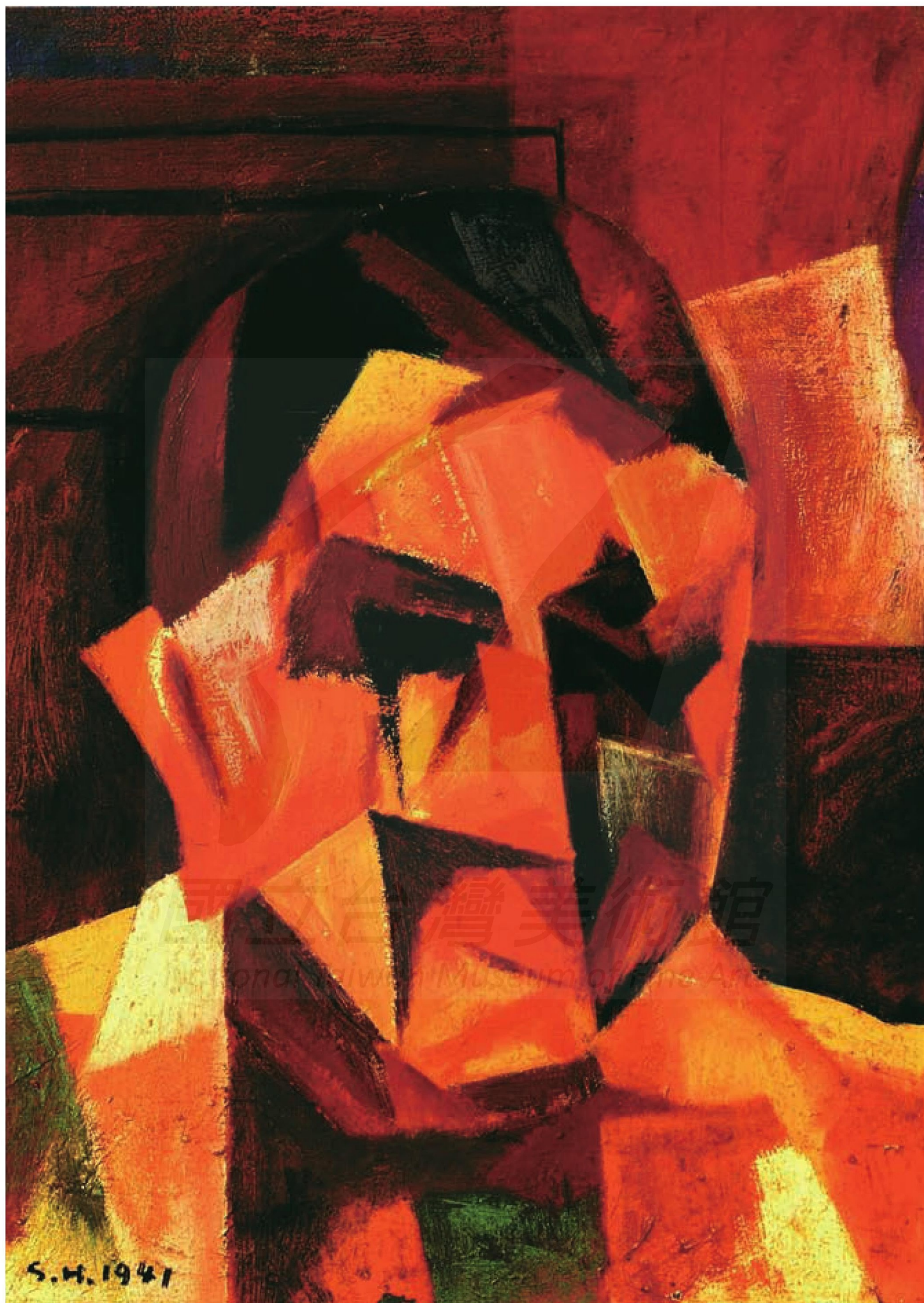




1.

