

## 二、出航

1960年代陳景容的東京求學之旅，聯繫起戰前早已中斷的殖民時期的美術傳統，日本敗戰前稱日本為臺灣的「內地」，然而在陳景容留學時則已經是「異鄉」了。

陳景容留學東京的武藏野美術學校、東京學藝大學及東京藝術大學三校，在當時留學風氣尚未鼎盛的時期，可謂開風氣之先。對於他而言，將濕壁畫、鑲嵌畫、美柔汀（mezzotint）版畫製作引進臺灣是其創舉；或許意義更為巨大的並非是這種引進而已，而是因為陳景容個人的努力與此後不斷的歐洲旅行，逐步將西方文藝復興的傳統與精神點點滴滴的滲透到臺灣。臺灣在戰後受到美國文化薰陶，抽象表現主義流行，過度的文化詮釋有時成為美術表現的重大包袱。陳景容異於當時年輕同儕的狂飆精神，而是以純粹的美做為努力實踐的核心，正因為如此，他相遇到古典主義的東方精神，同時邂逅了西方文藝復興的巨大傳統。

[右頁圖]

陳景容 牛頭與枯枝 1967 油彩、畫布 130×89cm

[下圖]

1960年代留日期間，陳景容參加春陽展，與參展作品合影。





## 東洋的孤寂之旅

1960年陳景容前往日本留學，即插班進入位於吉祥寺的武藏野美術學校。武藏野美術學校創設於1929年，當時稱為帝國美術學校，乃是一所私立的美術學院，1935年從帝國美術學校分裂出多摩帝國美術學校，1948年改稱為武藏野美術學校，1962年改制為武藏野美術大學（Musashino Art University）。選擇這所大學，可能是因為他老師張義雄的建議，臺灣在戰後有了自己的美術科系，但是卻沒有嚴謹且專業的美術大學，不只如此，在連結西方訊息上因為戒嚴與國力凌夷，出國進修依然是有志者的夢想。

作為亞洲最早成立美術學校的日本，在戰後依然是亞洲的美術重鎮。陳景容插班進入武藏野美術學校美術系三年級，這所美術學校其位置在東京都西北邊。陳景容在武藏野美術學校期間，進入油畫科學習，當時日本流行著「畢費（Bernard Buffet, 1928-1999）畫風」。對他而言，在武藏野美術學校求學的兩年，並非是一段快樂的歲月。這是因為他留學的目的在於想學習「新的觀念與技法」，對於當時流行的抽象繪畫絲毫不感興趣，因此對於這段時期日本的學習環境並不喜歡。為了填補空洞的心靈，滋養他的則是逛美術館、聽古典音樂，或者在破舊的學生宿舍

畢費 最後的晚餐 1961  
油彩、畫布 200×275cm  
梵蒂岡美術館典藏



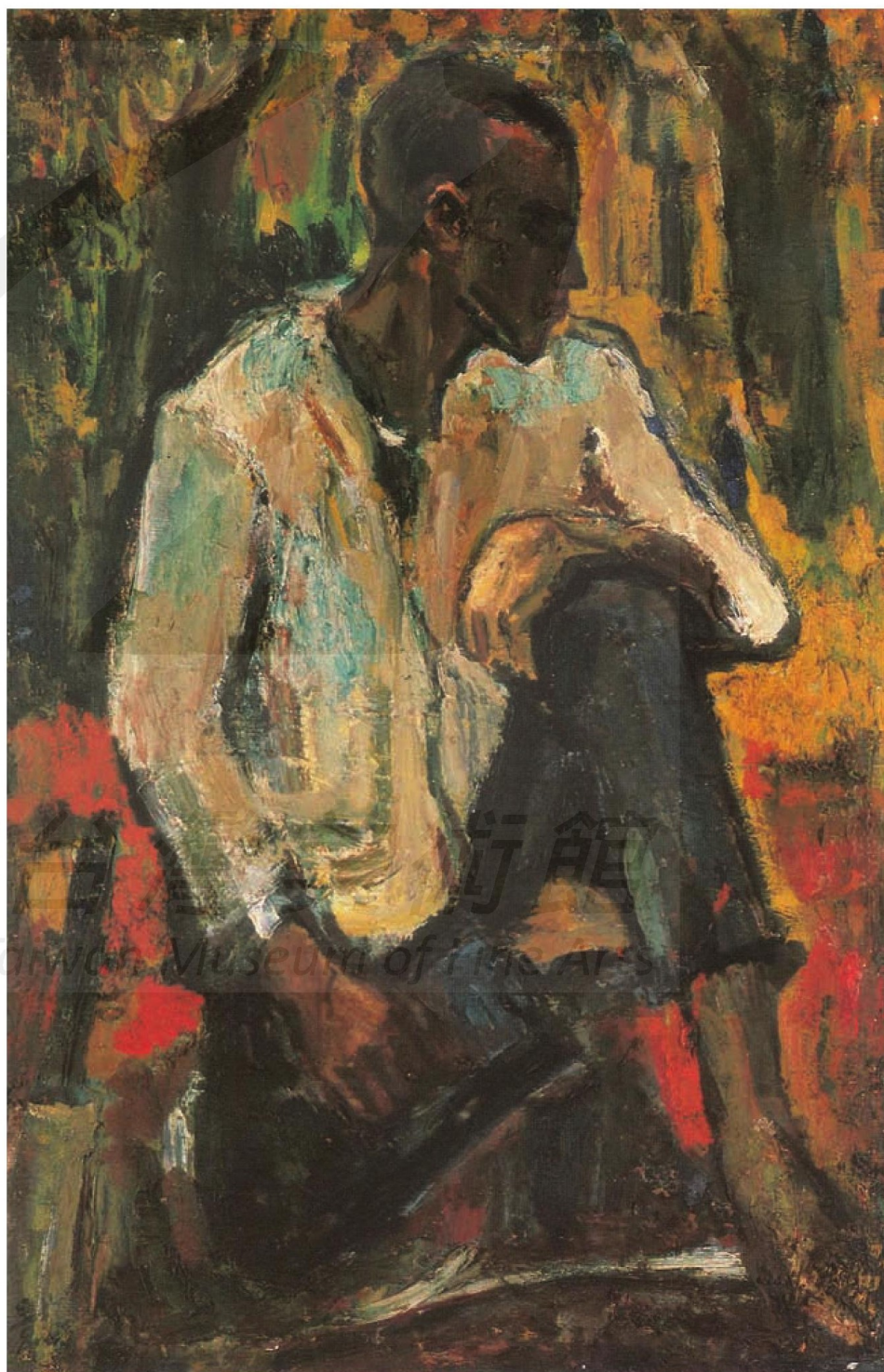
舍孤獨地閱讀。這段時間的陳景容，可說是進入新環境階段的適應時期，茫然不安。即使武藏野美術學校是一所極為注重術科的學校，但是他的心靈依然空虛而孤獨。

