊靈提供）

莊喆的人生態度逐漸在這樣變動的山河歲月中養成。淬鍊莊喆身心的並非只是古老典籍的教誨及故宮文物的文明寶庫，還包括明媚山川的薰陶，以及父母處於逆境時的人生態度。

安順期間，莊嚴有詩〈貧甚戲作〉：「家寒兒衣不掩骭，空庖土竈未炊煙。」戰時物資短缺，諸子食指浩繁，孩童猶如寒門，連上衣都無法遮裹肋骨下半身，無有糧米，土竈乏煙。但是，他們夫妻兩人患難情深，莊嚴在〈贈申若俠〉詩中提到：「喪亂一家未散分，浮名浮利終何用；但教先生尊不空，焉管明日飢腸痛；興酣搖筆自吟詩，詩成泥教諸兒頌；國難以來七年中，驚心動魄恫焉痛；時呼時呼非昔比，回首前塵直如夢。」回首前塵彷彿夢中，酒酣漫成詩歌；酒醒則教子於泥上寫詩。或許這段歲月對幼年的莊喆而言，不知不覺之間，讓他往後養成恬淡自安、遁隱求真的處世態度。

二次大戰晚期，中日之間進行最後一次大規模的會戰，日軍稱此為「一號作戰」。日本先頭部隊在1944年11月28日抵達貴州獨山，試圖直插陪都重慶，故宮文物再次遷徙到四川省南境巴縣一品場石油溝舊址。崇山峻嶺，幾與外界隔絕。老虎咆嘯，猿猴騰躍，文物儲存於「飛仙巖」，因為老虎出沒，河川遂命名為「虎溪」。抗戰勝利，1946年1月故宮文物運抵重慶，隔年返抵南京朝天門旁故宮博物院南京分院庫房。

這段神州壯遊，歷時十年之久，真實世界在正值做夢少年莊喆的眼中，彷彿夢裡山川，往後他追憶說：「一次作夢，夢到我像鷓鴣子一樣，從石壁上飛躍而下，俯瞰大地。」不知是少年富於夢想，還是山川給予他的強烈震撼，構成潛意識的躍動經驗，不時出現在腦海中，成為他往後創作之際，時常浮現的意象。

莊喆幼年宛如是一部文物播遷史的縮小版，只是幼年懵懂，隨父母守護文物之餘，山川之輝映、人物之風采，一一注入這位幼小孩童的心靈。莊喆離開南京時方才四歲，再次回到南京時已經十四歲，飽經其他孩童未曾有的如夢似幻的壯遊。



1947年，故宮博物院同仁在重慶南溫泉虎嘯口下溪留影。前排右3為莊嚴抱著四子莊靈。右2為申若俠，後方最右者為劉峨士。最遠中央站立者是莊喆。（莊靈提供）

渡越驚濤到臺灣

徐蚌會戰乃是國共內戰的轉折點。徐蚌會戰勝負未定之際，南京國民政府已經開始預做文物疏散的準備，11月10日蔣中正總統要求行政院長翁文灝舉行故宮文物渡海遷移臺灣的會議。故宮文物於12月22日在莊嚴與劉峨士押送下，乘坐海軍中鼎號登陸艦經由上海，駛往臺灣。經歷四天航行，冬天海上風浪洶湧，顛簸驚險過東海，12月26日抵達基隆。隔年1月10日，徐蚌會戰結束，國軍全面潰敗。海峽兩岸海象多變，夏秋多颱風，四百餘年來，多少移民偷渡未成，葬身魚腹，吞沒無數滿懷壯志的人們。唐山到臺灣的漢人，初由鄭成功率軍民東渡，驅逐荷蘭人，

建立東寧政權，漢人衣冠，明朝正朔，依止海東。

這座位屬神州大陸邊陲的島嶼，19世紀晚期方才急速開啟近代化運動。在此之前，臺灣漢人與原住民雜處，清廷消極治理，反亂頻仍，綿延數百里的中央山脈、雪山山脈、桃竹苗丘陵、臺地，成為危險而恐怖的禁地。移民、漢人與原住民之間充滿緊張。這層關係直到日本殖民臺灣，使得複雜的族群關係因為外力介入，初次產生某種程度的整合與土地認同感。