前衛的先行者

我在十四歲開始走上了這條荊棘叢生的藝術道路，半輩子與新藝術運動搏鬥過來的繪畫歷程奮鬥，覺得沒有累垮，卻充實著活力地努力直前邁進勇猛的突破。

——莊世和，〈我話我畫：七十自述〉，《藝術家雜誌》，1992

我總常在街上碰見他頭上戴著斗笠，身上穿著汗衫短褲，皮膚曬得由紅變褐，那一副樣子，的確像個田裡人；只是他臉上那一段從學問上藝術裡修得的氣象，沒瞞過我。每次見到他這現代知識分子所不肯，也不能的打扮和勞動，我便不由起敬心。我相信他一定是個好農夫，可是，他並不是個好店員；我就不曾見過他獻殷勤招呼顧客，也許他是不懂得，但，我想他或許是不肯。有多少畫家是好店員啊！他是個好教師，卻不是個好教員；在學生面前他顯出多大的才能，但在學校裡面，他卻顯得那麼笨拙。

——陳冠學，〈我所知道的畫家莊世和先生〉，1972



【本頁圖】

2019年2月，莊世和與莊正國父子合影。

圖片來源：王庭玫攝影提供。

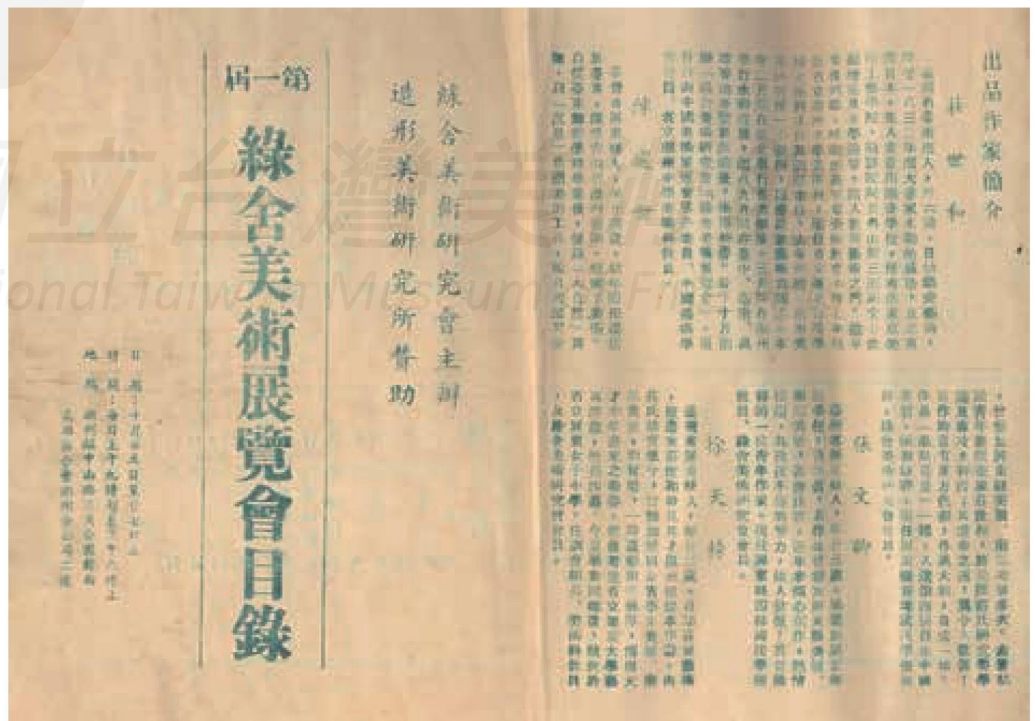
【左頁圖】

莊世和，〈肖像〉（局部），油畫，41×31.5cm，1941。

臺灣早期的抽象畫家

不同於日治時代臺灣前輩畫家以外光派到野獸派為主的畫風，莊世和選擇了一條孤寂的道路。他從立體派入手，吸收超現實以降的前衛藝術，成為日本殖民時代臺灣最早期的抽象畫家。戰後，莊世和曾在臺北參與發起「新藝術運動」，後返回南部，創辦「綠舍美術研究會」、「新造形美術協會」等畫會。每年持續聯展，深耕地方六十餘年。

