

一、奠基

陳景容出生於彰化，一個似乎與藝術發生不了什麼關係的家庭。他闖入師大藝術系並非要改造什麼美術，或者文以載道這樣的大傳統。只是風雲際會之際，進入臺灣省立師範大學藝術系的陳景容，因為樸質與堅毅的性格，在他認為美術核心基礎的素描上孜孜不倦地學習，成果豐碩。

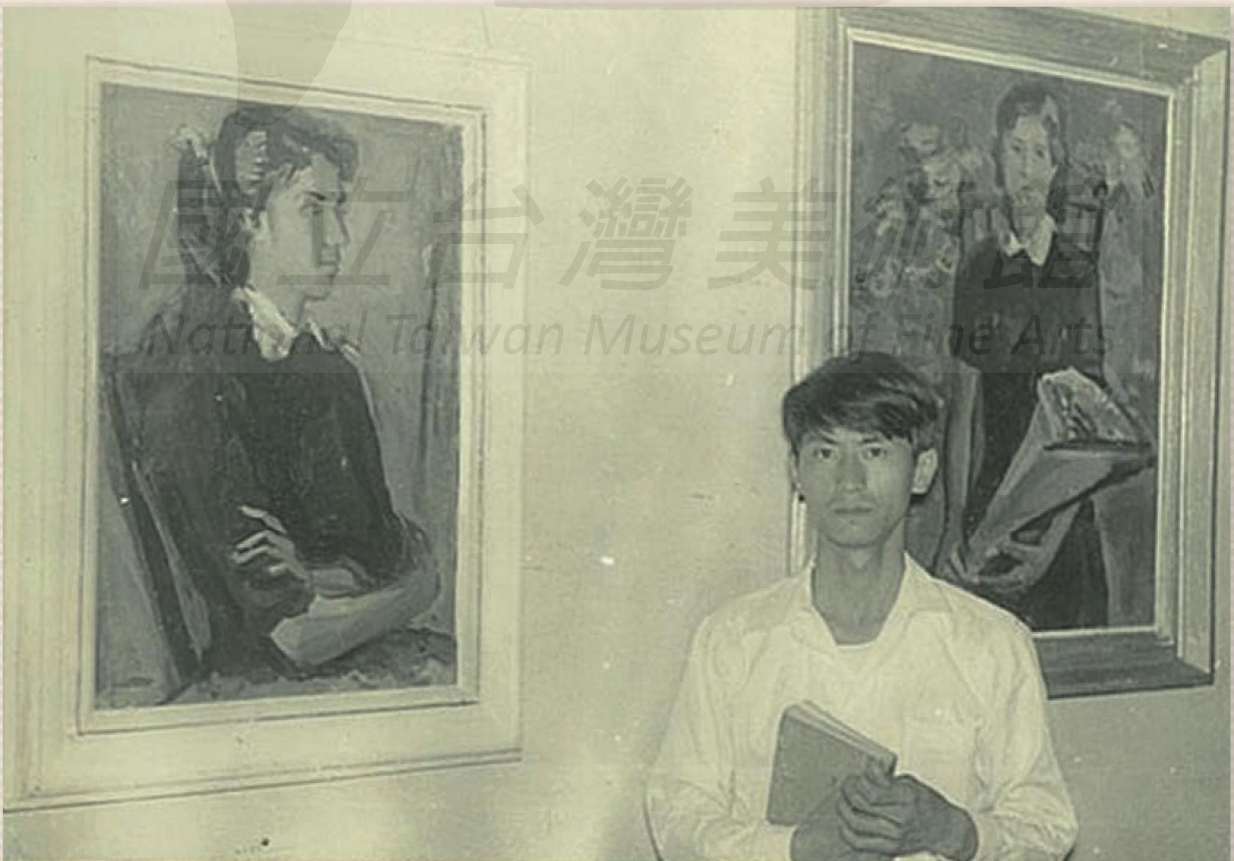
正因為他的努力與獲得的豐碩成就，獲得許多師長矚目，給予鼓勵。但在「五月畫會」、「東方畫會」兩股美術運動的時代思潮下，陳景容對於藝術的執著與追求，並不同於當時的同儕。傳統學院主義的美術技法，被當時的年輕世代視為束縛表現自由，試圖加以揚棄；而陳景容卻固守傳統美感的陣營，對於素描作為藝術表現基礎的信念，絲毫沒有動搖。這種堅持與實踐的信念，往後架構起臺灣與文藝復興傳統的對話橋梁。

[右頁圖]

陳景容 自畫像 1956 油彩、畫布 65×45cm

[下圖]