對於來自臺灣的留學生而言，受過幾年戰前日語教育的陳景容，當然語言不會是大問題；重點是經濟問題。東京物價指數相當高，留學生的一個月開銷相當於三位

臺灣中等教員的薪資，因此他必須前往街頭，當一位稱職的街頭畫家——具速度感且能準確地掌握對象，每晚畫上三、四個人像，方足以餬口。〈人物〉（1961）乃是以宿舍管理員為模特兒，在色彩表現上，可以看到廖繼春的影子，線條則是張義雄的表現手法。〈人物〉（1962，p.32）乃是一日在街頭所見到的流浪漢，隨手描繪出潦倒的淒涼感，濃重的筆調相當近似盧奧（Georges Rouault, 1871-1958）的風格。餬口是為了學習，然而美術大環境卻又不盡理想，一位困頓而孤寂的臺灣留學生，處於徬徨與不安，那是一種生命裡尷尬的過渡階段。

「我所住的那棟宿舍，非常的破舊。宿舍旁邊，長滿高大的銀杏樹，一到秋天到處都落滿黃葉，寒風刮過樹梢所發出淒涼的聲響，使人聯想到人生是虛無的。」陳景容對於素描情有獨鍾，在武藏野美術學校裡的油畫課，常常以粗獷的筆調來抒發當時的不安情緒。對於這樣一位已經習熟日語，同時又在素描方面下過長期功夫的年輕留學生而言，能夠引起他注意的或許不是嶄新而耀人的技術或者表現形式，

陳景容 人物 1961  
油彩、畫布 120×79cm



【右頁圖】  
留學日本時期的陳景容。

而是某種足以深化且與他孤寂心靈相抗衡的堅實力量來搥打。「從我的床上可以看到一顆銀杏樹，在黃昏時，躺在床上看那天空由淡藍漸變成深藍。而沒點燈的房子又顯得十分陰暗，有時會想到人死後，就像這樣被包圍在陰暗裡，筆直地躺著，讓雨淋，雨水侵入，秋蟲爬過身體。」處於學習低潮，他的生命沉浸在孤寂的夜色中，自己的生命化成虛無，幻化的秋蟲逐漸爬滿這位沉思者的思想底層。陳景容在孤獨的生命旅程當中，呈現出如同詩人一般的情懷，以孤獨者來觀照生命的無常。這樣的精神似乎延續著西洋宗教繪畫的本質，生之虛幻。

或許是這樣的緣故，日本明治維新以來最偉大的濕壁畫家長谷川路可撼動他的心靈。長谷川路可生前臨摹許多西域壁畫，並且在巴黎高等美術學校學習濕壁畫，是一位精力旺盛且創造力驚人的天才型畫家，其思想似乎與歐洲文藝復興的精神相互契合。或許只有他這樣充滿宗教情懷的人，才能以中世紀公會的師徒制度，重新點亮這位苦悶而孤寂的留

陳景容 人物 1962  
油彩、畫布 68×101cm



學生的心靈。

在校園內，陳景容看到大約兩層樓高的壁畫，能在一個月內完成，對他而言，直覺不可思議。「我對他們能畫得這麼快，和那既有魄力又寫實的畫面，覺得十分有趣。」這段時間乃是長谷川路可推動壁畫運動的生涯最後階段。他從1958年起推動「壁畫團體FM」團體，這年他受聘為武藏野美術學校藝能設計科講師，同時擔任學生社團壁畫社的社團指導老師。壁畫社將近二十個人，男女都有，以油畫科學生居多。這個社團成員透過歐洲中世紀師徒制



### 【關鍵詞】

#### 長谷川路可 (Hasegawa Roka, 1897-1967)

長谷川路可，本名龍三，因為受洗而改名「路可」，路可的中文發音為「路加」，是活躍於大正、昭和年間的日本畫家、濕壁畫家，足跡遍布日本國內外。他的基督宗教題材繪畫，主要描繪基督教初次傳入日本的許多聖人題材，成為日本濕壁畫、鑲嵌畫的拓荒者，作品包括舊國立競技場等公共設施。

長谷川路可早年在黑田清輝 (Kuroda Seiki, 1866-1924) 的美術研究室學習，後進入東京美術學校日本畫科，畢業後前往巴黎，跟隨查理·葛蘭學習，專攻肖像畫。以後受到東京帝國大學教授松本亦太郎 (Matsumoto Matatar, 1865-1943)、京都帝國大學教授澤村專太郎 (Sawamura Sentaro, 1884-1930)，以及東京美術學校結城素明 (Yoki Somei, 1875-1957) 委託，開始摹寫西域壁畫，日後前往大英博物館、民族學博物館、羅浮宮、居美東方美術館臨摹西域壁畫，此後也在德國、英國進行臨摹工作。1926年完成臨摹工程之後，在巴黎國立高等美術學校濕壁畫研究所學習濕壁畫。返國後，在日本各地從事濕壁畫、鑲嵌畫製作，1935年曾來臺灣，在臺北教育館舉行展覽。戰後曾在義大利西北部齊維塔未齊亞 (Civitavecchia) 城的日本聖殉教徒教會 (Chiesa dei Santi Martiri Giapponesi) 從事壁畫製作，從1950年12月到1954年10月方才落成，完成後獲得菊池寬獎，並獲得該市榮譽市民。他曾四次以平民身分獻上自己的作品給羅馬教皇。他在武藏野美術大學任教期間，為其生涯最後的活躍時期，1967年前往羅馬獻上作品之後，因為腦溢血病逝羅馬。



長谷川路可在齊維塔未齊亞城日本聖殉教徒教會的濕壁畫作品。(Port Mobility S.p.A.)

