



2.

藝術教育的啟迪與開航

1961年，姚慶章考進師大藝術系，在學期間，由於天資聰穎積極進取，表現出強烈的自我意識，展露出胸懷大志的企圖心。姚慶章不安於學院式循序漸進的教法，主動蒐集藝術資訊，關注世界藝壇潮流和西方世界嶄新觀念趨勢，想要挑戰最新的思潮，試圖在世界藝壇表現發聲、一展抱負。1964年，姚慶章與同班同學顧重光、江賢二，三人共組「年代畫會」，當時他們大學四年級尚未畢業，就在臺灣省立博物館舉辦第1屆「年代畫會展」，當時展出的繪畫作品傾向於抽象派風格。



【本頁圖】

1964年，姚慶章、顧重光、江賢二（右至左）合影於師大校園。
圖片來源：顧重光提供。

【左頁圖】

姚慶章，〈生長〉，油彩、畫布，
126×93cm，1969，國立歷史
博物館典藏。

大學研習藝術的狂飆年代

1961年姚慶章考進師大藝術系，和顧重光、江賢二、許懷賜等成為同班同學，就在入學新生訓練初次見面時大家很投緣，姚慶章和他們結識相處特別風趣，而他被認為是很隨和的同學，談話中流露出機巧創意與詼諧耍寶，姚慶章就被封以「頹肉獸」的綽號，相互戲謔調侃，成為同學之間互相打招呼專用的通關密語，由於他們的個性與志趣相投，學習都很主動積極，經常互相砥礪，而成為莫逆之交。

師大藝術系當時每年級有A、B兩班，姚慶章被分到A班，A班的老師有廖繼春、馬白水、陳慧坤、林玉山、李澤藩、黃君璧……；B班老師有孫多慈、郭軻……。A班當時的學生後來成名的畫家很多，如姚慶章、顧重光、江賢二等都已卓然成家。

當時師大藝術系的教育方式很保守，通常教師按部就班訓練學生，因為師大未來畢業生都將是初中美術教師，著重藝術的教材教法培養。但是有一部分胸懷大志、狂飆不羈、自我意識較強的年輕學生，卻不耐學院式循序漸進的教法，他們心心念念都關注在世界藝壇潮流和西方世界嶄新觀念趨勢，想要挑戰最新的藝術思潮，在世界藝壇表現發聲，一展抱負。