戰後，國府接收臺灣，臺灣人往往被視為被殖民的次等人民，受到壓抑。國府渡海來臺，故宮文物東指，使得臺灣與中原文化的人文精神與珍貴文化遺產獲得緊密聯繫，透過故宮文物的文化內涵，以及審美特質，中原文化方才初次大規模地進入臺灣。

1948年12月，莊喆隨著故宮文物來到臺灣。故宮文物經由基隆、楊梅的暫存，隔年抵臺中，羈留一年，全家的腳程亦步亦趨。1950年霧峰北溝庫房落成後，再次遷徙霧峰，成為文物南遷之後暫時落地保存最長的一次。初到臺灣時，莊喆已經十五歲。烽火中成長的這位北平少年，隨著中華數千年文物輾轉播遷半個神州大陸，最終與這批文物默默地住進霧峰山邊的北溝。在霧峰鄉下，莊喆全家一住就長達十五年，直到故宮文物於1965年在臺北外雙溪的國立故宮博物院完工

後，方才北遷。莊喆與父親莊嚴顛沛大江南北，往後為了追求藝術真諦而舉家遷徙北美，父子之情與鄉愁，日後透過這批文物所承載的文化傳統來維繫。

莊喆往後回憶：「我呢？有他（莊嚴）的因子，沒有他承受的憂患，肩負保存中華國寶文物的壓力——時局、生活困局、四海兵火、鼠雀爭雄、客愁鄉夢、冰炭懷抱這些。我等於隨著國寶文物遷移而飄遊著成長的，注定與藝術（繪畫）共伴一輩子了。」這段話說得灑脫而悲壯，頗能說出父子兩代的時代精神與自我期許的不同。

莊喆在1949年夏天寓居臺中市內，素來喜愛繪畫，在這一年完成了一幅〈松陰對阮圖〉（1949）。他的啟蒙老師為兩位故宮博物院的年輕館員劉峨士、黃異。這件作品為莊喆現存最早的一幅畫。從構圖而言，乃是綜合南宋與元代山水風貌，前方高丘松林挺拔矗立，紅葉穿插其間，遠方山景逶迤千里。畫面左方為平遠河川，淡然恬靜，一對幽人相與唱和，一人彈阮，一人罷琴傾聽，頗有俞伯牙、鍾子期高山流水的知音之感。這幅作品完成後，獲得莊嚴賞識，題有：「人間何處可埋憂，策杖攜帙任去留；坐愛松林紅葉冷，相逢對阮話蒼洲。卅八年八月題喆兒松陰對阮圖，老墨。」人物表現雖有黃異筆下人物的筆調，卻更具南宋運筆的爽澈，山川則繼承劉峨士的南宋情趣。莊嚴一首詩，流露出憂患且

莊喆 松陰對阮圖 1949
水墨、紙本 莊嚴題字



〔下二圖〕
霧峰北溝洞天山堂外觀及客廳。
（莊靈攝）



去，共話知音的憂愁與灑脫所摻雜的離散情懷。莊喆年少尚未就讀大學，卻已存在著傳統水墨畫的優良功底，日後發展必然為莊嚴深深期待。

莊喆一家居住於北溝的簡陋農居，父親莊嚴不以粗鄙見棄，號為「洞天山堂」，成為莊喆全家到1965年為止的居所。在那個歲月裡，故宮文物彷彿隱士一般，藏身於臺灣中部的小山脈。北溝距離霧峰市區十餘里，位居山邊高臺。莊喆在此度過高中、大學、出國訪問前的歲月。對於這個半隱場所，莊嚴詩題：「屏跡後門下，息交歎孤陋；……青山自掩仰，相對渾如舊；我家吉峰下，清水清可漱；白雲渺何之，念之令人瘦。」這首詩歌洋溢著莊嚴對於竹林瓦舍的滿足，恬淡怡然。莊嚴雖服公職，半同隱居，北溝位居霧峰鄉下，拂曉時分莊嚴陪伴兒子們