〔右頁圖〕

2018年，陳景容與  
作品〈澎湖老婦〉合  
影。（洪婉馨攝）

度，將學長與學弟的制度轉換成師徒制度，具有權威領導的特質。

陳景容在這個社團跟隨長谷川路可學習總計有四年之久，從搬砂、洗砂、製石灰槽等粗工做起。第一年只搬運石灰，在搬運石灰之際，學習認識石灰質的好壞，第二年起開始參加作畫，每天一早到學校開始工作，中間沒有休息時間，工作結束後，收拾好工具並打掃乾淨。「作畫時需要仰著頭，畫的時候，顏料便一直的往臉上滴下來，仰著的頭頸也會十分酸痛；而且常常是滿身大汗，可以感覺到汗水由額頭冒出，然後從鼻尖滴下來的情形，……」正因為這樣的辛勞，陳景容透過真正的身體勞動與精神思索，逐漸在精神底層建立起與歐洲文藝復興巨匠精神的連帶感。

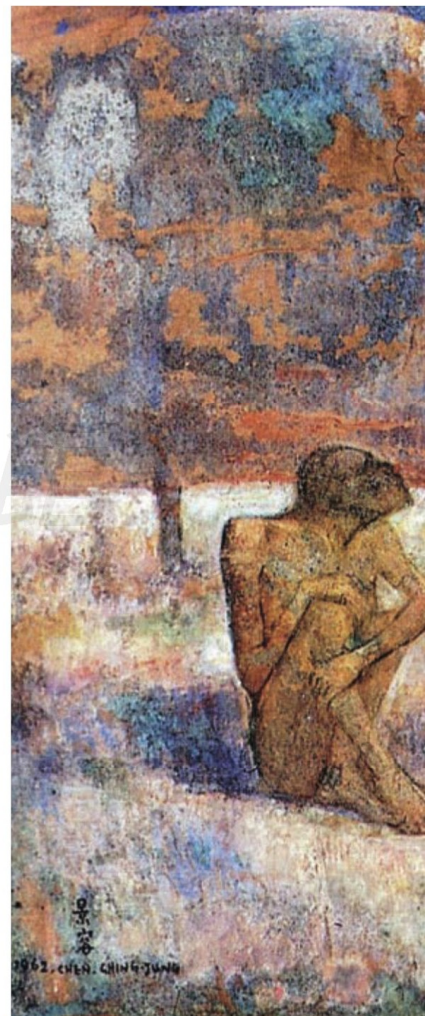
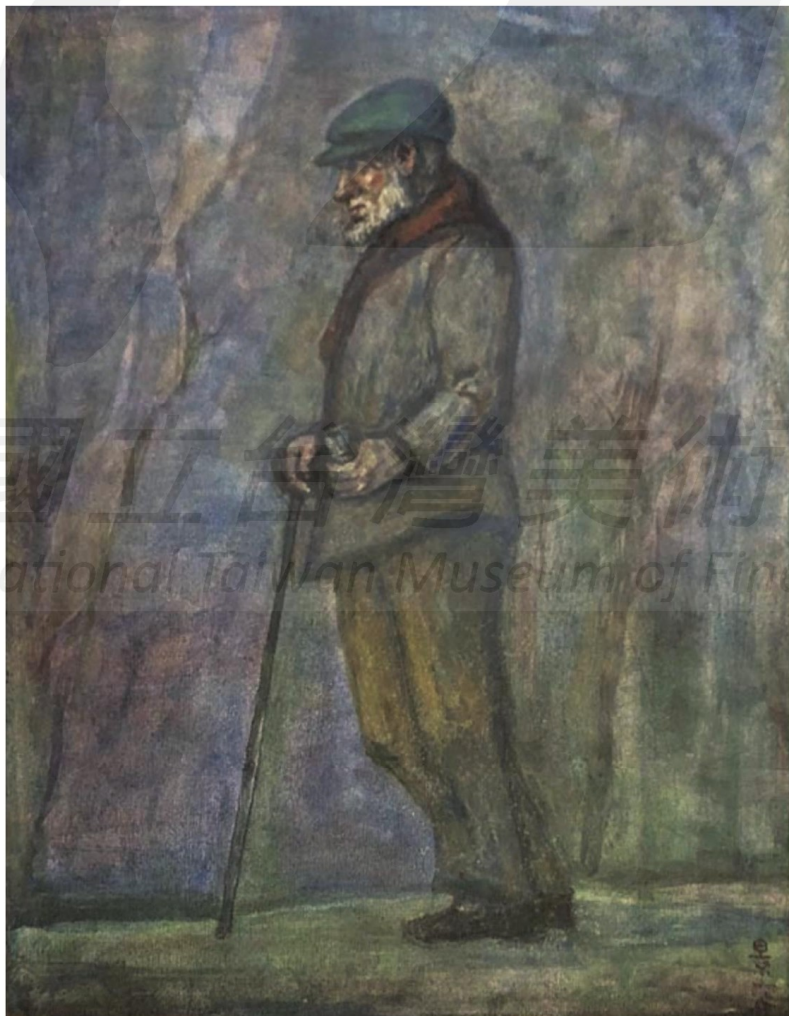
他回憶學習壁畫的過程，「從學校回來之後，有時在寓所，孤燈下苦思壁畫的草圖，將過去所畫的人體素描，一張張地拿下來，看哪一張能用來畫

