





# 3.

## 藝向堅定：就讀師大藝術系

臺灣光復後，1946年6月成立臺灣省立師範學院，接受臺灣省立臺北高級中學的校舍與設備。1955年改制為臺灣省立師範大學。1967年7月，改制為國立臺灣師範大學。1946年美術學系前身勞作圖畫科成立，1947年首屆招收四年制新生，1949年勞作圖畫科改名為藝術系，招收四年制大學新生，1954年和平東路的校本部二進大樓「普字樓」（普通大樓）頂樓增建三樓教室共八間，分配作為素描、水彩、國畫、油畫等專用教室，藝術系已初具規模，這個歷史建物級的古蹟教室一直是藝術系的家，直到新建系館在師大路1號落成啟用。



【本頁圖】

1962年，張淑美與自己的作品合影於長風畫會畫展會場。

【左頁圖】

張淑美，〈自畫像（三）〉（局部），1964，油彩、畫布，80×60.5cm。

1956年，臺灣師範學院藝術系師生合影。前排：廖繼春(左2)、孫多慈(左3)、袁樞真(左4)、虞君質(左5)、劉真校長(左6)、黃君璧(左7)、陳慧坤(右5)、莫大元(右6)；中排：馬白水(左5)、林玉山(左7)等。



## 紅樓新聲·頭角崢嶸

1946年美術學系前身勞作圖畫科成立。1947年首屆招收四年制新生二十四人，科主任為莫大元；同年獲聘至勞作圖畫科任教的有陳慧坤和廖繼春。1949年勞作圖畫科改名為藝術系，招收四年制大學新生，因此1951年6月勞作圖畫科畢業前夕的大合照，出現大學部本科生參與教師歡送勞作圖畫科學長的畫面，出席的老師有莫大元、黃君璧、溥心畬、廖繼春、孫多慈、袁樞真、黃榮燦等。稍早在這張大合照之前，1949年勞作圖畫科教師在一場聚餐的照片中出席的有科主任莫大元、陳慧坤、廖繼春、黃君璧、馬白水、張義雄、施翠峰等人。1953年起陸續聘進林聖揚、儲小石；1951年朱德群、張德文；1953年金勤伯、闕明德；1955年孫家勤、劉文煒、鄭月波；1956年林玉山（本名林英貴）、尚文彬、張道林；1957年王建柱、陳銀輝、傅佑武；1959年梁秀中；1962年郭

1950年，省立臺灣師範學院第1屆藝術系全體師生歡送專修科畢業同學紀念合影。坐者一排左起：黃榮燦、孫多慈、廖繼春、溥心畬、黃君璧、莫大元(右3)、袁樞真(右1)。



勳；1963年李石樵。不過其中1950年張義雄離職、黃榮燦因二二八事件橫遭逮捕遇害、1963年溥心畬逝世，之後聘進吳詠香兼任國畫課。

張淑美於1960年入學至1964年畢業，所遇師資可謂美術界翹楚。在師大藝術系既有的師資，有畢業自東京美術學校的廖繼春、陳慧坤，也有非東京美術學校而實際學貫東瀛的林玉山、莫大





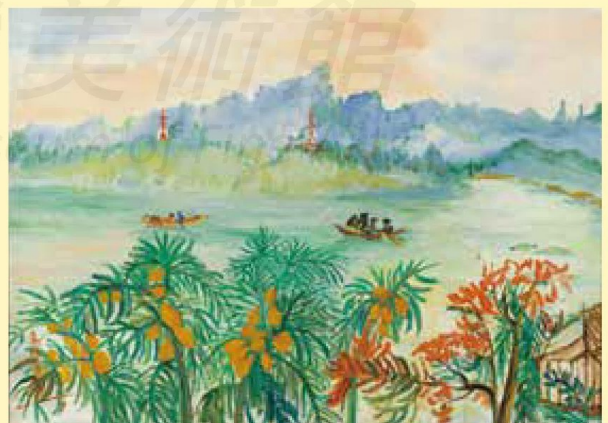
1954-1982年間，師大藝術系在校園歷史建物普字樓三樓。圖片來源：楊永源攝影提供。