摸黑步行經過破落的村落，送他們搭乘臺糖小火車抵達霧峰街上。這些

青少年接著轉乘巴士前往臺中市內就讀。莊喆進入臺中二中就讀。當時臺中二中為男女兼收。1949年7月起，潘振球（1918-2010）接任校長，為臺中二中寫下校歌，聲韻兼備，緊扣時代，「披荊斬棘，沐雨櫛風，矢志規復繼成功，莫謂今日皆年少，年少志氣壯如虹，且看他年再興史」，勉勵青年學子，繼承鄭成功開拓臺灣精神，胸懷創造歷史的胸懷。

從安順起，劉峨士即成莊喆繪畫的啟蒙老師，到了臺灣，又加入了故宮研究員黃異。「我從小觀覽字畫，兩個啟蒙老師都是故宮工作人員，也是畫家。他們經常臨摹古畫，當時我年紀小，還不懂古畫的奧秘，卻能熟記一長串的畫名，晚上睡前常跟兄弟玩猜猜哪幅畫是哪位畫家的遊

劉峨士在1944年替四十六歲的莊嚴所作〈慕陵先生戴笠圖〉。



甲申之春三月為慕陵翁文憲畫抑志樓王峨士寫



黃異所畫的〈安順牛場〉一作。（莊靈提供）

戲。」故宮文物流離於外部的歲月裡，這些文物啟迪莊喆的幼小心靈，兩位典守人員也教授莊喆繪畫。

劉峨士在1944年留下〈安順讀書山華嚴洞圖〉（1944，P12-13）、〈慕陵先生戴笠圖〉（1944）；黃異（?-1954）則以〈安順牛場〉（1950）獲得第5屆省展第二名。當年獲得省展第一名的畫家是盧雲生（1913-1968），第三名則是劉雅農。這件作品目前已經亡逸，黃異完成此幅作品時，曾經拍攝黑白照片贈送給李霖燦（1914-1999），方才留下珍貴紀錄。當時省立博物館館長陳兼善（1898-1988）為此作題篆，莊嚴寫下跋文：「每一觀覽，彷彿又置身抗戰時山國之間。至其筆法勁麗，尤為餘事。」劉峨士為河北饒陽人，其創作筆法取自南宋馬、夏，清麗勁秀。他抵達北溝後從事古代書畫鑑定與研究，1952年4月22日因胃出血病逝臺中，得年僅三十九歲。黃異字居祥，生年不詳，水墨作品寫實而富異邦情懷。黃異是戰後極為少數流寓臺灣、於畫壇嶄露頭角的人，可惜於

1954年4月6日因肝癌病逝臺中醫院。莊喆幼年幫父親磨墨拉紙，觀察那落筆前的氣定神思、直入千軍萬馬般的運筆，加上兩位卓越青年畫家的繪畫啟蒙，已經為他培育好一位藝術家應有的底蘊，其餘的只剩那堅苦卓絕的文化苦思與百折不悔的實踐而已。