自師大畢業後即加入五月畫會的陳景容，攝於1958年第2屆五月畫展參展作品前。





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

景容

■ 初見堂奧的少年

陳景容1934年誕生於臺灣彰化，當時彰化縣稱為彰化郡，隸屬於臺中州。

他的父親陳詩榮，早年於學校擔任教員，中年轉而從事金融業，為人不苟言笑，嚴謹而莊重；母親趙月英，個性堅毅而不屈。在傳統社會，物質貧乏，生活艱困，或許這樣的家庭才更能培育出篤實而剛健的子女。

1934年正值二次世界大戰前夕，卻也同時是臺灣在日本殖民時期相對繁榮與穩定的階段，臺灣美術家在這段時期獲得社會高度重視。這一年對於臺灣美術而言是許多畫家的幸福時光，陳進以〈合奏〉入選帝展，成為第一位入選帝展的臺灣女性畫家；廖繼春、顏水龍被聘任為臺灣美術展覽會西畫部審查委員；臺北大稻埕一帶的畫家們認真畫畫，彼此密切交往，期待著獲得官方美術展覽會的獎賞。

但是，對於臺灣統治者的日本人而言，大正的浪漫早已結束，1932年5月15日，日本爆發「五一五事件」，首相犬養毅（1855-1932）府邸，清晨突然闖入日本海軍少壯派軍官，堂堂總理大臣卻被槍殺，急救不果