二十歲時的姚慶章。

1964年，姚慶章（右）與同學顧重光（左）、江賢二（中）籌組「年代畫會」。圖片來源：顧重光提供。

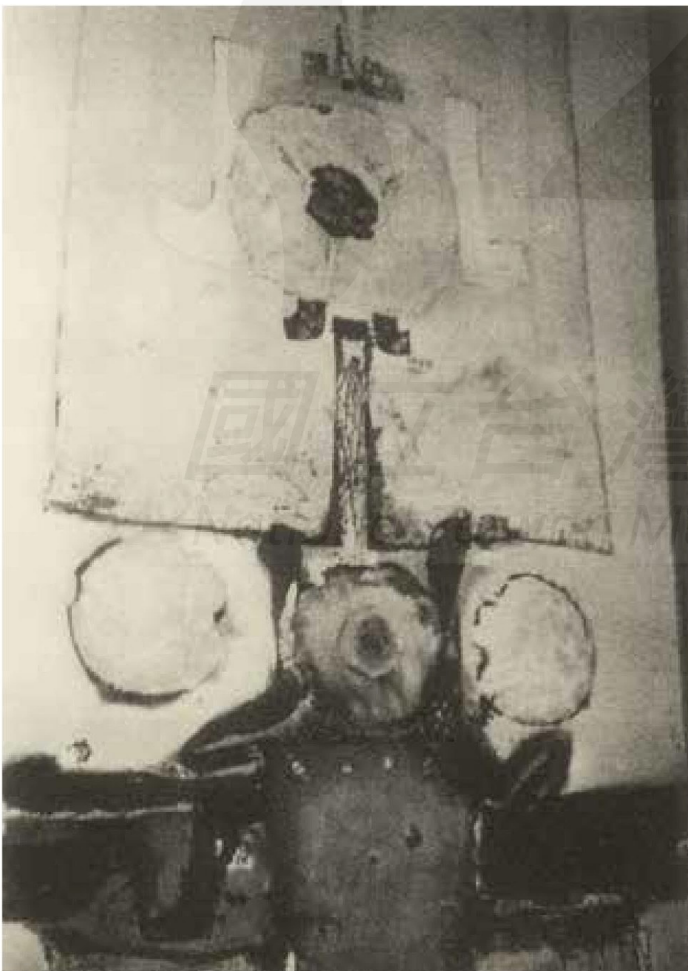


藝術系的學生，除了實作繪畫技藝的「術科」列為必修課程，同時學科也必須修藝術史、藝術理論、美學、色彩學等相關課程，因為擔負著未來中等教育藝術教學的使命，所以技巧的練習一步一步要求以符合未來中學生之學習，並且廣泛涉獵各種媒材，並不以培養藝術家為主。

老師在教室內指導學生作畫，有時候也會帶領學生到戶外寫生，面對真實的景物，描寫個人主觀意念的投射再現自然。某次，水彩課的戶外寫生，以師大圖書館周遭為描寫題材，同學們散開各自找到角落開始作畫，等到幾小時過去，大家畫完之後，教授集合全班，針對同學們的水彩畫給予講評，不料江同學以三橫色條來詮釋三度空間，許同學以立體派為追求目標，姚同學則以分析色面表達心中的熾熱情感，教授看到這幾位同學們不安分的表現，頗為失望與不悅，就質問：「姚慶章你到底在畫哪一派？」姚慶章先是無言以對，教授再追問：「姚慶章你在畫

[左圖]
姚慶章創作於大學時期
(1964)的燒貼作品。

[右圖]
1965年姚慶章師大藝術系
畢業作品〈吶喊〉。





姚慶章，〈鄉村田園〉，
油彩、畫布，50×58cm，
1962。

哪一派？」姚仍支吾其詞，教授感到不滿，待教授再三問道：「難不成你在畫姚……派？」姚慶章遂大膽反提問：「不然，請教老師，什麼叫納比斯派（Nabis）？」教授被突如其來的問題卡住，一時無法回答，姚慶章回話說：「老師連這個也不懂……。」這幾位同學聽了姚慶章反噏老師的言語，紛紛都嚇呆了，教授也很火大並氣急敗壞地說：「你們幾個專門與我抬槓……。」說完立馬忿怒地離開了。當時從姚慶章與老師教學的互動，可以看出姚慶章天生反骨叛逆的個性，以及勇於特立獨行追求藝術知識的精神。

當時這批狂放野馬似的青年常常在課堂上挑戰老師，某次，顧重光

【關鍵詞】

納比斯派（Nabis，又稱先知派）

約在1888年，一群年輕的法國藝術家，在巴黎一所自由學風的私立優亮學院（Académie Julian），組成納比斯派團體，「如此命名是由於其激情狀態促使他們必須回歸到自然的本質」。