莊世和在日本先初步習得繪畫技法，再入東京美術工藝學院純粹美術部就讀至研究科畢業，廣泛接觸了立體派、乃至於超現實、抽象等日本1930年代以來的的前衛藝術，以及包浩斯（Bauhaus）等現代主義概念。雖然日本接受歐洲前衛諸流派的情況進展不一，也有資訊不盡正確的地方，仍可將莊世和所接觸的各種流派，置於歷史前衛（Historical Avant-garde）框架下重新梳理，從日本大正期新興美術運動以來的脈絡，探討立體主義以降的現代主義藝術在二次大戰前後東北亞地區의 受容與轉



1958年，第1屆「綠舍美展」的目錄書影。圖片來源：莊正國提供。



[上二圖]

第1屆「創型美術展覽會」目錄的正反面。圖片來源：莊正國提供。

折。新出土的史料，足以將臺灣的現代主義藝術受容起點往前推進，時間約與韓國的金煥基、劉永國相當，略早於當時仍在中國、戰後始嘗試抽象繪畫的何鐵華、李仲生。

從現代主義藝術的學理出發

莊世和在1940年，進入東京美術工藝學院純粹美術部繪畫科，1943年進入東京美術工藝學院純粹美術部研究科就讀，根據他自編的履歷，他在1945年以《近代三大畫家——馬蒂斯、畢卡梭、夏迦爾》為題撰寫畢業論文。其日記記載了莊世和每天在東京的各種活動，包括學習、交友、通信、觀展等，鉅細靡遺地呈現了在戰爭期下的藝術思維養成過程，日記中的速寫插畫，顯示他擅長捕捉生活片段，信手拈來圖文並茂。此種富含恆心與毅力的書寫記錄，在臺灣前輩畫家的現存資料中也是極為少見的。

除了上課之外，莊世和也擔任助教，時而兼做院長外山卯三郎（1903-1980）校務與家務的助理。外山

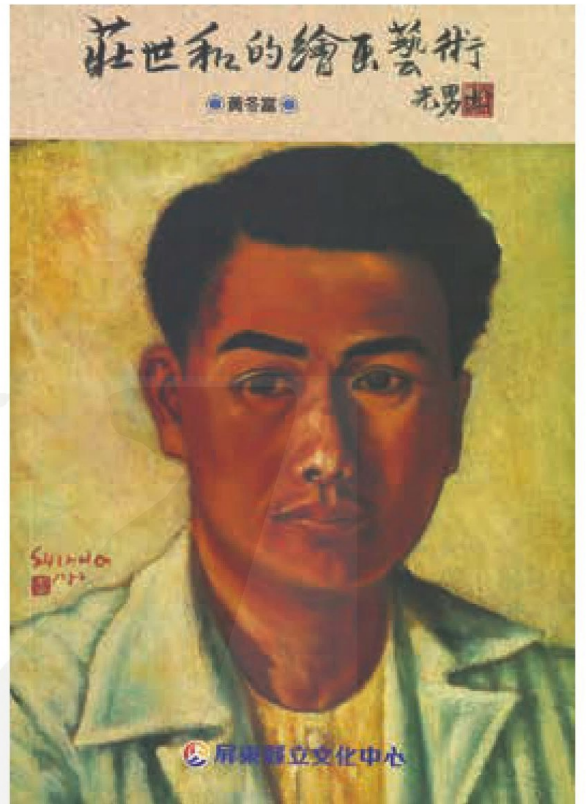
【關鍵詞】立體派（Cubism）

立體派是由畢卡索和勃拉克創立。立體派是以塞尚晚期作品為基礎而加以演進，把自然形體變成由重疊的、或是透明的面所組成的變形構圖。畢卡索和勃拉克認為，野獸派繪畫用色太隨便、結構上也散漫，他們因此創造出一種更形式化、更具建築學色彩的立體派繪畫。