【左圖】

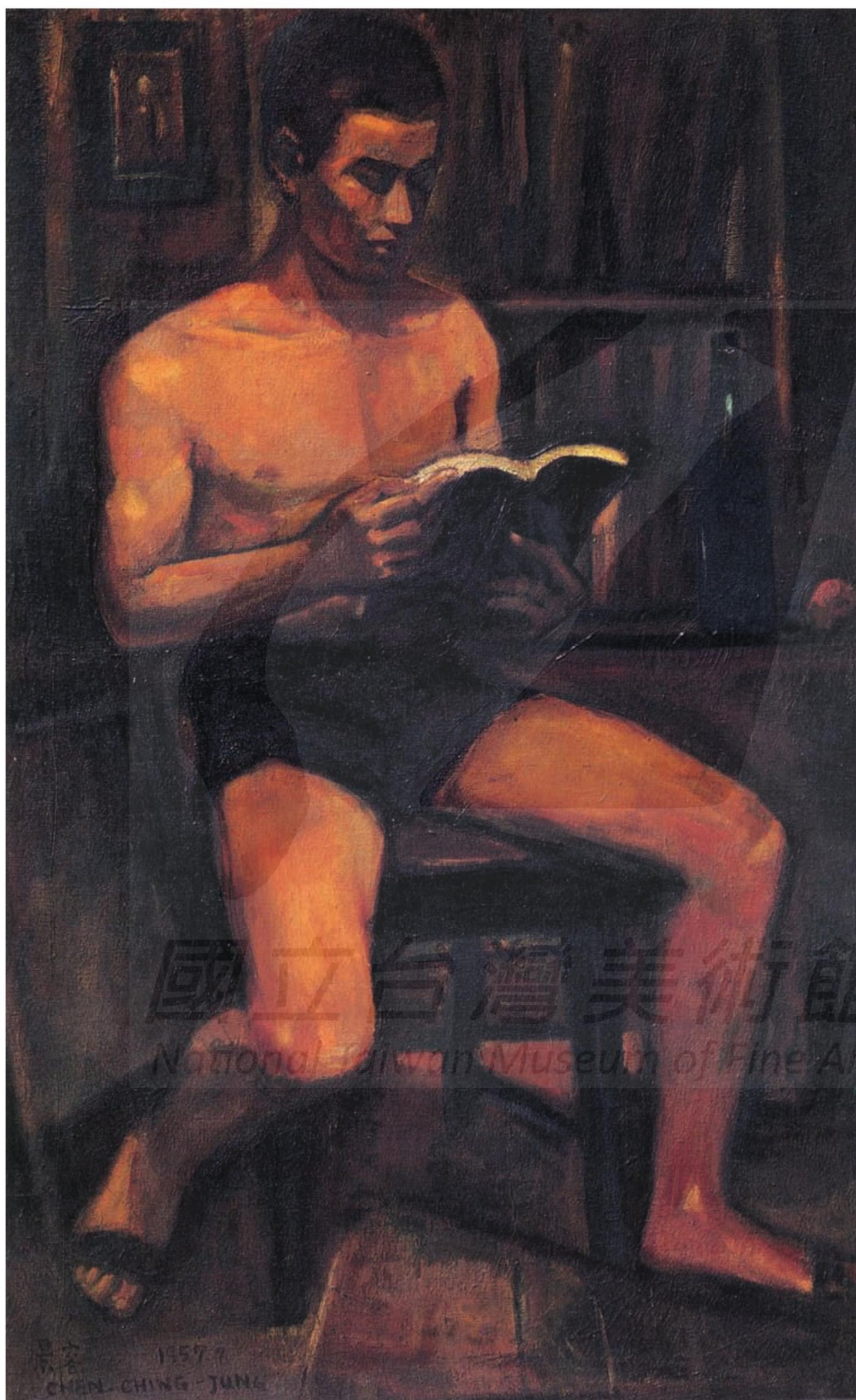
1930-40年代，國小時期的陳景容（前）。

【右圖】

1956年，陳景容（右1）自師大畢業時的全家福合影。



陳景容 弟弟 1957
油彩、畫布 130×81cm



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

身亡，大阪《每日新聞》以「前所未有的帝都不穩定事件」來形容這件刺殺犯上的軍隊謀逆事變。

陳景容誕生的這一年，日本許多代表性畫家凋零，高村光雲（1852-1934）、久米桂一郎（1866-1934）、竹久夢二（1884-1934）相繼去世，明治時代、大正時代的重要畫家如夢一般地消逝了。所謂大日本帝國為了版圖擴張，以軍事力量強行侵略中國，事態逐漸嚴峻，促使帝國內部的政治與軍部之間的緊張感逐漸升高。1931年9月18日，日本發動軍事行動，占領中國東北；隔年3月1日，成立滿州國，溥儀出任執政。中國政府

府請求國際聯盟進行調查，日本因國際聯盟判決「日本占領行為是錯誤的」及「滿洲須交還予中國」，1933年3月27日憤而退出國際聯盟。1934年3月1日，日本扶植偽滿州國，溥儀改稱皇帝，年號康德，隔年4月起華北局勢陷入緊張。

在此緊張的局勢下，臺灣內部似乎依然呈現穩定狀態，特別是對於生長在中部的陳景容而言，似乎沒有變動許多。畢竟，局勢的醞釀到現實生活的改變，還要等待歷史裂口的到來。最終，日本戰敗。中國政府以戰勝國身分，接收割讓給日本五十年的臺灣。臺灣在與中原文化斷裂後五十年，經歷日本統治的近代化洗禮，再次嫁接起已然是歷史記憶中的

【上圖】

1952年，大學新鮮人的陳景容（左2）與同學在藝術系素描教室練習。

【下圖】