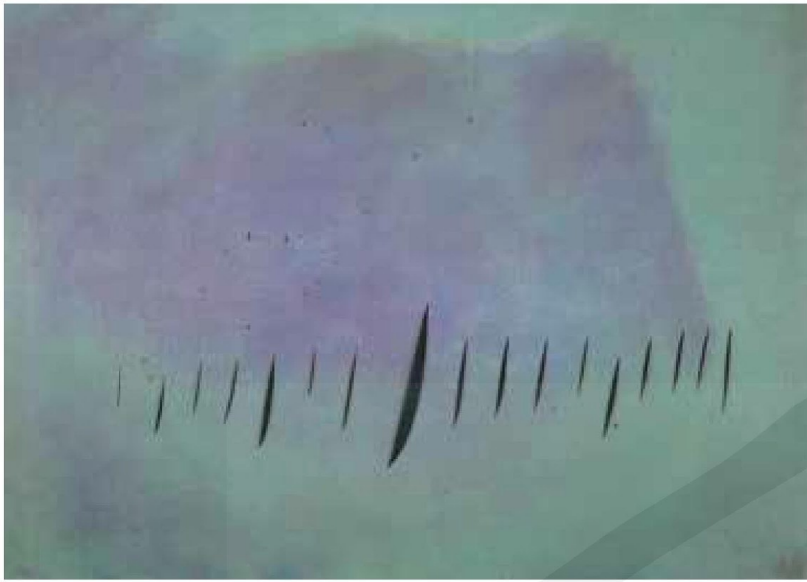
納比斯派組合的成員差異性頗大，約維持了十年。這股法國的藝術思潮，一方面探討打破裝飾藝術與純藝術之間的區隔及界限，另一方面，他們意識到印象派的情感抒發的根據竟然是如此的表面而太過浮濫，因而試圖再去發掘藝術的純淨根源。他們表現具神祕性的手法近似於象徵主義，美學的基礎則圍繞在鑲嵌金屬瑤瑯的理論和綜合手法的運用。

在高更真誠的情誼的建議下，保羅·塞柳司爾（Paul Sérusier, 1863-1927）於1888年9月畫下了〈護身符〉（Le Talisman）這件開啟納比斯派先河的作品。藝術家們聚集在名為「先知之廟」阮松（Paul Ranson, 1864-1909）的工作室內。毛瑞·丹尼斯（Maurice Denis, 1870-1943）是這個運動的理論主導人物。他在《1890-1910理論集》中寫下了值得注意的條例：「真會想起一幅畫作要在成為一匹戰馬、一位裸女或任何的軼事，他的根本是一些有法則運作下的色彩覆蓋在一面表層之上。」名為《白色雜誌》（Revue Blanche）的刊物上，在1891到1903年間，重新集結了這些具創新性的藝術家，並且反映出他們的觀念及心聲。納比斯派特色：藝術家放棄畫架式思考的傳統觀念，以自由的表現方式發揮在：地毯編織、扇子、馬賽克磚、家具、陶瓷器、海報、插圖、書本，劇場的裝飾和木偶戲的設計上。

納比斯派根本的主張在於反映當下生活的內在、精神和夢想。他們拒斥現實主義（réalisme）而欲重回「原始感覺的滋味」。畫家們以富裝飾性的阿拉伯曲線表現，層層相疊直至變形為止，並且從線條中得到一種情感的力量。畫面大量的幾何圖形和中間色調的運用，凸顯出以一種明暗變化的裝飾性繪畫所欲展示的視覺語彙。主要代表藝術家：塞柳司爾、波納爾（Pierre Bonnard, 1867-1947）、阮松、威亞爾（Édouard Vuillard, 1868-1940）、丹尼斯等。

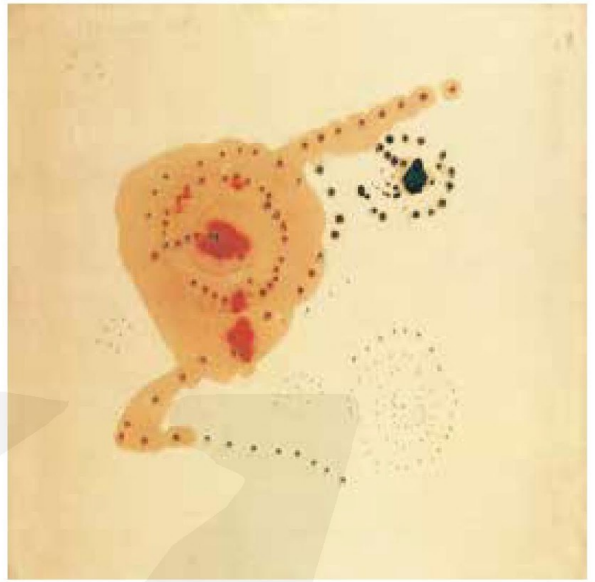


保羅·塞柳司爾，〈護身符〉，油彩、畫布，27×21.5cm，1888。



[左圖]