元，也有壯遊過中國大江南北的黃君璧、馬白水和名門之後的孫多慈、袁樞真，這些師資的一舉一動可說是藝術界的焦點，更何況1957年起，我國參加巴西聖保羅雙年展的過程中，這些師大老師獲邀負責審查和展出作品，給學生身教和藝教，在這種情形下，張淑美就讀師大期間，在穩定的創作練習中帶有一絲西方現代藝術的冒險精神。她學習過塞尚和立體派畫家的造形精神，留意過巴黎畫派的莫迪利亞尼，以及羅蘭珊的風格，這使她的繪畫風格在敘事性和造形的純粹性之間產生競合與取舍。

1954年，師大在學校二進大樓「普字樓」二樓頂上增建了一個樓層，藝術系在三樓獲得八間教室；教室為木地板，將木板釘在木樁和木條的地板上，走起路來空隆空隆作響，很有藝術教室的感覺。許多學生都擠在這有限的空間上課，走進走出，認識許多學長姐和學弟妹。可惜張淑美大學期間四年全住家裡，對系上八卦消息較少機會認識，這或許也造

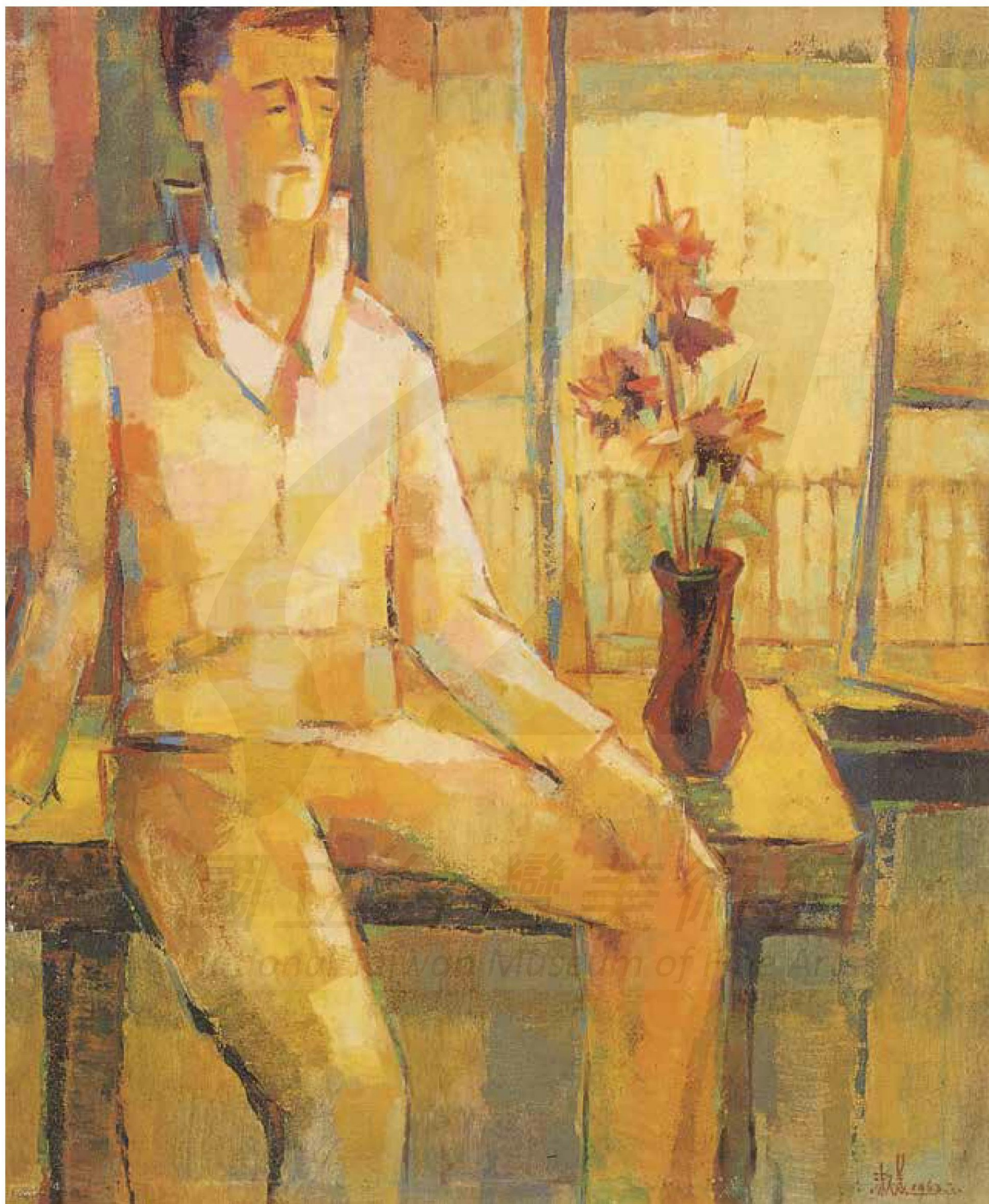