〔左圖〕

陳景容 老人 2013  
濕壁畫 93×74.5cm

〔右圖〕

陳景容 冬 1962  
濕壁畫 100×200cm



壁畫。有時苦思到午夜。我所住的小房間窗外有藤蔓，當月光照到窗邊，就有藤蔓的黑影映在窗上，形成美妙的圖案，看來很有詩意。」

陳景容在武藏野美術大學畢業後，考進東京學藝大學（Tokyo Gakugei University）美術專攻科研究版畫製作，又再考進東京藝術大學（Tokyo University of the Arts）壁畫研究所，跟隨島村三七雄（1904-1978）學習濕壁畫，鑲嵌畫則是跟隨矢橋六郎（1905-1988）學習。對陳景容而言，壁畫成為他在日本致力學習的最佳動力，也成為他往後探索歐洲壁畫技法與發展的動力。





## ■ 古典的哀愁

似乎壁畫的鍛鍊，使陳景容躁動的青春與孤獨的心靈獲得鬆緩，讓他開始得以逐漸平靜下來。〈自畫像〉（1963）的眼神當中，顯示出自信以及堅定的意志。這件作品為武藏野美術大學畢業時的作品。他回憶離開武藏野美術大學，考進入東京藝術大學之後，素描更有長足的體會。

「考入藝大之後，素描得到小磯良平老師及奧谷博老師的指導，更有精進，從前受老師影響，總是想畫到石膏像的那種深厚為止，現在

陳景容 自畫像 1963  
濕壁畫 47×39cm





陳景容 離愁 1963  
馬賽克鑲嵌畫 100×200cm

則更攝取新的方法及追求黑與白的交響，與形體的簡潔、纖細之美。另外，我主修壁畫，副修版畫，更須注重輪廓之正確，裝飾性和繪畫要有嚴肅之表情，同時領略到藝術不是以『美』為目的，而是以『力』為目

### 【關鍵詞】

小磯良平 (Koiso Ryohei, 1903-1988)

小磯良平為出生於神戶的油畫家，誕生於三田市九鬼藩舊宅，父親從事貿易。他有兄弟姊妹八人，排行第二。自兵庫縣立第二神戶中學畢業後進入東京美術學校，在學時即以〈兄妹〉(1925) 獲得帝展入選，隔年以〈T女畫像〉獲得帝展特選，1928年以第一名畢業，留學法國，參觀羅浮宮，被保羅·威洛內塞 (Paolo Veronese, 1528-1588) 〈迦納婚禮〉所震撼，一生之中專注於群像畫的創作。歸國後，1936年參加「新製作派協會」；1938年與藤田嗣治 (Tsuguharu Foujita, 1886-1968) 一同前往中國擔任陸軍部委聘從軍畫家，一年後歸國，從事戰爭畫創作；1941年太平洋爆發前夕，創作著名的作品〈出征娘子關〉、〈齊唱〉。他在戰後任教於東京藝術大學，晚年對於從事戰爭畫，激發戰爭鬥志，深感痛心，因此他的畫冊當中並未收集戰爭畫。1992年「小磯良平大獎展」創設，為日本國內獎金最高的官方獎賞。



小磯良平 女人 1938 油彩、畫布  
72.7×53cm

[右頁上圖]

陳景容 搬東西的人 1963  
濕壁畫 100×200cm

[右頁下圖]

陳景容 馬 1965  
蝕刻版畫 16×20cm

的，稍後又以『自我』為終極，這種觀念的轉變，是自己體驗出來的，連帶的也影響了對素描的看法。」陳景容的這段反省，成為他往後美術發展的重要基礎，美為起點，其次則是其生命力，最終則是自我精神的呈現。

逐漸地，陳景容將自己在臺灣所學的成果與日本留學之間的美術關聯串聯起來，因為背後並非是文化的斷裂，而是具備與歐洲美術傳統強韌的紐帶感。「張（義雄）老師畢業於日本武藏野美術大學，跟隨藤島武二學過素描，而藤島武二的老師就是法國畫家柯蒙（Fernand-Anne-Piestre Cormon, 1845-1924）。柯蒙的素描簡潔有力，梵谷、羅特列克也都曾經跟柯蒙學過畫。柯蒙的名作〈該隱的逃亡〉，現存放在巴黎的奧塞美術館，是一幅引人注目的作品，粗獷有力。」

他在東京藝術大學求學期間，幾乎每年都到日本古都奈良參觀。東京藝術大學在奈良設有「古美術研究所」，對於一般人而言，古美術乃是指古代美術品；然而奈良作為日本第一座模仿盛唐文化所營建的都城