封答那，〈空間觀念：等待〉，油彩、畫布，98×135cm，1958，米蘭封答那基金會典藏。



[右圖]

封答那，〈空間觀念〉，紙、油彩、畫布，79×79cm，1951-52，巴黎龐畢度藝術文化中心典藏。

向老師提問：「空間派藝術家封答那（Lucio Fontana）切割畫布、戳洞的作品，老師您覺得如何？要怎樣欣賞呢？」又如向老師反應：「什麼時候我們才可以畫超現實的畫法？我們要直接嘗試抽象畫研究！我們難道非得從古典派、印象派、野獸派、表現派、立體派、未來派……一樣樣循序漸進慢慢學嗎？」關心他們的老師勸導還是沒有用，姚慶章飛揚的心早飛到地球另一邊，更急切要施展更大雄心壯志了。

姚慶章決定糾集志同道合的同學，一起自我學習、自我探索，創作他們想要表達的作品，要證明自我、挑戰權威，也急切地想要把作品掛在公開場合發表。這時師大藝術系的系館走廊公布欄總是張貼宣導文章、學院派作品等等，這些叛逆學生就要求系方讓出一部分公布欄，讓他們隨時張貼自己創作的實驗之作，而非臨摹老師的作品，為安撫這些麻煩學生，常常令系方感到頭痛不已。

青春愛戀與志同道合畫會同步建構

青春的生命力表現在藝術創作的無畏懼，也表現在異性傾慕浪漫愛戀上，姚慶章雖是主動進取自主性強的學生，但也是優秀的學生，當時同班國畫組氣質出眾、優雅纖細的女同學張和珠就被姚慶章追上了，

這雙璧人在大學時代即已情定，美好的年輕生命此時是充滿未來無限遠景的。姚大哥回憶有一次學生時代放暑假，姚慶章邀請了張和珠第一次到臺中老家，面見姚家父母，為了這次女友光臨，他心情很緊張，先行回到家中打掃布置，希望給女友留下更體面的好印象，家中兄弟姊妹也一起出動幫忙。姚慶章爬到高處去掛畫，卻一不留神從高處踩空摔落下來，跌在地上大叫，摔得不輕呢！幸而無甚受傷、家人虛驚一場，足見當時姚慶章對這份感情的認真重視，和對這次見面的完美要求。張和珠是臺南環境富裕望族之女，父親張良典是殷實慈祥醫生，母親張孫蓮治女士對姚慶章非常關愛，丈人和丈母對他的繪畫事業都全力支持，使姚慶章早年的創作生涯無後顧之憂。

1960年代，臺灣從文學到藝術，還在極度「戰鬥化」的階段，社會氣氛幾乎都圍繞在「反共」這一命題為前提；效忠國家、領袖、主義，乃至唯上司、領導之命令是從。作品空間被緊迫壓縮，現代繪畫如此，詩如此，小說如此，甚至唱一首小曲也得如此。臺灣藝壇此時也是畫會興盛的年代，反抗外界「戰鬥化」的壓抑，想要突破氛圍。尤其年輕藝術家們往往集結志同道合者，共同探討、切磋、發表，甚至發表宣言，期待開創新潮流並開山立派。當時臺灣雖是戒嚴時代，但整個社會文化界生氣蓬勃，經濟雖不富裕但漸漸往上提升，國際局勢雖不順境，但奮鬥與團結、心懷壯志是各行各業努力的普遍現象。