### 【關鍵詞】袁樞真（1912-1999）

袁樞真出生於浙江，1933年考入上海新華藝術專科學校，1934年赴日本東京大學美術科就讀，1936年入巴黎高等藝術學院，專攻油畫，作品曾入選法國春季沙龍。1940年返國任教於重慶的國立藝術專科學校，期間作品曾入選第3屆全國美展。1949年來臺後，袁樞真任職於師大藝術系，曾擔任教授、系主任。1979年出版《袁樞真畫集》，精選佳作六十五幅，黃君璧在序言中寫道：「袁教授擅長著色，深淺光暗，調配自然，隨意點染，生氣磅礴，栩栩如活，清新有致，其作品布局均勻，筆力雄渾，得其神妙，不求工細。」袁樞真技法流暢，色彩豐富多變。



袁樞真的作品〈日月潭風光〉。





【本頁圖】張淑美，〈男同學〉，1963，油彩、畫布，72.5×60.5cm。

【右頁圖】張淑美，〈抱琴〉，1961，水墨、紙，尺寸未詳。



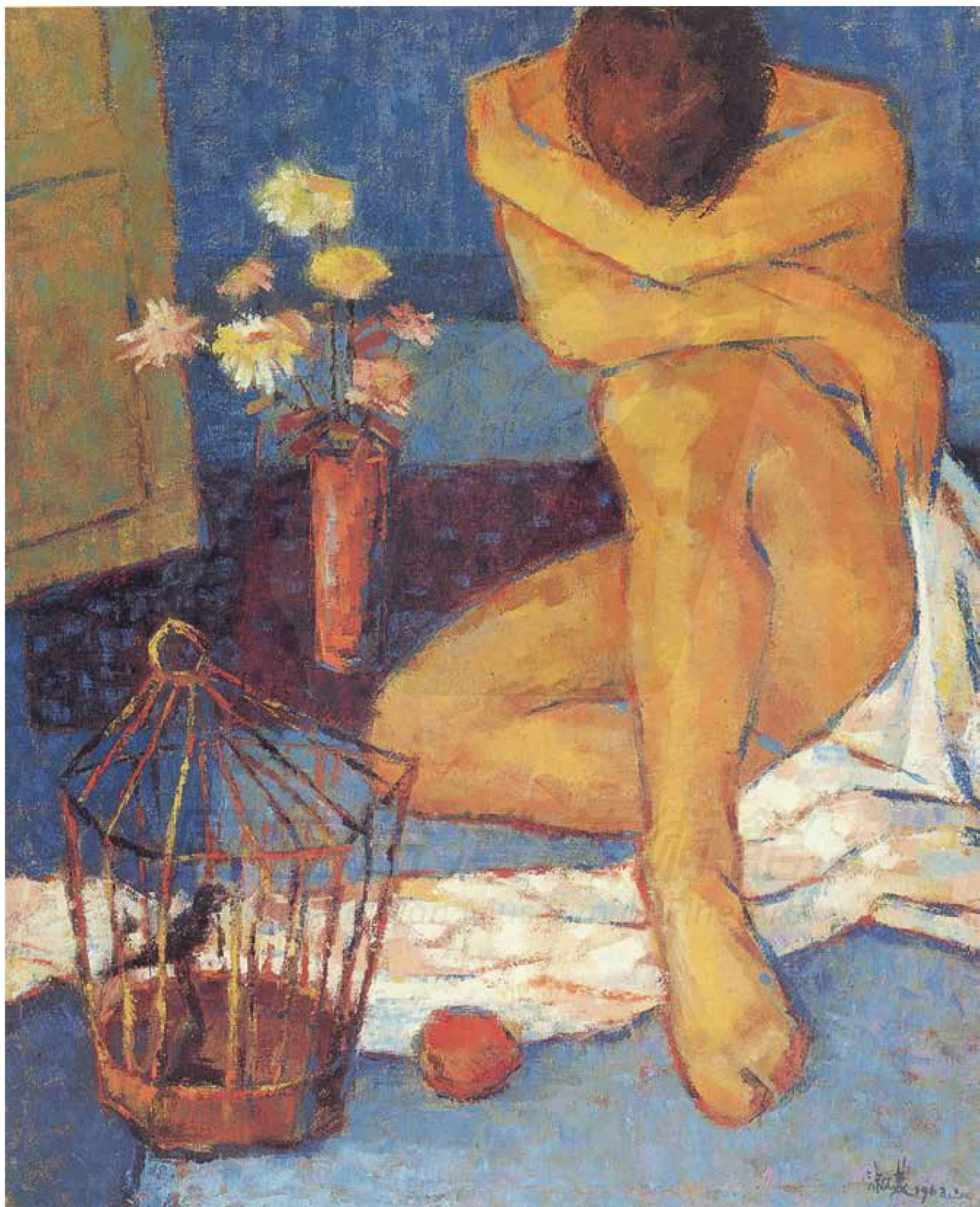
成她相對獨來獨往的個性，到教書生涯以至於藝術家的群體活動，她相對的並非十分熱中，只能說是低調的參與。