立體派真正形成流派是在1911年，巴黎的獨立沙龍第41號展覽室，完全陳列立體派作品。代表畫家包括：畢卡索、勃拉克、畢卡匹亞、維雍、梅京捷、葛利斯、艾爾賓等。



卯三郎是1920年代起深具影響力的藝評家，他曾以同好身分，參與了1928年著名的主知主義文學刊物《詩與詩論》創刊（成員包括超現實詩人春山行夫、安西冬衛、神原泰），也大力支援1926年由前田寬治、木下孝則、小島善太郎、佐伯祐三、里見勝藏成立的「一九三〇年協會」，甚至加入中原實成立的「三科」（三科造型美術協會），可謂大正至昭和初期新興藝術的核心人物。在莊世和的剪貼本中，珍藏了外山卯三郎在神田會館舉辦的19世紀西洋美術史系列講座，以及20世紀新藝術的各流派簡介，藉由目前所見的早期作品可知，外山卯三郎近身給予莊世和的指導，特別是前衛與現代主義藝術學理的釐清，以及外山卯三郎個人所倡的「純粹繪畫論」，皆對莊世和的繪畫創作、藝術觀產生深遠影響。



黃冬富在1998年所寫的《莊世和的繪畫藝術》一書的封面。圖片來源：黃冬富提供。

獨特又難以收入現有美術史的案例

在臺灣現代藝術史的系譜中，莊世和的位置雖然極為關鍵，卻極少被藝術史學界嚴肅探討，目前僅有黃冬富在1998年所寫的《莊世和的繪畫藝術》一書，曾做過深入探究，奠定了扎實的史料基礎。從推廣的角度來看，莊世和甚至從未在國內各大公立美術館舉辦過個展，實屬罕見。2016年，筆者親身訪查莊家，得知其間緣故，又獲得家屬信任捐出從未曝光過的個人文獻檔案，故有此機緣，得以在高雄市立美術館支持下展開全面性深入的田調研究。2018年，臺灣創價學會委託筆者，為其策劃「前衛的先行者：莊世和戰後作品精選展」（P15下二圖）。

以目前西方世界通用的20世紀現代藝術史來看，美國藝術史與博物館學者巴爾（Alfred H. Barr, 1902-1981）的現代藝術史系譜（P14右圖），係從後印象派發展為立體派，再含括20世紀各前衛流派，最後形成1940年代

[左頁左上圖]

1943年（昭和18年3月15日），莊世和於東京美術工藝學院純粹美術普通科畢業證書，上有院長外山卯三郎的印記。

[左頁右上圖]