1964年，同班同學姚慶章和顧重光、江賢二，他們三個大三的學生共同組成了一個「年代畫會」，當時臺灣活躍的畫會組織有：「五月畫會」、「東方畫會」，顧重光回憶道：「師大藝術系學生學習方式雖循序漸進，但年輕人如果要發揮影響力，必

1965年，師大藝術系四年級學生的姚慶章（左1）、江賢二（左2）、顧重光（右1）三人舉辦「年代畫展」，吳翰書（右2）前來參觀並於展場合影。圖片來源：顧重光提供。



須組織畫會把力量集中起來，我們三人畫風觀念比較接近，也比較常聊共同話題，自然就集結在一起了。」當時姚慶章非常認真，白天在學校上課，晚上勤於創作，假日還到中山北路的批發外銷畫店去打工，但他樂觀進取，體力充沛，堅持理想，成績作品和經濟獨立都能兼顧。

臺師大學校走廊公布欄始終沒有開放讓他們盡情發表作品，但是沒關係，他們憑著旺盛的企圖心，在1964年當時他們大學四年級尚未畢業之時，就幸運申請到位於臺北新公園的臺灣省立博物館舉辦第1屆「年代畫會展」，爭取到發表機會，展出者是姚慶章、顧重光、江賢二，展出的繪畫表現傾向於抽象派風格。展覽開幕後，新聞媒體熱烈報導「年代畫會展」青年畫家的優異表現，姚慶政大哥也回憶道：當時他還在醫學院讀書，醫學院同學拿了《聯合報》給他看，都大為讚歎羨慕他弟弟姚慶章開展覽了，有報導還有照片，對年輕創作者而言，無疑地，確是無比振奮欣喜的大事，可說是姚慶章、顧重光、江賢二所組的年代畫會成名甚早，在臺灣早期現代藝術活動及畫會時期，便發揮了一些影響力。

1970年第4屆「年代畫會展」在臺北市的「魔羯畫廊」展出，展出者除了原先三位成員，又增加林復南、江韶瑩、向明光三人，據說由於展出的空間顯得侷促，未能有第1屆畫展的視覺力道。根據姚慶章說，「年代畫會」因為畢業後各自搬遷出國，展覽未能留下任何照片，印刷品的資料作為檔案資料，卻不慎四散佚失了，殊為可惜。在繪畫思想方面，當時是存在主義盛行的年代，是一個哲學的非理性主義思潮，它認為人存在的意義，是無法經由理性思考而得到答案的，並強調個人、獨立自主和主觀經驗。姚慶章曾抓住這個哲學觀點，試圖以抽象形式表達存在主義的思想。

藝評的文章〈哈洛德·羅森堡談論美國現代藝術的走向〉中談到：「在〈美國行動畫家〉中，羅森堡（Harold Rosenberg）提到了美國現代藝術創作的中心思想和現存的問題，以及其與藝評家之間的存在隔閡的問題。先來談到現代藝術家創作態度的改變：羅森堡認為傳統的畫



姚慶章，〈無題〉，
油彩、畫布，88×90cm，
1964。

面在把顏料畫上畫布之前，心中已存一個既定的形象，畫布的功用是這個形象的載體、將畫家心中所想呈現在觀眾眼前。現代藝術繪畫所呈現的不再只是一幅圖像，而是一個『事件』、『行動』的總和，圖像產生於顏料、畫布與畫家的行為之間，畫家宣稱要將圖像從繪畫的客體（藝術品本身）、既存的『自然』、社會和藝術解放出來。」我們觀察到，姚慶章在尚未赴美之前，他的繪畫已然鍾情於抽象手法表現，只不過他當下在紐約藝壇，面對巨大的照相主義思潮，仍勉力參與其中，他曾多次和好友李茂宗訴說：「畫照相寫實相當消耗眼力、時間，苦悶呀！」大約辛勤畫了十年後，姚慶章終得以自我重新釋放，讓繪畫表現重新回到其本質學能。