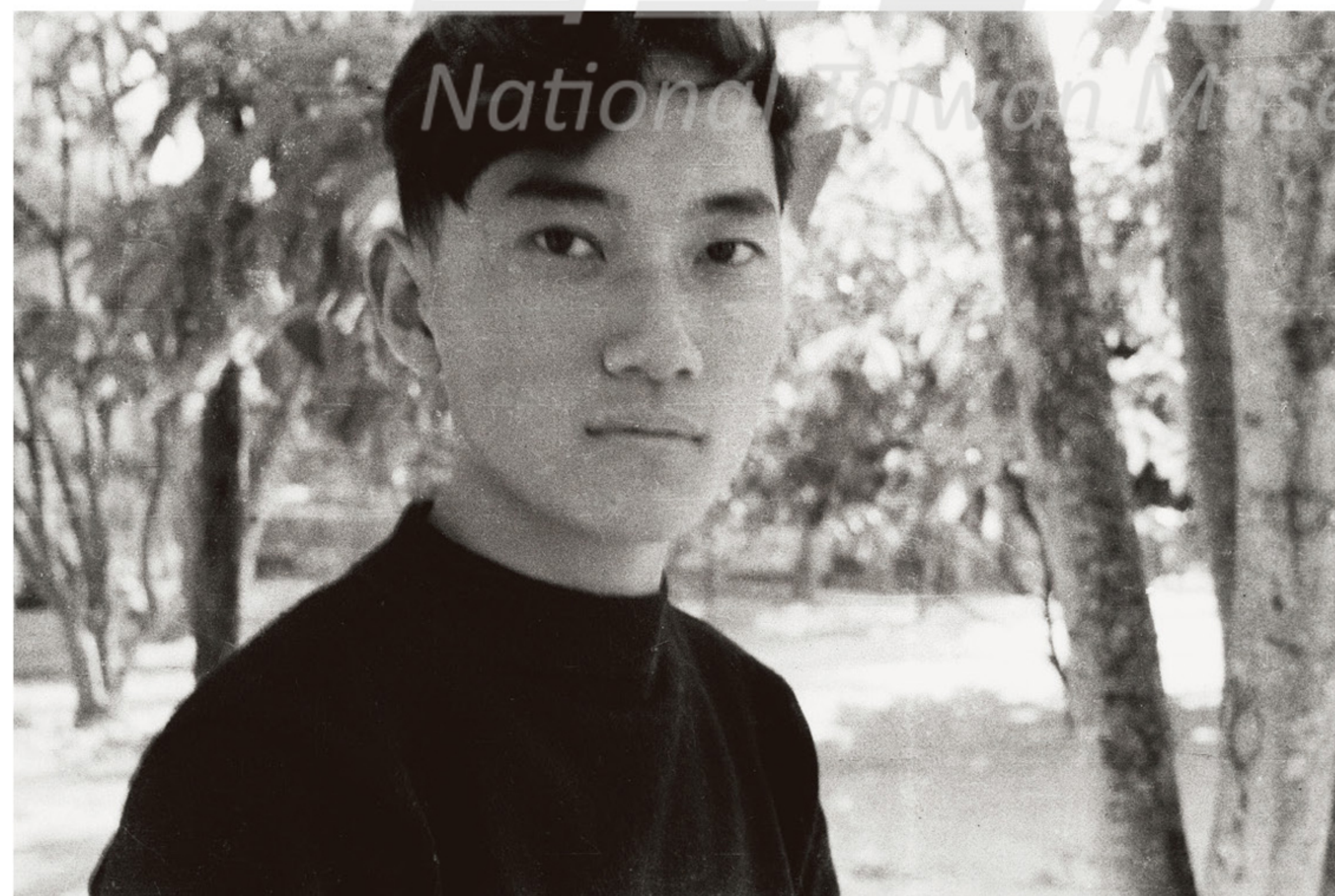
■ 熱情少年的摸索

1950年代，對於臺灣而言是一個充滿變數的時代，東西方文化直接邂逅於臺灣，衝擊頻頻，難以抑遏。就世界局勢而言，1948年爆發第一次柏林危機，開啟冷戰的先河，1950年1月韓戰爆發，1954年5月法國在越南奠邊府戰役失利，被迫與北越政權簽訂日內瓦協定，法國退出越南，南北越時代正式開始。美國勢力進入越南，韓戰的代理人戰爭的戰場轉移到越南，接著亞洲陷入二十餘年越戰風雲。1954年12月3日中美簽訂「共同防禦條約」，美國文化大量湧進這塊狹小島嶼。莊嚴一門四子繼承父母天分，各自在文藝領域獲得成果。長子莊申長莊喆兩歲，次子莊因大莊喆一歲，莊喆在1954年夏天進入臺灣省立師範學院藝術系就讀。

1949年澎湖爆發713事件。作家王鼎鈞指出：「國民政府能在臺灣立定腳跟，靠兩件大案殺開一條血路：一件是228事件懾服了本省人，另一件是本件山東煙臺聯合中學冤案懾服了外省人。」政府與流亡人民、臺灣原有居民之間，存在高度不信任感，外加共產黨武力威脅，對內煽動，局勢動盪不已。

美術史上，1950年正式引爆文化認同的衝突。1949年，大陸各省百姓隨著國府轉進臺灣，那是倉皇失措，惶惶不可終日的緊張一年。韓戰爆發，美軍協防臺灣，臺灣因為外力的介入，局勢逐漸穩定。隨