到師大唸書，重拾學生生活，不再有教職收入，經濟受到約束，但張淑美克服物質環境的考驗，作畫需要基本用具時，她曾向姑姑借錢買顏料，也曾因買不起畫布而撿拾甘蔗板、三夾板充當克難畫布使用。師大一年級系展時，她完成了一幅油畫，卻沒有錢買畫框，於是就撿拾木條釘出畫框。結果這幅畫被省政府教育廳來系上訪視的官員選入當年的收藏名單，藝術系擔心克難的畫框過於寒磣，還特別為那幅畫重新訂製了畫框。

張淑美一開始最擔心的是所學基礎不夠，會跟不上國畫課，然而後來她在國畫領域也有很好的成績。工筆畫課孫家勤老師教工筆仕女人物。有一回系展，張淑美的一幅仕女圖受到一位華僑











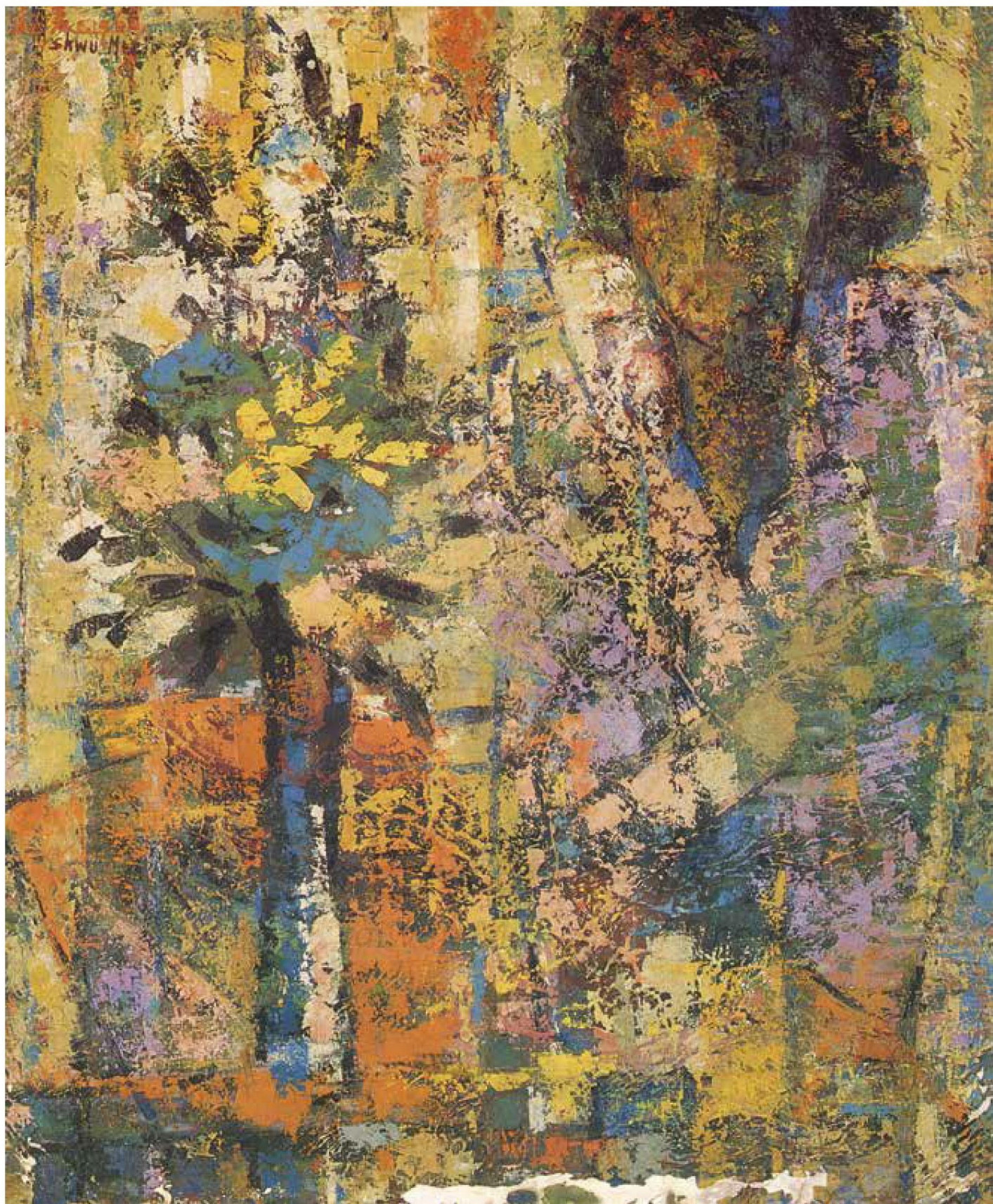
張淑美，〈盼〉，1964，  
油彩、畫布，60.5×72.5cm。

青睞，特別買下收藏。當時教圖學課的老師莫大元教「用器畫」，在電腦尚未發明的年代，以手工駕馭鴨嘴筆，將每一道線條畫得粗細相同，結構穩固精準，著實不是一件容易的事。而張淑美秉持著耐性，細心描繪完成的作品得到莫老師的肯定。