【上圖】1967年，姚慶章與同學張和珠結為連理。
圖片來源：上圖由江怡霖提供。

烈火變革中的抽象超現實繪畫

藝術家顧重光回憶他們共同的畫會歲月，他說：「當時我們三個人其實都主觀性很強，不時會吵吵鬧鬧堅持意見，但彼此激勵共同進步，也就是青春歲月中難得的經歷了。」顧重光的父親是師大教授，家住在師大旁邊的龍泉街巷道內，也就是如今的師大路，而顧重光住處剛巧和張和珠租賃的房子是在同一條巷子，顧重光就常常下了課和姚慶章、張和珠慢慢邊聊邊走，這一對戀人也常跑到顧重光家串門聊天，大家除了是同學也是好友，美好青春時光真是令人無限懷念。

姚慶章當時的作品有印象派、有寫實派、但最多的是抽象風格作品，並積極發表作品，漸漸闖蕩出自己的繪畫之路，他以青年前衛藝術家身分，辦了多次個展獲得好評；而愛情學分也沒有缺席，英姿煥發的姚慶章贏得美女芳心，戀情修成正果，大學畢業退伍後，姚慶章就與女友張和珠步入禮堂完成終身大事，並在臺北市溫州街築了愛巢。當時臺灣邦交國很多，有很多與邦交國正式的文化藝術交流機會，有些國際展就刊登在報紙上徵件，他們幾個非常積極進取都很關注，勤奮創作也爭取參加，年輕藝術家當時有很多機會將自己作品參加國際競獎，獲獎後得以在國際上曝光，或者中華民國政府以外交之名，經由文化單位，策劃國內藝術家的作品，在友邦的藝術中心舉辦藝術交流展覽，所以藝術家在國際舞臺上有很多表現的機會。