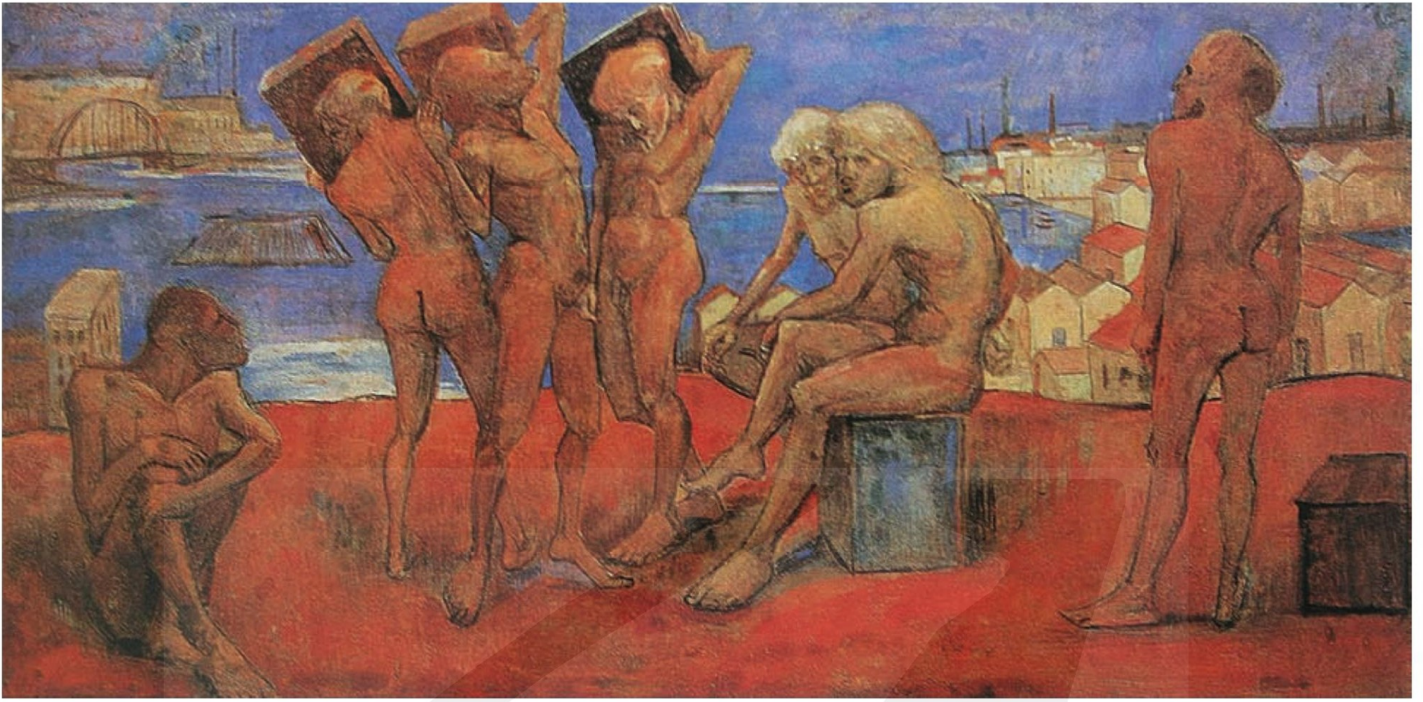
## 【關鍵詞】

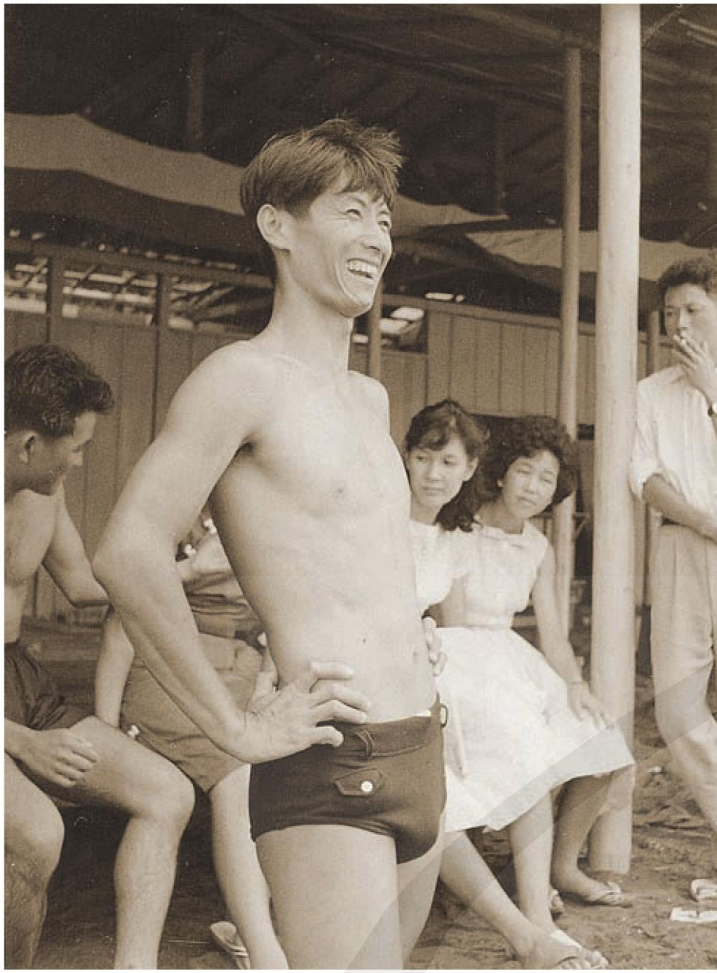
### 藤島武二（Fujishima Takeji, 1867-1943）

藤島武二是活躍於日本明治晚期到昭和年間的畫家。他在明治到昭和前半期，可以說是日本西洋繪畫領域的指導者之一，留下許多浪漫主義風格的作品。藤島武二生於薩摩國鹿兒島城下的池上町，家庭為薩摩藩藩士。早期跟隨四條派畫家川端玉章（Kawabata Gyokusho, 1842-1913）學習日本繪畫，二十四歲才學習西洋繪畫，跟隨松岡壽（Matsuoka Hisashi, 1862-1944）、山本芳翠（Yamamoto Hōsui, 1850-1906）習畫，1896年受到年長他一歲的黑田清輝推薦，進入東京美術學校擔任副教授，此後將近半個世紀在東京藝大培育後進。1905年受到文部省任命，留學歐洲法國、義大利等國長達四年；歸國後擔任教授，初期出品白馬會；1911年白馬會解散後，成為文展、帝展的重要畫家。1934年被任命為帝室技藝員；1937年獲得文化勳章，成為最早獲得文化勳章的畫家之一；1943年腦溢血去世，享年七十五歲。