莊喆年輕時的神情。



1955年於霧峰北溝故宮舊庫房前，莊喆（左3）與父母兄弟合影。（譚日岡攝，莊靈提供）

之，美術史上的「正統國畫論爭」開始延燒。這場論爭由劉獅發言揭開序幕。美術史上將這場論爭稱為「正統國畫論爭」，第5屆省展首獎盧雲生〈花間人〉受到點名批判。

【關鍵詞】

莊嚴一門四傑

莊嚴（1898-1982）東北人，與妻子申若俠（1906-2005）在1932年結縭於北平。當時北京大學由蔡元培主持校務，氣象一新，莊嚴入北京大學哲學系，師事胡適等名師。1925年畢業後出任北京故宮博物院古物館科員，成為北大交換生身分留學東京帝國大學考古學研究室，為中國第一代具備近代考古專業的專家。抗日前，伴隨文物南下南京，爾後主持故宮文物赴英國展示，抗戰軍興，押送文物經湖南、貴陽，抵達安順，1944年底，又押送文物抵達四川南部巴縣，抗戰勝利後，押送文物返抵南京。國共內戰，國府敗績，遂奉國府命押送文物抵達基隆，南下臺中北溝，1965年臺北故宮成立，被命為故宮博物院副院長。莊嚴專精書法，以瘦金體見長，各界推崇。長子莊申（1932-2000）為美術史學者，任教美國，又任教香港，香港回歸後返國任教於南港中研院。莊因（1933-）任教於美國史丹佛大學，教授中國文學；莊喆排行第三，旅美抽象畫家；莊靈（1938-）為臺灣著名攝影家。莊氏一門活躍於人文領域，各有專擅，被推為一門四傑。



上圖
「廿世紀社」的社徽。

下圖
張道藩出任《文藝創作月刊》社長。

1951年1月28日、3月25日、4月20日，何鐵華主持的「廿世紀社」舉行數場「藝術座談」，出席者分別有林克恭、宗孝忱、何勇仁、李仲生、高一峰、吳廷標、黃君璧、香洪、陳丹誠、雷亨利、張我軍、羅家倫、劉獅等二十餘人。劉獅發表指標性談話：「現在還有許多人誤認日本畫為國畫，也有人明明所畫都是日本畫，偏偏自稱為中國畫家，實在可憐復可笑！例如第5屆展覽時，在中山堂展覽者多屬日本畫，但卻以國畫姿態展覽，而第一名國畫得獎者，其實即為日本畫。」這裡的第一名即指盧雲生。顯然地，這場座談會類似文化界人士對藝術走向的表態，論點雖環繞水墨畫正統地位，其實背後存在著複雜的文化認同問題。

戰後，藝術表現的媒材、精神並不受重視，相反地中原筆墨再次進入臺灣之後，代之而起的是一股依附於國府道統觀的狹隘「正統思想」。這個論調十分明顯地配合著國府隨即要展開的反共文學運動。最早展露先聲、最具標誌性的事件是1951年5月4日《文藝創作月刊》創刊，張道藩出任社長。反共文學成為1950年代初期，國府在臺灣發動的文藝運動的核心思想。最終目標是將藝術與寫實主義結合，發展為戰鬥文藝，隨之而起的是對「精神污染」進行肅清的「清潔運動」。面對狹義觀點的美術論爭，臺籍畫家一時之間措手不及，最終在1954年12月由「臺北市文獻委員會」舉辦「美術運動座談會」中打開出口。

出席此次座談會的本省籍畫家有郭雪湖、陳敬輝、廖漢臣、王白淵、金潤作、呂基正、鄭世璠、李君晰、盧雲生、李石樵、林玉山、楊肇嘉、楊三郎等人。其中最鮮明且極具說服力的是林玉山的觀點，他認為每個地方自有其風土文化，藝術表現自有不同，臺灣人既然是中國人，其作品也就是中國畫。

這個論爭看似簡單，實際上背後存在著身分、文化認同的問題。顯然，1950年代外省人與本省人之間存在著嚴重的族群認同危機，此危機波及到繪畫表現上。但是，相對於此，反省時代精神的

力量卻在年輕人身上逐漸出現，這種出現超越狹義的繪畫表現形式的差異，也非族群的問題，而是某種存在者對時代的焦慮。莊喆曾表示：「當時友人說，外省人都愛搞抽象畫，因為境遇像流浪、失根，我無法認同。」這種觀點顯然為本省人觀點，部分人從離散的觀點、失根的苦痛去理解新的美術風格。