陳景容（右2）體育成績優異，就讀師大時曾是師大田徑跳高組的紀錄保持人。





漢文化。

1945年國府接收臺灣，隨著大陸國府局勢的不安，臺灣政局因為統治者與被統治者之間的文化差異逐漸升高對立，最終引爆1947年的「二二八事件」。臺灣在日治時期所培育的人才，此後開始受到壓抑。只是，歷史的巨輪不斷向前滾動，碾碎各種夢想，也創造出不同遇合。1948年11月6日到隔年1月10日結束的徐蚌會戰，國府八十萬大軍潰敗，一衣帶水的臺灣，一夕之間從中原文化的邊陲，轉為國府的文化再生中心。整個臺灣局勢在1949年這年前後產生重大變化，臺灣這塊島嶼在短短一兩年之間，移入兩百餘萬人。1949年，陳景容舉家遷徙到南投的水里鄉，但他獨自一人仍留在彰化就讀彰化中學高中部。

1952年陳景容進入省立臺灣師範學院藝術系，1955年改制為國立臺灣師範大學。系主任為黃君璧，教師群有莫大元、溥心畬、廖繼春、袁樞真、孫多慈、趙春翔、陳慧坤、金勤伯、馬白水、林玉山、鄭月波、虞君質、闕明德、張德文，朱德群等人。我們從這分名單可以看出，當時省立臺灣師範學院藝術系這個全臺最大的美術教育體系中，臺灣籍教師僅有廖繼春、林玉山及陳慧坤三人而已，日本時代所建立的美術傳統，很快地被新的統治者覆蓋起來。

1956年臺灣省立師範大學藝術系師生合影，當時大陸來臺教師已迅速取代日籍教師的職位。前排：廖繼春（左2）、孫多慈（左3）、袁樞真（左4）、虞君質（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）。



相對而言，1950年代中葉，臺灣許多年輕畫家開始聚集起來，對於嶄新的藝術表現形式、理念充滿興趣，他們開始探索東、西方繪畫之間的會通之道；另一方面，年輕畫家對於當時官辦展覽產生高度不滿，醞釀抵制，另起爐灶。