張淑美回想往事，感念所有教導過她的老師，老師對她的肯定，滋養了年輕的心靈。在繪畫風格上，張淑美深受老師的影響，但仍謹記每位老師的提醒：藝術必須走出自己的路。

師大畢業那年，她參加國際婦女會舉辦的美術比賽，沒有所需要

【左頁圖】  
張淑美，〈褪了色的記憶〉，  
1963，油彩、畫布，  
80×65cm。





張淑美，〈花與女〉，1962，油彩、畫布，72.5×60.5cm。





張淑美與師大二年級時創作的  
半雕塑作品合影。

的大尺碼畫布，張淑美拿了母親的襯裙縫製成一大片畫布，在上頭畫了油畫作品〈盼〉(P.63)，這幅畫後來獲得婦女會頒發的「藍帶獎」，然因縫線年久出現老化，這件作品現已從中間出現了裂縫。在師大求學期間，張淑美常撿拾三夾板和蔗板權充畫布，反而給她在不同材質的基底上做出不同的顏色肌理效果。她曾經將一張展覽過的畫，當作另一張畫的已打底畫布，畫成，參加展覽之後，又成為另一張新畫的基底，如此重複畫在同一張畫布上達到五次之多，以至於顏料層很厚，老化的畫布邊緣支撐不了顏料重量而出現碎裂的狀況。