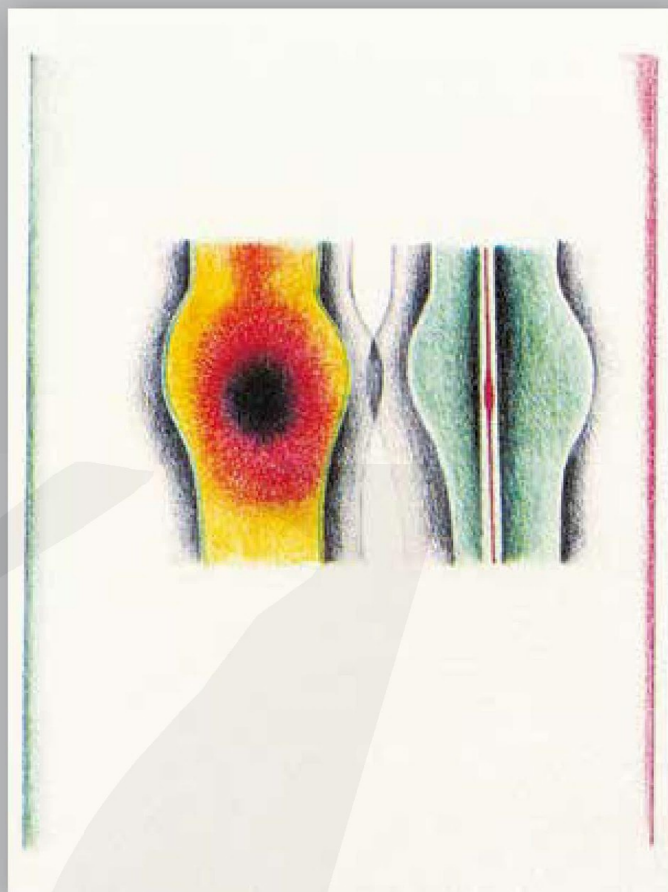
1969年姚慶章的藝術之路逐漸開展，首先他拿了自



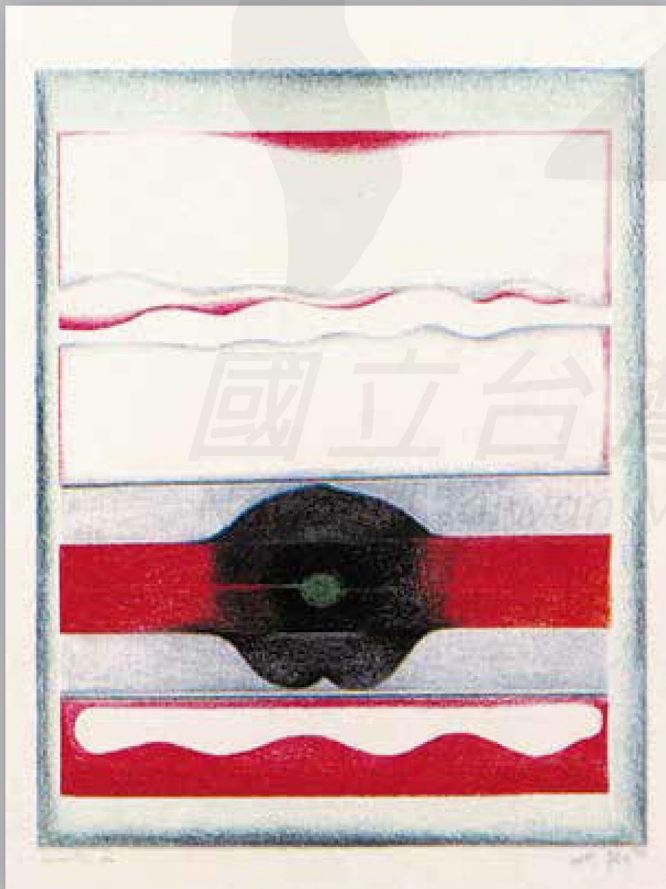
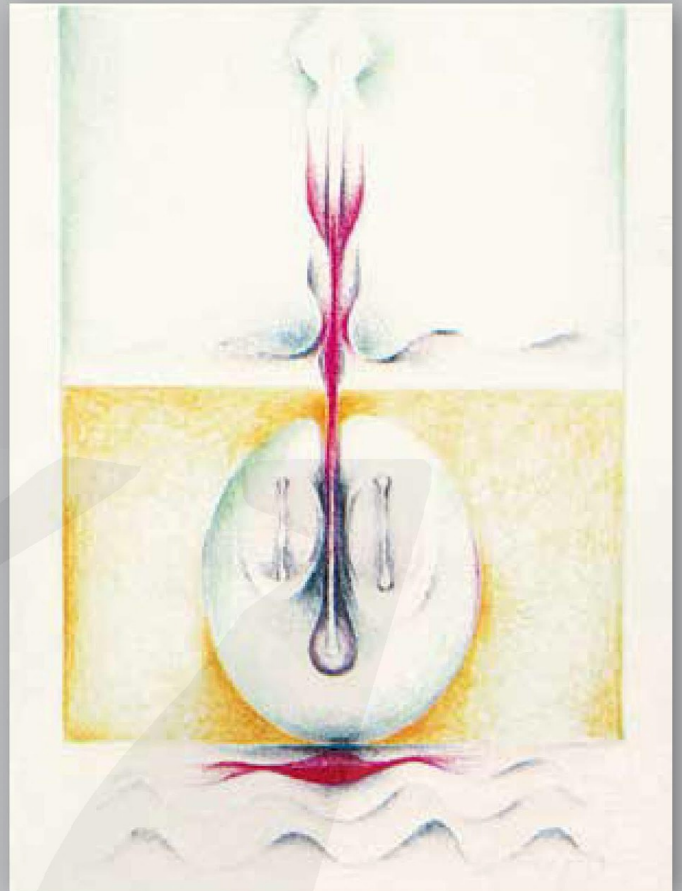
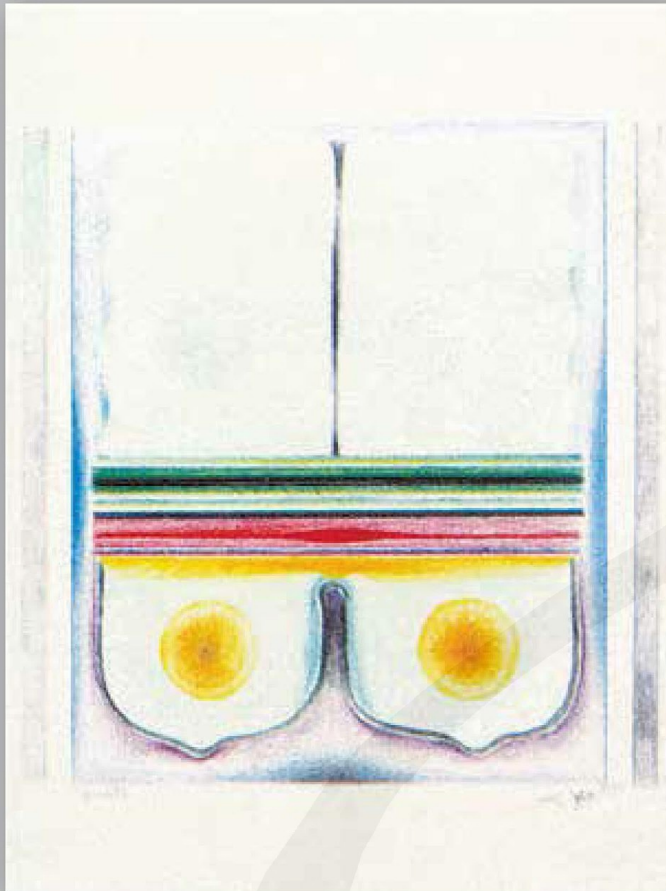
1965年，甫自師大藝術系畢業的姚慶章，首次個展於國立臺灣藝術館舉行。