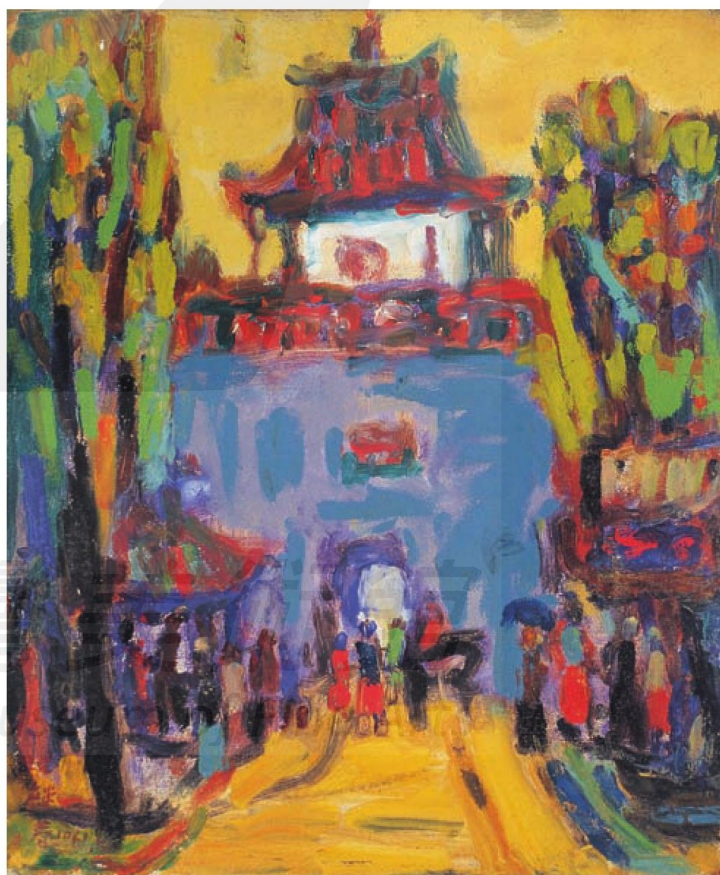
即使在那個紛紛揚棄學院的年輕世代，陳景容對於素描的重視，似乎足以呼應西方厚實的美術傳統，誠如阿諾·奧德希夫在《陳景容的素描技法》推薦序中所言：「雖然和其它的繪畫形式相較，素描的表達力沒有那麼深廣，但它卻是任何一個藝術家都應一輩子持之以恆勤加練習的，素描是不能逃避且不可或缺的藝術手段。只有素描才能無偽地證明藝術家秘而不宣的真實造詣。」對於素描的堅持，出自於陳景容對於藝術的認知，終其一生絲毫沒有改變。



師恩的啟迪

師大藝術系一班僅招收二十七人，可說是藝術學院的菁英教育。我們從陳景容往後的藝術表現可以知道，他是在當時西畫專業的學生中，大致繼承日本統治時期前輩畫家的創作理念與技術的學生，他對於素描的執著更顯得突出。戰後的1950年代初期，前衛運動早已喧騰不已，即使日本敗戰，也一舉爆發出屬於自己的流派，譬如「物派」、「前衛書道」等對美術發展產生翻天覆地的運動。一切變動都方興未艾，但是對於陳景容而言，他最為執著的還是學院主義繪畫基礎的素描。

對於陳景容而言，在師大藝術系任教的教師當中，影響他最大的幾位老師是廖繼春（1902-1976）、張義雄（1914-2016）、袁樞真（1912-1999）等人。他記載大一時初次拜訪廖繼春畫室時的情景：「我們（郭東榮、陳肇榮、鄭永源、何瑞雄）打開了小木門走進去，我看見一位老畫家，拿著調色盤，注視著一張油畫，是那樣的集中精神，……這時給我一個深刻的印象：畫家就是要這樣來畫畫的。」對於他這樣的大一學生，面見當時早已名滿畫壇的廖繼春，留下深刻印象。「前往阿里山途中，還到我家勸家父讓我畢業後到外國留學，他一直都鼓勵我繼續努力用功。」廖繼春



〔上圖〕 1960年代的陳景容（右）與廖繼春老師。
〔下圖〕 廖繼春 城門 1961 油彩、木板 46×38cm
（藝術家出版社提供）

〔左頁上圖〕 陳景容就讀臺師大藝術系時，參加化妝晚會的創意裝扮。
〔左頁下圖〕 陳景容就讀臺師大藝術系美術節時的化妝晚會。



陳景容1953年的素描作品〈老太太〉。

寡言，話語溫和，熱心指導學生，鼓勵後進。

另一位對陳景容影響最大的畫家應屬張義雄。張義雄在1948年受聘到省立臺灣師範學院藝術系擔任助教，卻因為對於學校生活不慣，辭去教職，在第九水門旁邊租屋開設美術補習班。陳景容從大二開始就到張義雄開設的「純粹美術補習班」學畫。這段學畫期間相當漫長，是從大學二年級起到畢業，甚而退役後到出國前的這段期間也不斷到張義雄畫室學畫，前後長達四年之久。