每回師大發下的公費伙食費，張淑美幾乎都用在買油畫顏料和畫框上。儘管物質生活如此刻苦，她的藝術表現反倒更形富足輝煌：大一、大二的師生美展皆榮獲版畫項目第一名，水彩作品也入選佳作；大三時則油畫、雕塑、版畫都獲得第一名；畢業那年油畫又再得到第一名，當年度雕塑第一名從缺，第二名則頒給張淑美。可以說張淑美在省北師畢





業後到就讀師大藝術系的三年之間，比藝術系同班同學有更多創作經驗的她，很快就虜獲了上課老師的目光而能勤奮創作，並獲得佳績。

在師大的歲月不只造就張淑美成為才氣縱橫的藝術家與教育家，還促成了她的終身大事。她結識了同樣是師範學校畢業後再考入師大藝術系的同學吳新盈。初入學時，吳新盈擔任班長，大一下結束時，吳新盈榮獲系上最受矚目的「黃君璧獎學金」，到二年級時，該獎學金則由張淑美獲得，品學兼優的兩人成為班對。

在師大藝術系的四年時光，是張淑美日後成為畫家與藝術教育家的關鍵。原本對舞蹈、戲劇、繪畫都十分投入的她，在進入師大藝術系後，便專心致力於繪畫；然而，舞者的靈動肢體亦並不因此而埋沒，張淑美大學時期在運動場上展現運動秉賦，還曾在全校運動會中勇奪跳高項目第一名。

張淑美回憶往事，說起當年保送師大必須繳交二百元保證金，因為微薄的薪水三百多元已用於購買油畫顏料和貼補家用而沒有積蓄，她又不肯和家裡開口，親戚們覺得她一個女孩子已當上老師，參加畫展也都可



以獲獎了，自己畫就好，不必再唸大學。如此反覆猶豫、裹足不前，延誤了一、二個星期未到師大報到，幸而有一位初中同學也就讀師大，張淑美向同學的母親借錢繳交保證金後，才得以順利入學。剛進師大的她，時時刻刻告訴自己，能夠再重回校園唸書是何等得來不易的機會，一定要認真學習，全力以赴，即使是學科之外的體育，她也還是勤加練習。為了在運動會上締造佳績，她花了許多時間不斷練習障礙跑、跳高，最終果然在田徑場上大放異彩。張淑美對於運動項目尚且如此認真，更別說在她一向摯愛的藝術領域裡，是如何卯足全力。



1962年，張淑美（右3）於師大運動會獲跳高項目第一名，上臺領獎時留影。

## 藝術典範如沐春風

師大藝術系大師輩出，張淑美受業於黃君璧、莫大元、林玉山、廖繼春、袁樞真、孫多慈、馬白水、王壯為、孫家勤等名師，還有陳銀輝教速寫、鄭月波教設計。林玉山老師帶學生到動物園寫生時，面對移動不定的動物，完全不影響形體描繪的準確性，讓張淑美心生嘆為觀止的佩服，對林玉山的寫生觀領悟於心。

張淑美就讀省北師時期便擅長水彩畫，就讀師大藝術系時，立刻引起水彩畫老師馬白水的注意，讓張淑美在他的畫室擔任助教，二年級時水彩畫老師為李澤藩，但張淑美在馬白水畫室持續擔任助教；當時同在馬白水畫室的還有席慕蓉，但後來席慕蓉升大四後就離開了。出生於大

【左頁上圖】

1960年，張淑美與同學吳新盈合影於野柳。

【左頁下圖】

1962年，張淑美參加師大運動會跳高比賽時的英姿。





馬白水創作彩陶時的神情。圖片來源：藝術家出版社提供。

陸遼寧省的馬白水早年為逃避中日戰爭和國共戰禍，以一輛自行車與一身簡單裝備，走遍大江南北寫生，1949年到臺北開畫展時，被師大藝術系延聘為教師後，才接濟滯留大陸的妻兒來臺定居；然而，戰亂中馬白水的女兒橫遭劫押，身陷大陸，未能來臺，馬白水的夫人憂勞成疾，二年後病逝於臺北。因出版畫冊的關係，馬白水認識當時任職於國立編譯館的謝端霞，後來結婚成為馬白水後半生的伴侶和得力助手。