己的創作參加東京第5屆國際青年藝術家展，獲得了榮譽獎，當時得獎的作品是「生長」(P28-29)和「成長」系列(P30-31)，表現他對生命孕育及萌芽奧祕的禮讚，當時他與張和珠已然孕育第一個孩子，也可能從喜獲新生命的經驗，使姚慶章產生非常深刻印象。繼而姚慶章的作品代表臺灣參加第10屆「聖保羅國際雙年展」。並參加東京、巴黎「國際現代藝術展」；馬德里西班牙國立藝術中心「中國現代藝術展覽會」；臺北魔羯畫廊「中國現代藝術展」、臺北美國新聞處林肯中心「國際現代藝術展」等。

接著1970年他又代表臺灣參加第6屆「中日現代藝術展覽會」，臺灣報紙也刊登宣傳，一連串的藝術成果，使得姚慶章此時是信心滿滿、躊躇滿志，對未來充滿了憧憬；他曾說：「Drawing是我視覺神經的再延伸，它是一個畫家脫胎前的骨架、它是一個照妖鏡，會把一個畫家的平庸或才氣盡顯無遺……」所以我們可以說「生長」和「成長」時期就是姚慶章才華的起步和露頭。但是突如其來的災難卻考驗這對努力的小夫妻！姚慶章和張和珠新成立的小家庭卻在此時遭遇了火災，一把無情火燒光了他的心血，所有的作品付之一炬，對一個藝術家來說這是無比殘酷的打擊，作品是生命中精華的提煉，甚至比生命還重要，一剎那間蕩然無存恍如隔世，要如何化解這種苦痛，以及再度站起來重拾畫筆？在在考驗著畫家的意志力，早期作品的喪失，也就是研究姚慶章早期作品的學者，不易找到他學生時代和年代畫會時期作品的主要原因。



姚慶章，〈生長〉（八聯作），彩色鉛筆，36×28cm×8，1970。





姚慶章，〈成長系列 I-IV〉，
素描，46×31cm×4，1970。