當陳景容在東京留學後不久，張義雄夫婦取道東京，準備前往巴西發展，孰料在臺灣賣畫所得竟全部被騙，進退維谷，困守東京。張義雄的夫人擔任幫傭，他則以拾荒、畫人像維生。「有一次見面時，老師（張義雄）送我一盞他撿來的破舊檯燈。回到住宿處，我將這盞檯燈當作靜物，配上放在盤子上的小魚乾和水果，畫成〈有檯燈的靜物〉。」往後陳景容遷徙到哪裡都會帶著那盞檯燈，放在書桌上，紀念張義雄對他的教誨。陳景容初期作品的粗黑線條乃是出自張義雄影響，而在張義雄美術補習班的扎實訓練，隨著陳景容對繪畫體驗的深入而不斷昇華。

一盞他撿來的破舊檯燈。回到住宿處，我將這盞檯燈當作靜物，配上放在盤子上的小魚乾和水果，畫成〈有檯燈的靜物〉。」往後陳景容遷徙到哪裡都會帶著那盞檯燈，放在書桌上，紀念張義雄對他的教誨。陳景容初期作品的粗黑線條乃是出自張義雄影響，而在張義雄美術補習班的扎實訓練，隨著陳景容對繪畫體驗的深入而不斷昇華。

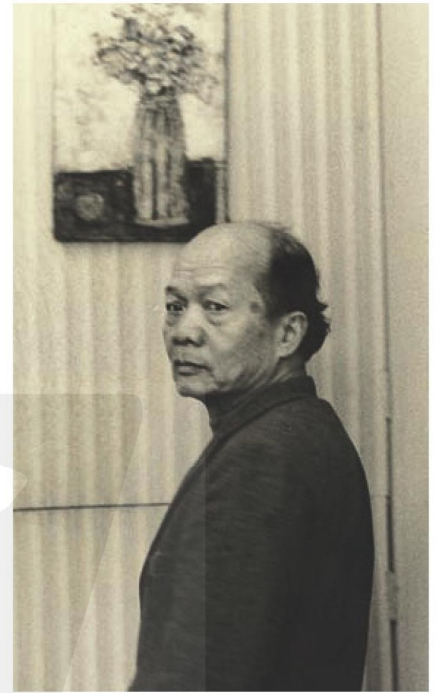
就讀師大時，陳景容（中）曾跟隨張義雄學習素描，攝於1950年代張義雄畫室同學餐會。



除了陳景容在畫室習畫，練基本功之外，整個師大藝術系對於基本技術的養成十分重視。大學期間，因為陳景容學習認真，獲得孫多慈借給他畫室使用，袁樞真在家裡請模特兒作畫也讓他一起畫。

根據曾任師大美術科教授的朱德群指出，素描乃是繪畫的基礎，這種認知一直伴隨著他到法國學習之後。「學院主義」的素描在朱德群眼中，依然是美術創作的基礎訓練。他到巴黎之後，不斷地在找尋如何更為自由地從事創作。素描訓練與自由創作之間，對於朱德群而言並沒有妨礙。

對於陳景容而言，他窮其一生一直在素描上下功夫，絲毫沒有偏廢；從大二開始到畢業，西畫成績都是全班第一名。1955年，陳景容獲得系展油畫類第一名，以及全國大專美術展覽比賽第二名。1956年陳景容大學畢業，分發到南投集集中學服務，



張義雄1980年攝於《藝術家》雜誌社。
(李銘盛攝，藝術家出版社提供)

【關鍵詞】

張義雄 (1914-2016)

張義雄，出身於臺灣嘉義，家中七位兄弟中排行第二，父親為教師，往後從事生意。高等學校畢業後曾到京都同志社大學求學，隔年返臺進入嘉義中學校就讀，1932年父親去世後考取武藏野美術學校前身的私立帝國美術學校，一學期後，缺乏經濟支援而輟學，數次報考東京美術學校皆未能如願，這段留日期間，夜晚在關西美術學校習畫。太平洋戰爭爆發後，張義雄前往北京，投靠行醫的兄長張嘉英；戰後回到臺灣，1948年獲聘為臺灣省立師範學院藝術系助教，卻因為不慣於教務，隔年開始獨自開設美術補習班維生。他雖入選省展、臺陽美展特選，卻生活困頓，輾轉遷徙。往後，賣畫獲利，借途東京前往巴西，卻因鉅款被騙，流落東京。1980年移居巴黎，入選春季沙龍、秋季沙龍，1987年獲得法國藝術家年金津貼。張義雄早年畫風一度受藤島武二影響，色調凝重，線條黝黑，著重於結構。晚期移居巴黎之後，畫風開始明朗起來。



張義雄 萬華秋天 1957 油彩、畫布 38.4×45.7cm
國立臺灣美術館典藏

隔年被分發到鳳山的步兵學校受預官訓練，一到假日他都會從鳳山的步兵學校，跑到屏東師範學校美勞科的素描教室，畫上一整天。他對於素描的執著，已經不是將素描當作基礎創作領域，而是視為美術創作的一環。