「當年臺灣政權威權，藝術家有所反抗，聽從內心的聲音，因此走到虛無的抽象表現。這是大環境使然，就像西班牙在佛朗哥集權的時代，情況亦是如此。」莊喆從現實環境的苦悶去理解時代與畫家之間的關係。

1949年4月6日臺灣爆發228事件後的首次學生運動，通稱「四六事件」。臺灣大學與省立臺灣師範學院不少學生遭受逮捕，著名考古學家張光直在此次運動中被捕拘禁一年。莊喆在1954年夏天進入省立臺灣師範學院藝術系就讀，當時師資有莫大元、黃君璧、溥心畬、廖繼春、林玉山、李石樵、馬白水、李澤藩、朱德群等人，人才濟濟。這段期間，



1949年畫友們的合影。左起：林玉山、郭柏川、王白淵、黃鵬波、盧雲生。

1956年，莊喆唸省立臺灣師範學院藝術系時的師資堅強。圖為該系師生合影。前排：廖繼春（左2）、孫多慈（左3）、虞君實（左5）、黃君璧（左7）、莫大元（左8）、陳慧坤（左9）、金勤伯（右1）；馬白水（2排左5）、林玉山（2排左7）等。



臺灣美術已經從戰後逐漸復甦起來。美術展覽會也在1946年起恢復舉行。國立政工幹校美術組在1955年由一年半預科改制為三年專科，1955年成立國立藝術學校，設置話劇科、中國國劇科、美術印刷科，1957年稱設音樂科、美術工藝科，1960年改制為國立臺灣藝術專科學校，1962年美術科成立，同年成立私立中國文化研究所藝術學門。

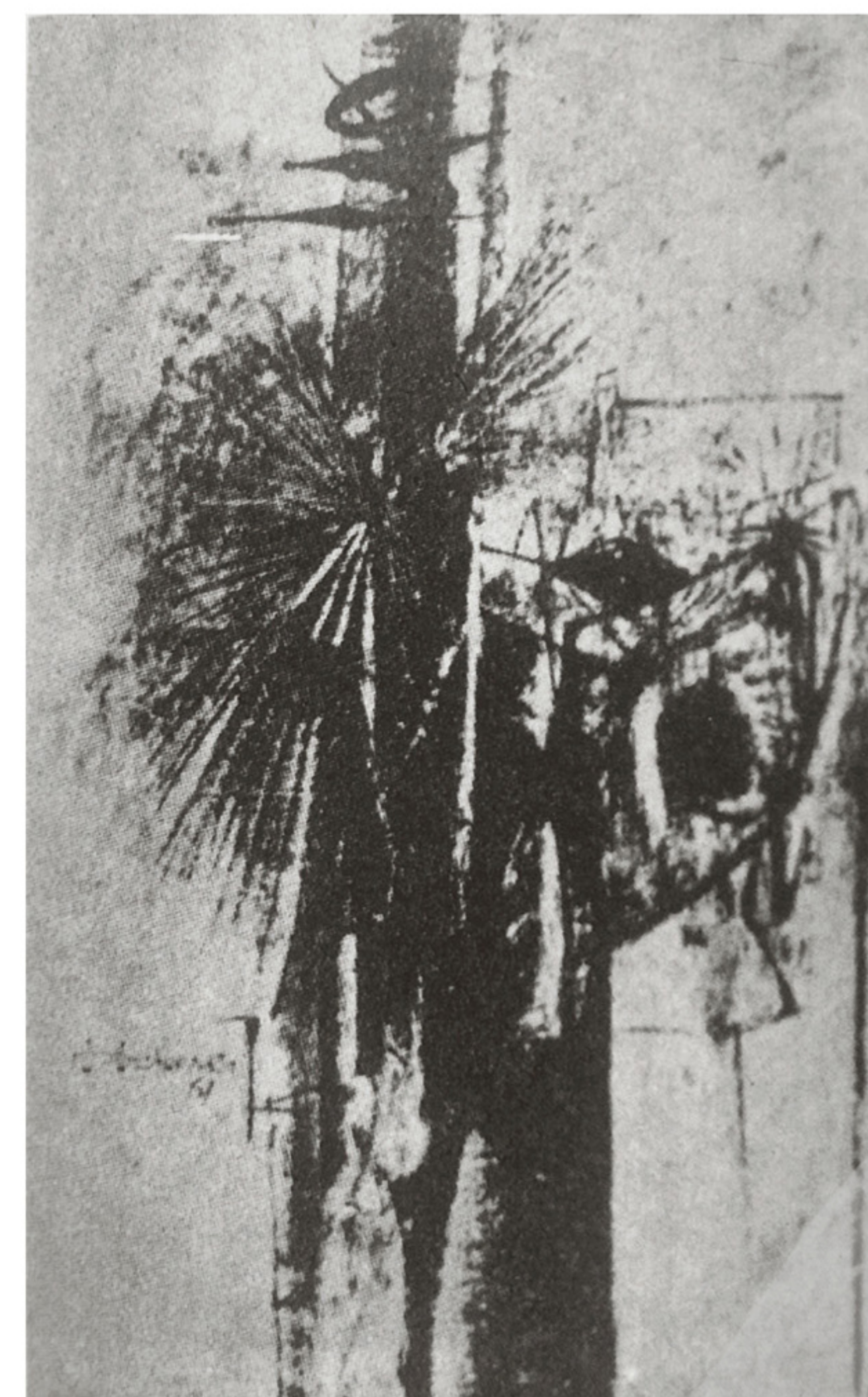
當時對於美術的批判，「五月畫會」創立者之一的劉國松，在1954年底，從民族性、歷史長短、材料差異的觀點，抨擊日本畫。當時資訊不斷開放，美術科系、展覽雖有復甦跡象，美術教育依然延續著向來私塾教育的傳統。莊喆進入師大藝術系之後，透過許多閱讀與思辨，