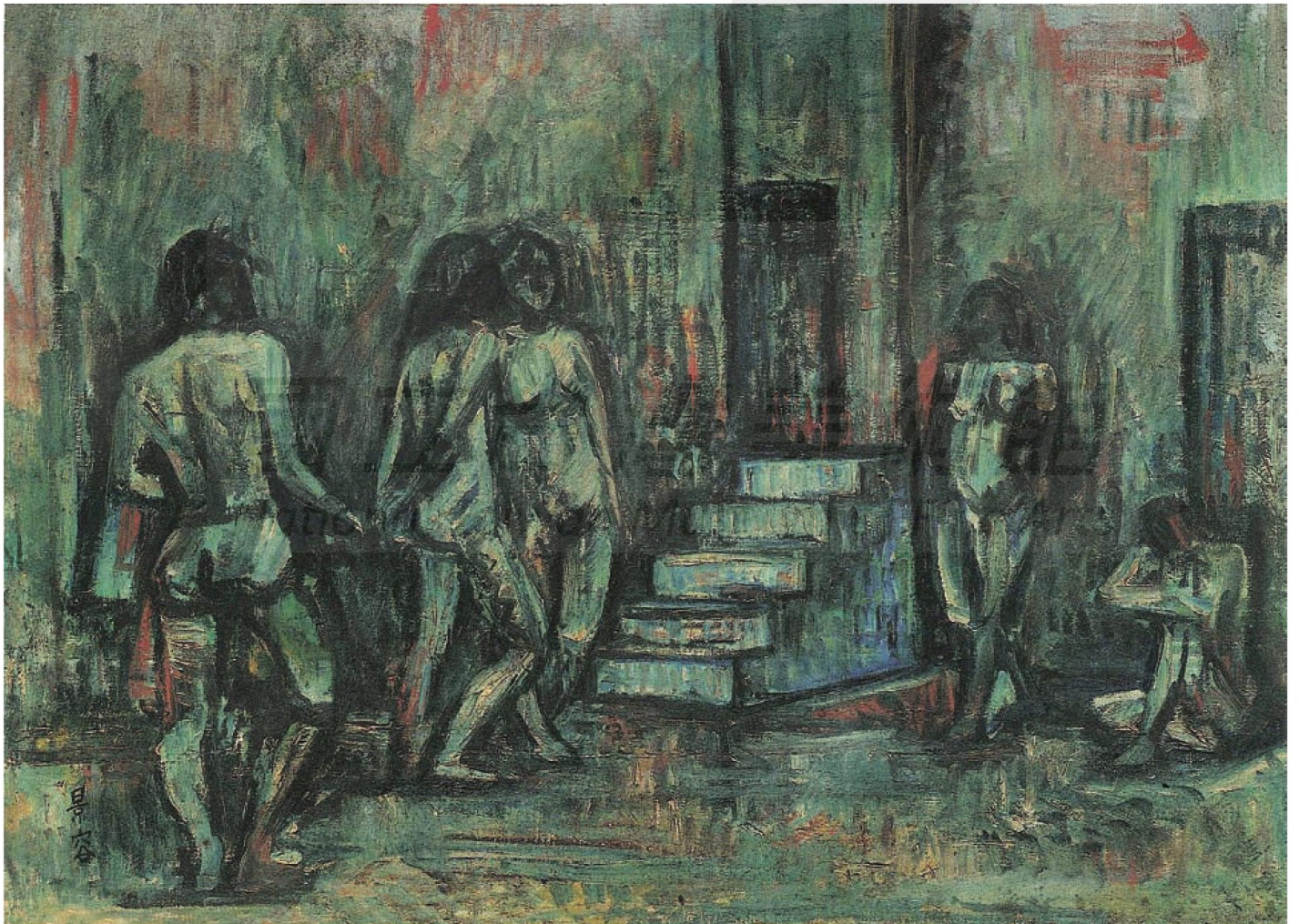


藤島武二 黑扇 1908-09  
油彩、畫布 尺寸未詳  
東京普利司通美術館典藏





所在地，這裡是遣唐使吸收中國文化的結晶，目前尚且保留許多古代寺院，譬如法隆寺、藥師寺、唐昭提寺、東大寺等宏偉的寺院。這些寺院成為聯繫中國文明與日本文明的接點，因此奈良被稱為絲路文化最東的據點。「這一帶的風景，都還保持農村原貌，到處都有麥田，有一次我還看見雲雀突然從麥田裡飛上天空；又有一次在暮色沉沉時，一個人步行在阡陌之間，似乎回到古代世界。」這種古代世界的神祕體驗，不只在日本體會到，往後他將在



更多歐洲古老的城鎮中遇見。

「還記得有一次參觀法隆寺時，也順便跟隨同學們參觀這些小寺，給我留下深刻印象。細雨下的法隆寺看來像一幅朦朧的水墨畫，有很多鴿子飛翔在寺院裡，到了黃昏遊人早已走光了，顯得十分寂靜。」陳景容對於日本古老寺院的描繪，已經相當感性地切入日本美感的表現形式。而在月光下體驗到神祕的寂靜感，李白〈月下獨酌〉的「舉杯邀明月，對影成三人」的詩境，乃是儒家的放達情懷；王維〈秋夜獨坐〉的「雨中松果落，燈下草蟲鳴」這樣的寂靜感受，多少接近禪家的美感世界。「我也常常在晚上散步走到三月堂，這時遊客都回去了，寂靜的山路，只有我一個人走著，路邊有高大的松樹，猶如在深山裡；四周的樹木都成黑漆漆的陰影，襯托三月堂所露出的橙紅色燭光，顯得十分神祕。偶爾有幾聲鳥叫聲迴盪在山嵐外，一切都十分寧靜，也有時突然聽到三月堂附近傳來深沉的梵鐘聲，卻也是另一種境界。」朦朧的月色美感，在陳景容筆下已經近似於日本禪僧的心靈感受，步行在冰涼的秋月底下，一派寂靜的孤獨感。回應古典古代（Classical Antiquity）的聲音，對於歷史古蹟的默應，或許這種對美感世界的感應，是逐漸形成陳景容往後風格的推動力。當他在日本古都旅行時，這種深沉而孤寂，清涼卻寧靜的美感世界，已經逐漸在他的心靈中醞釀著。