的確，在師院在學期間的作品，如〈第九水門〉（1953）描繪的正是張義雄畫室的窗外，筆調厚重，色彩灰暗，透過簡單的構圖，表現出屋外的複雜景致；〈陶壺與玉蜀黍〉（1953）或者〈花圃〉（1953）也都明顯地受到張義雄畫風的影響。

另一位影響陳景容的老師是袁樞真。袁樞真任教師範大學美術系期間，作風開明。在陳景容大學期間，袁樞真教授人體素描，陳景容歸

〔左圖〕

陳景容 第九水門 1953
油彩、畫板 26×18cm

〔右圖〕

陳景容 陶壺與玉蜀黍
1953 油彩、畫板
45×28cm



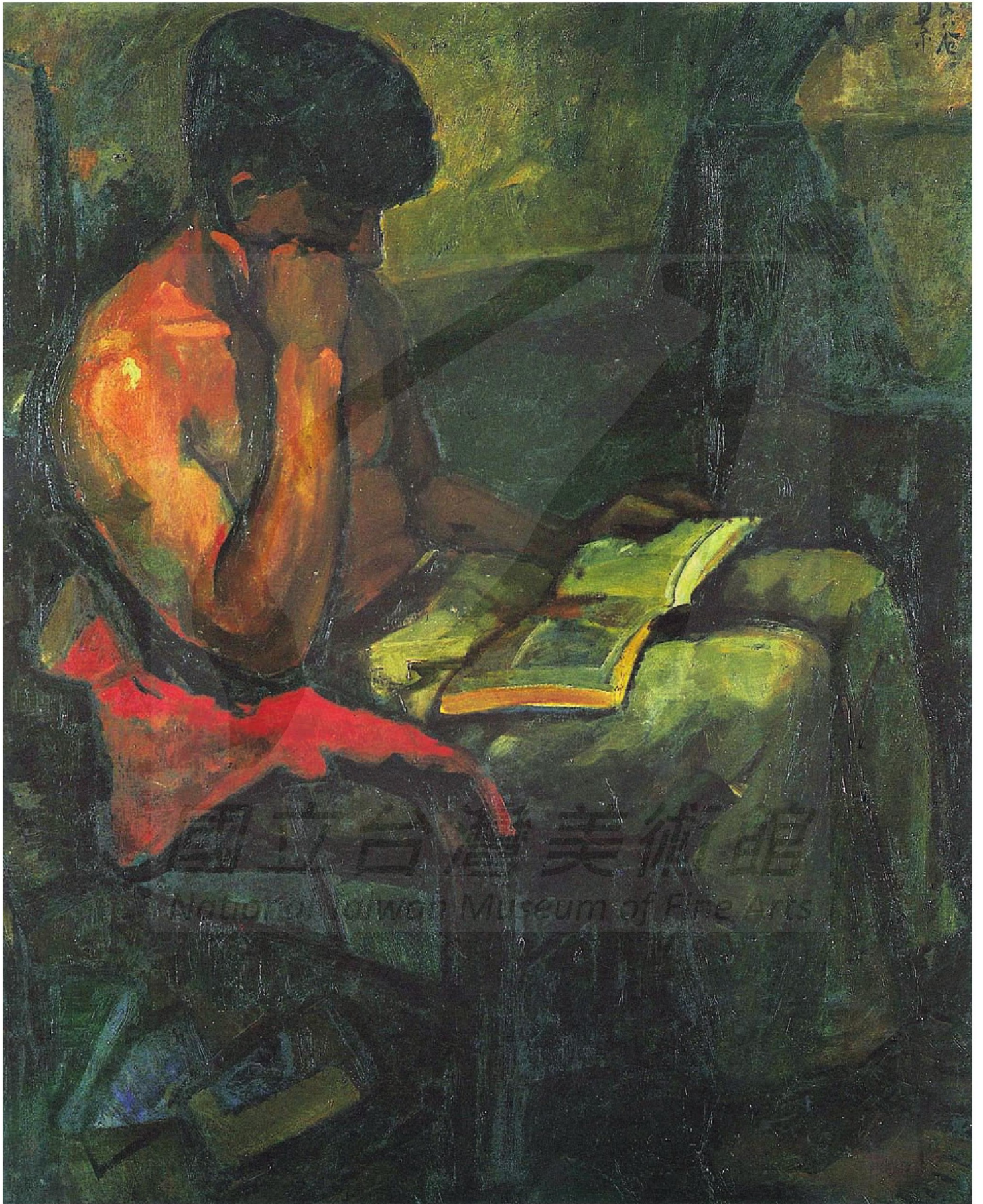


陳景容 花園 1953
油彩、畫板 22×34cm

國後也一起合開這門課。袁樞真為浙江天臺縣人，早年畢業於上海新華藝專，曾經前往日本，在東京美術學校研習繪畫一年，1936至1940年之間在巴黎高等藝術學院深造。返國後，袁樞真在大陸期間任教於國立重慶藝術專科學校，1943年開始任教於重慶師範大學；來臺後，1949年起任教省立臺灣師範學院藝術系。在戒嚴時期，山巔、海邊都屬軍事重地，不僅不得休憩，也不能測繪、丈量、攝影，年輕的陳景容因為畫了一些淡水風光，一度被視為危險人物，幸而袁樞真力保，才沒問題；此外，也因她的幫忙，陳景容才得以到袁樞真家中描繪模特兒林絲緞的裸體。在嚴格審查出國身分的時代，袁樞真因為丈夫郭驥任職政府高層，在陳景容緊要時刻，總會給予必要的協助。

袁樞真創作身影。（李銘盛攝，藝術家出版社提供）





「五月」初始

1957年5月，劉國松、郭豫倫、郭東榮、李芳枝、鄭瓊娟、陳景容等人發起成立「五月畫會」，在臺北市中山堂舉行第一屆展覽。

同年成立的「東方畫會」於11月9日舉行「第一屆東方畫展——中國、西班牙畫家聯展」。「東方畫會」主要成員為李元佳、歐陽文苑、吳昊、夏陽、霍剛、陳道明、蕭勤、蕭明賢等人。1956年蕭勤獲得西班牙政府獎學金前往巴塞隆納留學；1959年李芳枝進入巴黎高等美術學院留學；1960年陳景容前往日本留學；1962年郭東榮前往日本留學；李元佳則前往義大利；1964年霍剛也前往義大利。臺灣的畫家在1950年代後期開始，產生一股留學熱潮，往後還有許多畫家，有些留學，有些遊學與參訪，追求在戒嚴那股肅殺氣氛下的藝術自由精神。

「五月畫會」講求全盤西化，但是卻乘載著傳統文化的深厚精神，難以擺脫；「東方畫會」則標榜東西文化交融，卻濃厚受到西洋抽象表



五月畫會成員合影，右三為陳景容。



1958年第二屆「五月畫展」展場，左起顧福生、劉國松、郭東榮、黃顯輝、陳景容。

[左頁圖]
陳景容 夜讀 1956
油彩、畫布 97×80cm

現主義（Abstract Expressionism），以及存在主義（Existentialism）思潮的影響。晚陳景容兩年出國的郭東榮，邁向抽象主義的步伐；習性不合的陳景容則在傳統壁畫領域裡面獲得心靈的安慰。