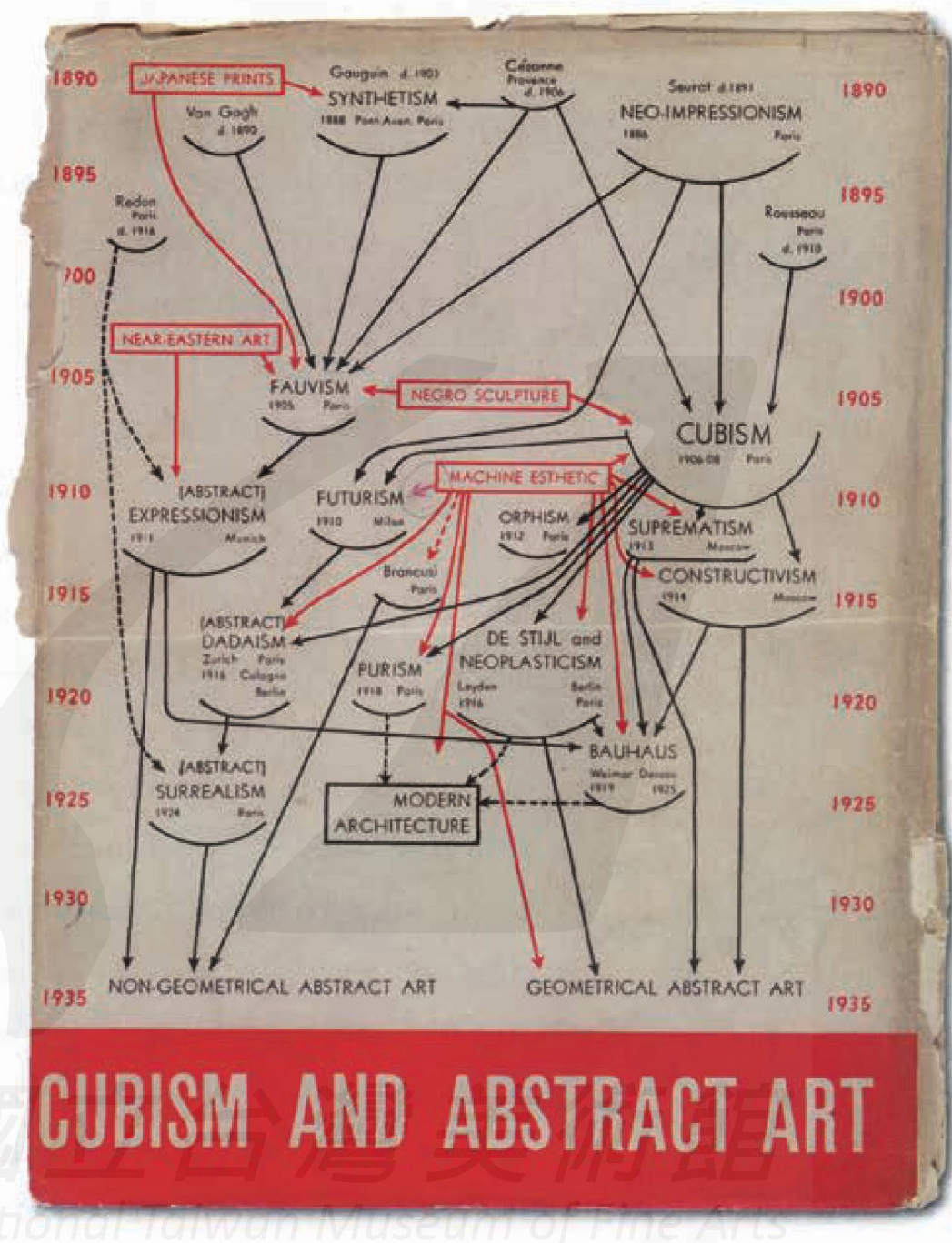
1942年（昭和17年4月1日），莊世和任東京美術工藝學院附屬兒童美術學校助教的聘書。

[左頁下圖]

莊世和的日記。



莊世和住宅的大門旁掛有莊世和名字的招牌。圖片來源：王庭玖攝影提供。



1936年，美國藝術史學者巴爾製作的現代藝術史系譜圖。圖片來源：藝術家雜誌提供。

[右頁左下圖]

「前衛的先行者：莊世和戰後作品精選展」展場主視覺一景。圖片來源：臺灣創價學會提供。

[右頁右下圖]

蔣伯欣在2018年策劃「前衛的先行者：莊世和戰後作品精選展」時出版的畫冊封面。圖片來源：臺灣創價學會提供。

以降的「幾何抽象」與「非幾何抽象」等兩大主流，此一「立體主義與抽象藝術」的系譜，已形成西方現代美術史與美術館普遍參照的主要架構。相較於臺灣現有的研究，多以戰後的李仲生，以及「五月」、「東方」兩畫會之實踐作為現代主義或抽象藝術的開端，然而，臺灣是否與西方現代主義形成超過二十年的時差？日本殖民時代臺籍藝術家的作品



風格，是否全為後印象派、野獸派，至多到表現主義的具象範疇？殖民時期現代性與戰爭之間的關聯性，都有再探討的空間。莊世和就是一個如此獨特又難以被現有美術史收入的案例。

莊世和於戶外寫生時專注的神情。圖片來源：李銘盛攝於1985年之前。圖片來源：藝術家出版社提供。