張淑美持續擔任馬白水畫室的助教到四年級畢業，和馬白水夫人謝端霞及其家人熟識；馬白水偶爾出國時，放心地讓張淑美幫忙上課，維持畫室運作。多年後雖然馬白水舉家移居美國，仍然保持聯繫，馬白水

夫婦回國展覽時也與她有幾次溫馨的聚會。馬白水在美國過世後，獨居紐約的謝端霞有幾年回臺灣避冬，就住在張淑美家閒置的二樓房子，到臺北時則有廖修平幫她張羅住的地方，直到有一年謝端霞在臺中病倒，張淑美和梁秀中聯絡上馬白水的兒子把母親接到醫院治療。2007年，謝端霞將馬白水的作品捐贈給位在瀋陽的遼寧省博物館，張淑美夥同也是馬白水於師大美術學系的學生吳芳鶯及友人陪同，出席捐贈和畫展開幕

儀式。幾年之後，馬白水的家人再捐贈作品給故鄉遼寧省本溪市博物館，則由師大退休的王秀雄教授陪同出席開幕儀式。

回想所有的課程當中，張淑美最認真投入的是素描課。師大藝術系很重視素描課，認為素描是繪畫的基礎，因此從大一到大四都有素描課程。素描課和其他術科一樣，全班分為二組上課，張淑美分在孫

1961年，張淑美（左2）和同學於馬白水老師的水彩寫生課。





多慈老師的一組，另一組的素描老師是張道林。張老師他到師大任職之前，原是北一女的美術老師，不過未教過張淑美。孫多慈曾受教於徐悲鴻，肖像素描精密典雅，受過嚴謹訓練的她特別擅長人物素描，她在國立中央大學求學時，學習到徐悲鴻的法國古典寫實風，素描線條輪廓因著人的肌肉骨骼結構運筆，變化靈活、明暗調子與質地處理細緻。於師大任教期