陳景容 白花 1955
油彩、畫布 65×53cm

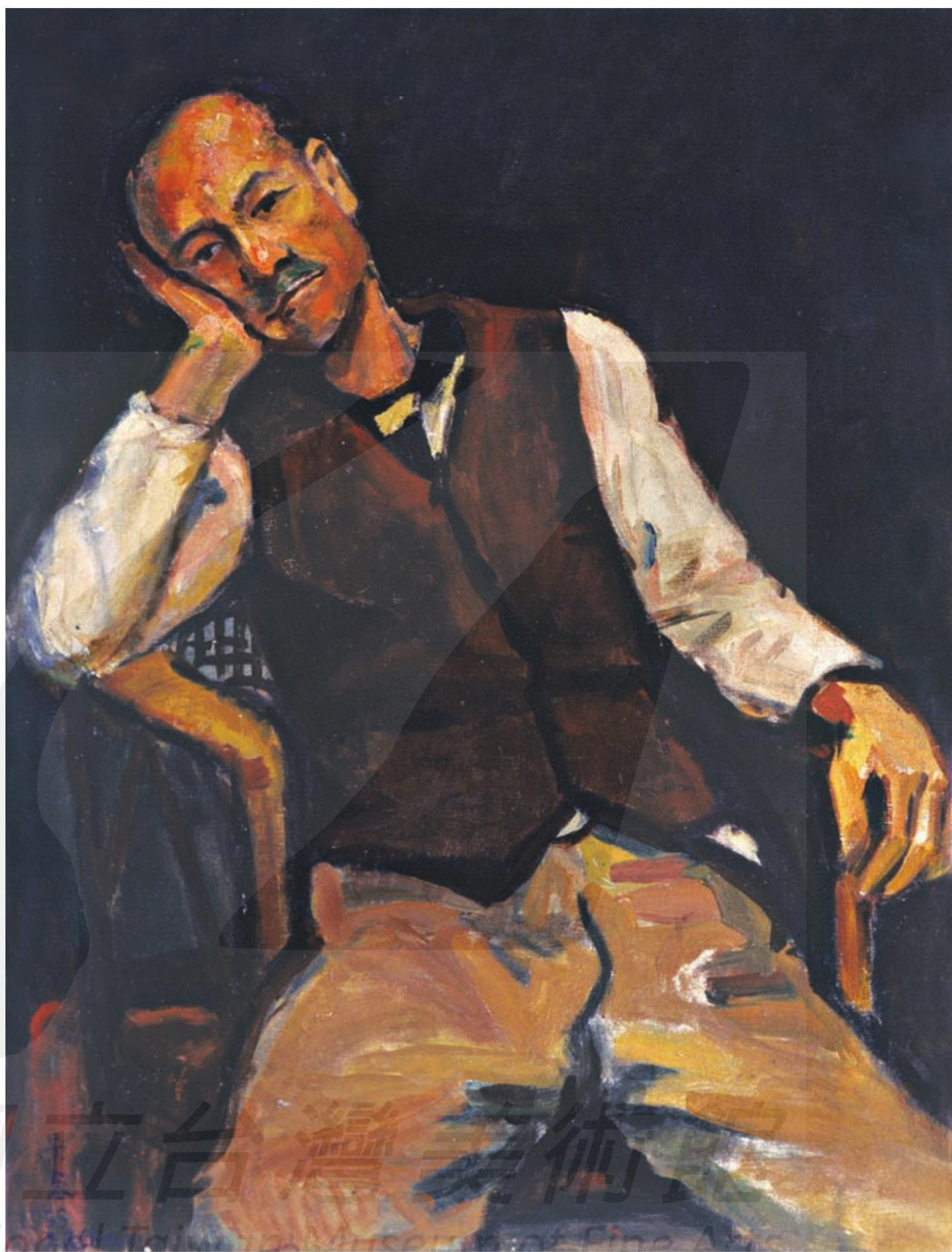




陳景容 房子與樹木 1954
油彩、畫板 40×51cm

赴日之前的陳景容作品，明顯地受到張義雄厚重的粗線條影響，同時也受到色彩繽紛的廖繼春的影響。〈房子與樹木〉（1954）可以看到兩者的綜合趨勢，到了〈外祖父〉（1955，p24）則已經呈現出塞尚畫面上的嚴謹構造型，人物的神情出現內省的挖掘，流露出陳景容努力學習的早期成果。退役後，短時期在基隆市立一中（今基隆市立明德國民中學）服務，也與莊喆、劉國松交往，當時莊喆正在找尋藝術出路，進行各種嘗試；劉國松則公然揚言「革中鋒的命」，揭起大旗，悍然反對傳統文化。陳景容與他們交流，自然也了解他們的思想，只是，他對於素描的執著並未改變。

〈抽煙斗的老人〉（1959，p25）可以感受到依然是師大風格的延續，〈周小姐〉（1959，p26）卻又看到某種深沉而內斂的精神狀態，這件作品已經觸及古典主義的核心價值，那就是具象人物的心靈向度與其豐富的情感。同樣的，這時期也看到他試圖融入抽象繪畫的嘗試，〈晚餐之



陳景容 外祖父 1955
油彩、畫布 97×72cm

後〉(1959, p.27) 的豐富色彩，是出自於廖繼春的色彩，而線條依然保留著張義雄粗黑而壯碩的線條感受。

1950年代晚期，許多畫家受到西方繪畫思潮的影響，有些人批判傳統繪畫，有些人主張全面揚棄東方文化，有些人深入自己的文化價值，重新省思未來的出路，有些人將繪畫視為具備精神文明的厚度。總之，他們都對於繪畫抱持不同觀點，身體力行，終其一生地實踐。臺灣局



陳景容 抽煙斗的老人
1959 油彩、畫布
91×72cm

勢因為美軍協防而獲得穩定發展的同時，臺灣美術圈正進行著一場文化對話與詮釋的運動。這些畫家們紛紛尋求管道前往國外，找尋自我或者東、西美術對話的各種可能性。1950年代晚期可以說是「五月」與「東



陳景容 周小姐 1959
油彩、畫布 91×72cm

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

方」的年代，那是文化辯證的時期。陳景容的思想並非大中原文化架構下的思惟，而是站在純粹美感世界的實踐這種藝術立場，希望透過留學，深化自己對於美的實踐、認知及表現。在「五月」與「東方」畫會的浪潮當中，陳景容雖然參加「五月畫會」，但是畫風與思想卻不盡然相同；1959年以李石樵（1908-1995）畫室成員為基礎，成立「今日畫會」，似乎對於延續著殖民時期的繪畫風格與精神向度而言，陳景容的繪畫趨勢較為趨向於此。

〔右頁圖〕

陳景容 晚餐之後 1959
油彩、畫布 118×88cm