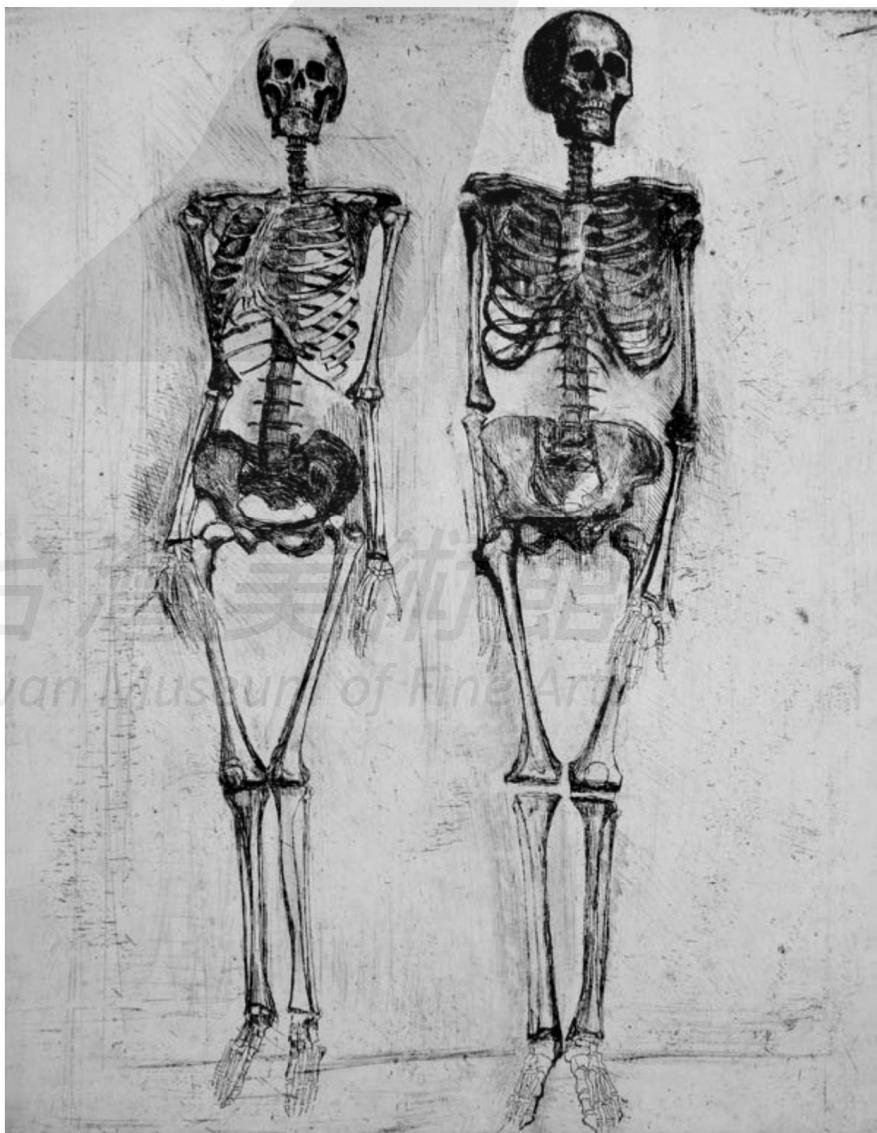
【左頁上圖】

1965年，陳景容就讀東京藝術大學時攝於鎌倉海邊。

【左頁下圖】

陳景容 群像 1965  
油彩、畫布 66×91cm

陳景容1967年的版畫作品〈兩具骷髏〉。



【右頁圖】

陳景容 枇杷成熟時  
1965 油彩、畫布  
162×130cm

## ■ 豐盛的歸途

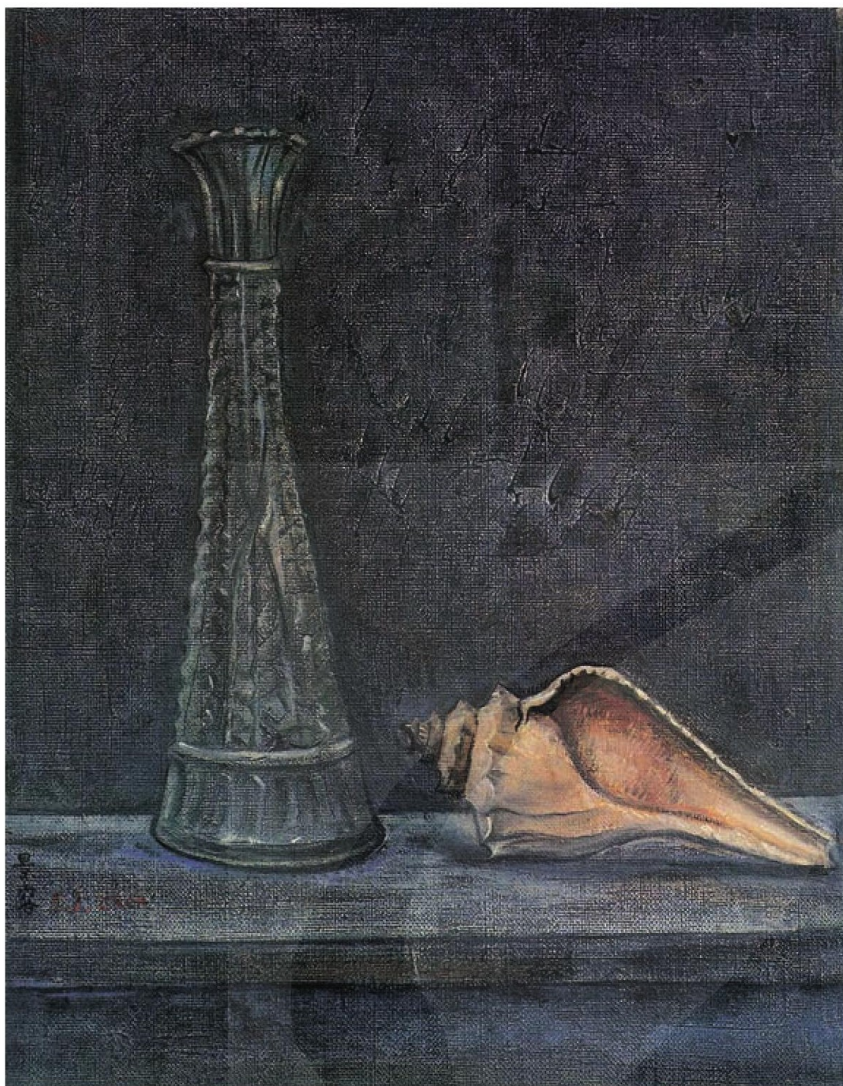
在武藏野美術學校時遇見長谷川路可這種千載難逢的機運，讓陳景容親自體驗到古代師徒制度的傳承。進入東京藝術大學之後，在繪畫上獲得小磯良平這樣一流畫家的指導，更加印證到素描在掌握對象與表現的重要性，同時也將留學初期的孤寂感透過奈良行旅，逐步推向古典古