已經逐漸建立起他對於「東西方美術」的基本看法，1959年第3屆「五月畫會」莊喆初次出品，他的作品風格為表現主義，但是自己對於抽象的嘗試已經於1958年開始，〈自剖〉顯示出緊張、火光、衝突與對立。似乎這幅作品為他內心世界的初次表白，內在產生兩股力量的衝突。

莊喆不認為當時「五月」或者「東方」畫會的畫家，是因為畫壇缺乏朝氣而走向現代西方的道路。他認為：「所謂不滿當時畫壇作風的保守，這恐怕並不是那時僅有的現象。目前的年輕人恐怕也是一樣對現狀不滿。這不但臺灣如此，整個世界恐怕也都如此。我們所處的50年代可能是一個突變的時期，從巴黎到紐

上圖
五月畫會成員與畫友合影。右起：陳庭詩、莊喆、馮鍾睿、郭豫倫、韓湘寧、胡奇中。

下圖
1961年，五月畫會部分成員攝於南海路歷史博物館門前，最後排站者為莊喆。



左圖
莊喆 自剖 1958
油彩、畫布 尺寸未詳

右圖
莊喆 無題 1957
油彩、畫布 32×41cm

約，抽象無疑是大方向。但特色卻又不同，我們想完成的是東方的抽象。」東方的抽象畫這條道路，對於當時年輕畫家而言，那是整個世界潮流中感受到自己必須走出自己的道路，雖有繪畫團體，其團體並未設定明確主張，而是一種模糊或對抽象山水的追求而已。

身受中國傳統文化薰陶的莊喆，雖具備良好的技術表現能力，卻對藝術系未能給予創造性的啟發深有意見，水墨畫尚且停留在臨稿階段，油畫則是西洋學院主義的教學。莊喆不同於年輕世代的狂飆批判與怒吼，在他心中最質疑的是斷然將東方與西方使用二分法切割，「我們現在回過頭來看中西繪畫的問題，我知道中西原有可以互通之處，那麼就沒有理由一開始就劃出領域，這樣做容易犯了剽竊別人的殘形舊式。」在1950年代，一方面戰鬥文藝運動開始，另一方面年輕世代出國留學，介紹西方思潮，同時展覽活動中年輕世代也逐漸獲得重視。於這個時期，莊喆的這種觀點鮮明，卻又自有觀點。他在1950年代晚期對於東西文化內涵的思索逐漸深刻，〈自剖〉似乎意味著東西文化思索中的衝突，同時也是兩者衝撞所產生的火花與轉機。