陳景容 靜物 1967  
油彩、畫布  
123×121cm







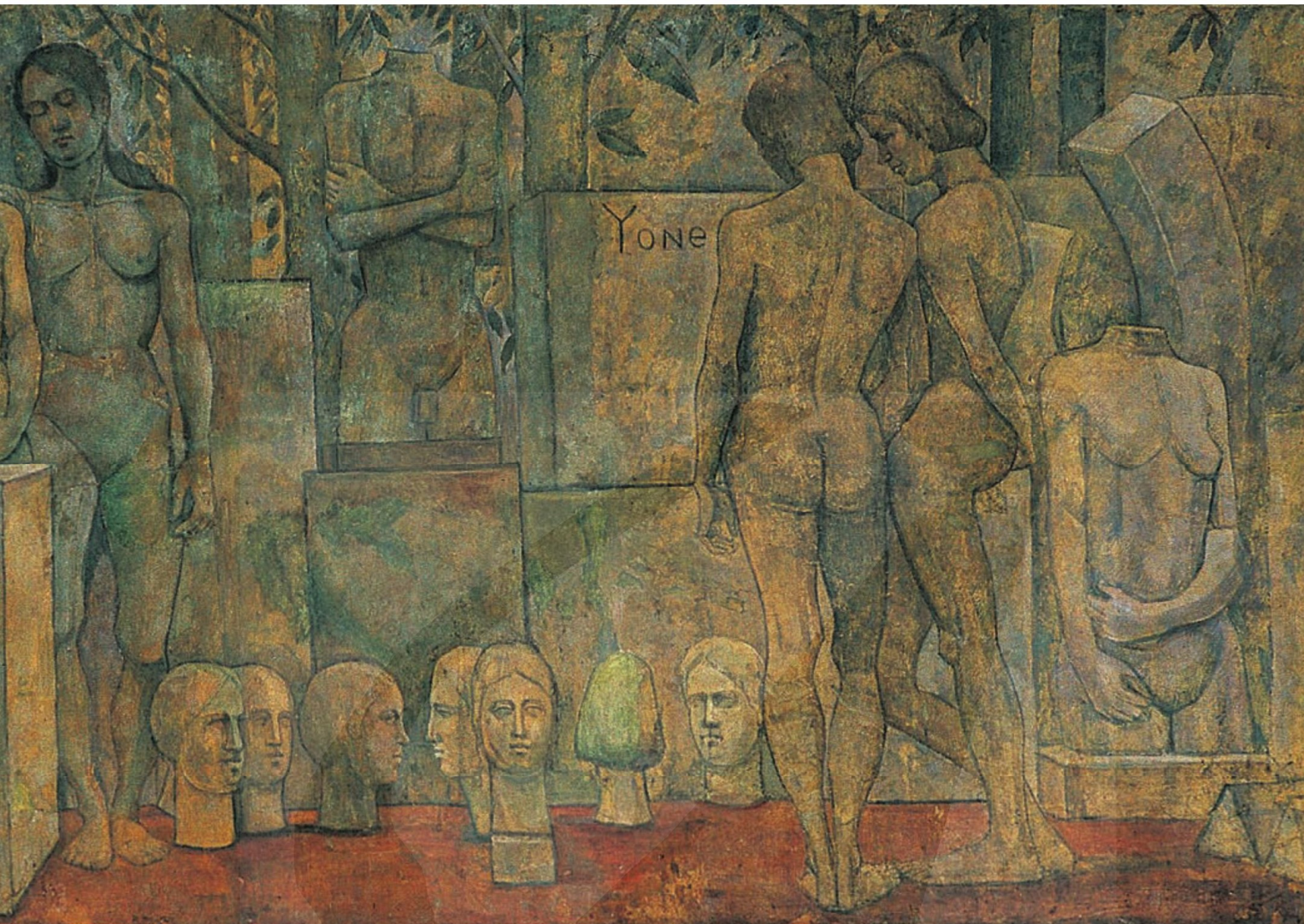


陳景容 玻璃瓶與貝殼  
1967 油彩、畫布  
41×32cm



代的彼岸。這樣的體驗，使得他的作品與其成就，往後將在臺灣畫壇產生嫁接起西方文藝復興與臺灣美術的橋梁。

東京藝術大學時期，他居住在學校宿舍神田寮。日本學校仿照古代寺院僧侶居住的「寮房」，稱呼學生宿舍為「寮」。陳景容的宿舍前方庭院種有一株枇杷樹，他畫下〈枇杷成熟時〉（1965，p.43）——作品完成時正好枇杷成熟，也就以此命名。作品中三位裸女的構圖不同於西方傳統的三美神，而是以蹲、坐、立三種姿態表現出肉體的構成及畫面的構圖變化。此一構圖採用金字塔形，形成穩定卻又崇高的感受：站立者的背景透過樹幹與樹幹間的空間，構成黃金比例，使得站立女性表現出穩定的美感。整幅作品以黃色、綠色為主，身體量感具足。從這件作品當中看到西洋古典主義的堅實精神，正如同塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906）



陳景容 樹蔭下 1966  
濕壁畫 177×362cm

所欲傳達的美感一般。〈樹蔭下〉(1966)以雕塑科同學的作品為題材，畫面上出現方形大理石，前方兩位背對著我們的裸體，另外則是三位男女，背景則是樹木，取名〈樹蔭下〉也意味著這些雕像被放置於樹下。厚實而堅硬的感受，表現出陳景容深受西方古典主義的強烈影響。

1967年春天，李梅樹、林玉山、洪瑞麟、施翠峰於訪問韓國歸國前，途經日本訪問東京藝術大學。李梅樹見到陳景容作品之後，對於他的表現力給予高度肯定，當場邀請他到國立藝專任教。對於漂泊異鄉已經過了八個年頭的陳景容而言，雖然東京藝術大學已經有意聘任他為助教，只是面對龐大的生活開銷，助教的薪資依然是入不敷出，難以為繼；且思念故鄉之情難以壓抑，只是苦無機會。正因為這樣，他打包動身返臺，結束漫長的學習生涯，返國任教。