張淑美（右）與馬白水（中）等合影。



左起：張淑美、謝端霞、馬白水、楊英風等人合影於1993年。

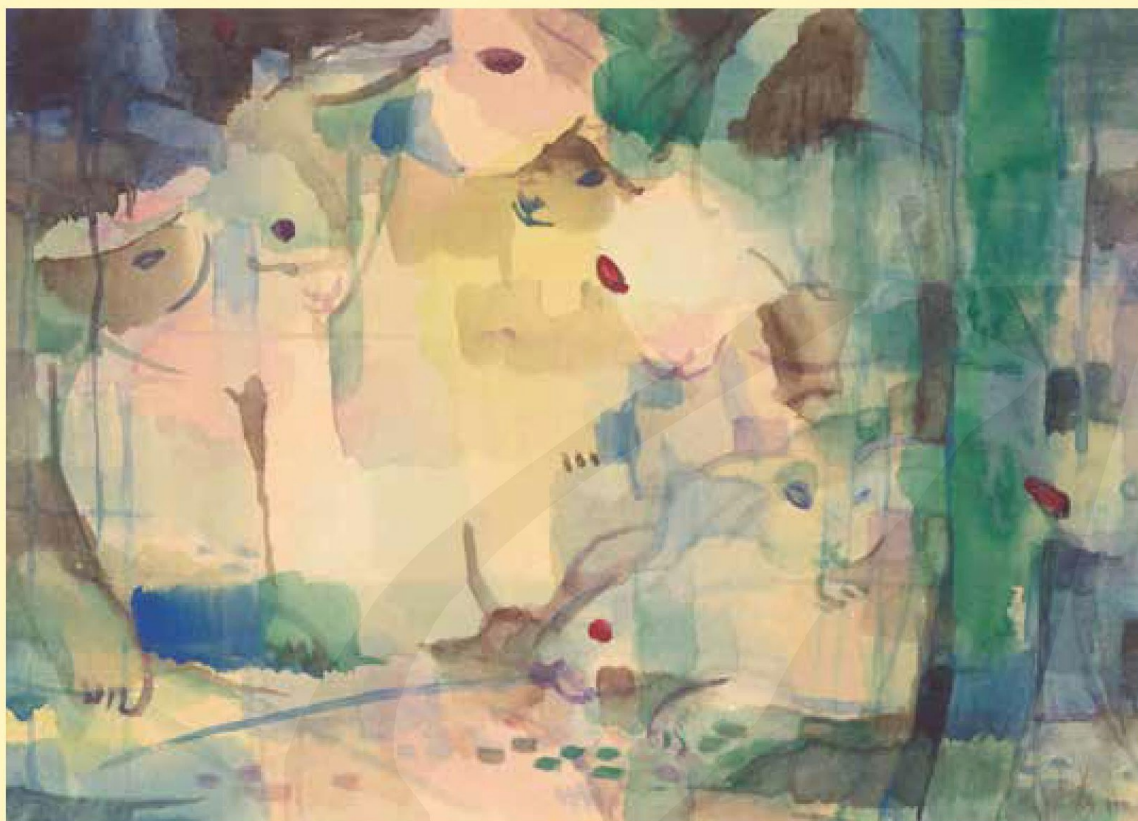


2007年，馬白水捐贈作品儀式於遼寧省博物館舉行，謝端霞（右5）、張淑美（右2）、吳芳鸞（右1）等人合影於活動現場。圖片來源：吳芳鸞提供。



## 【張淑美的水彩畫作品】

張淑美就讀初中時即喜愛水彩寫生，到北師時期更創作不斷，題材從靜物和風景寫生到即興創作，在學習油畫之前她的水彩畫技法和表現已經相當的純熟。



張淑美，〈兔群〉，  
1966，水彩、紙，  
39×54cm。



張淑美，〈墾丁〉，  
1964，水彩、紙，  
39×54cm。

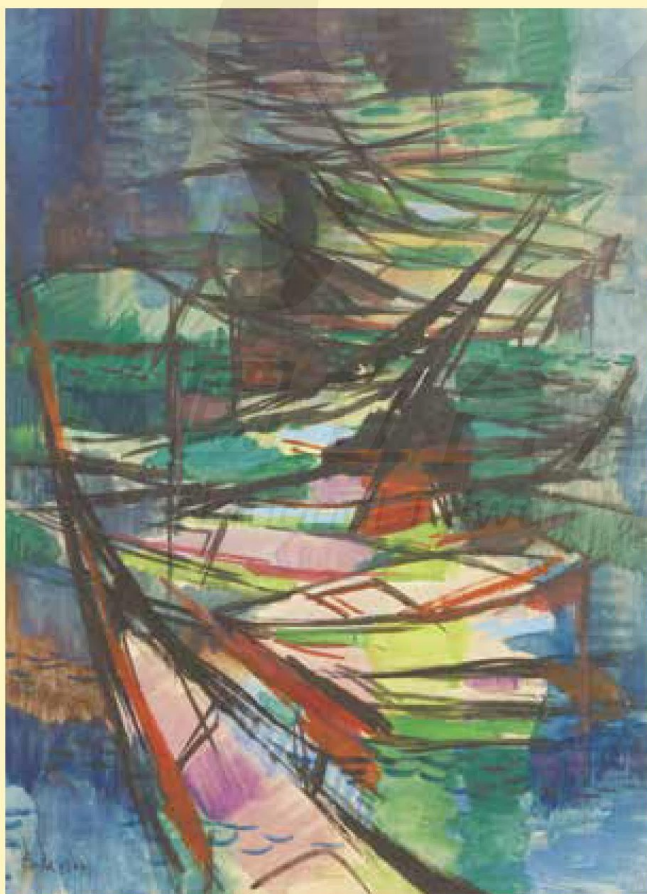




張淑美，〈臺中街景〉，1960，水彩、紙，54×39cm。



張淑美，〈碧潭後巷〉，1962，水彩、紙，54×39cm。



張淑美，〈舟橫〉，1964，水彩、紙，54×39cm。



張淑美，〈小舟〉，1990，水彩、紙，54×39cm。





張淑美，〈靜物〉，1962，  
油彩、畫布，45.5×38cm。

【左圖】  
1958年，孫多慈創作〈白領結學生像〉時的神情。

【右圖】  
約1964年，孫多慈（右3）與學生左起：李惠正、施並錫、王庭玫等，合影於師大藝術系教室。圖片來源：王庭玫提供。

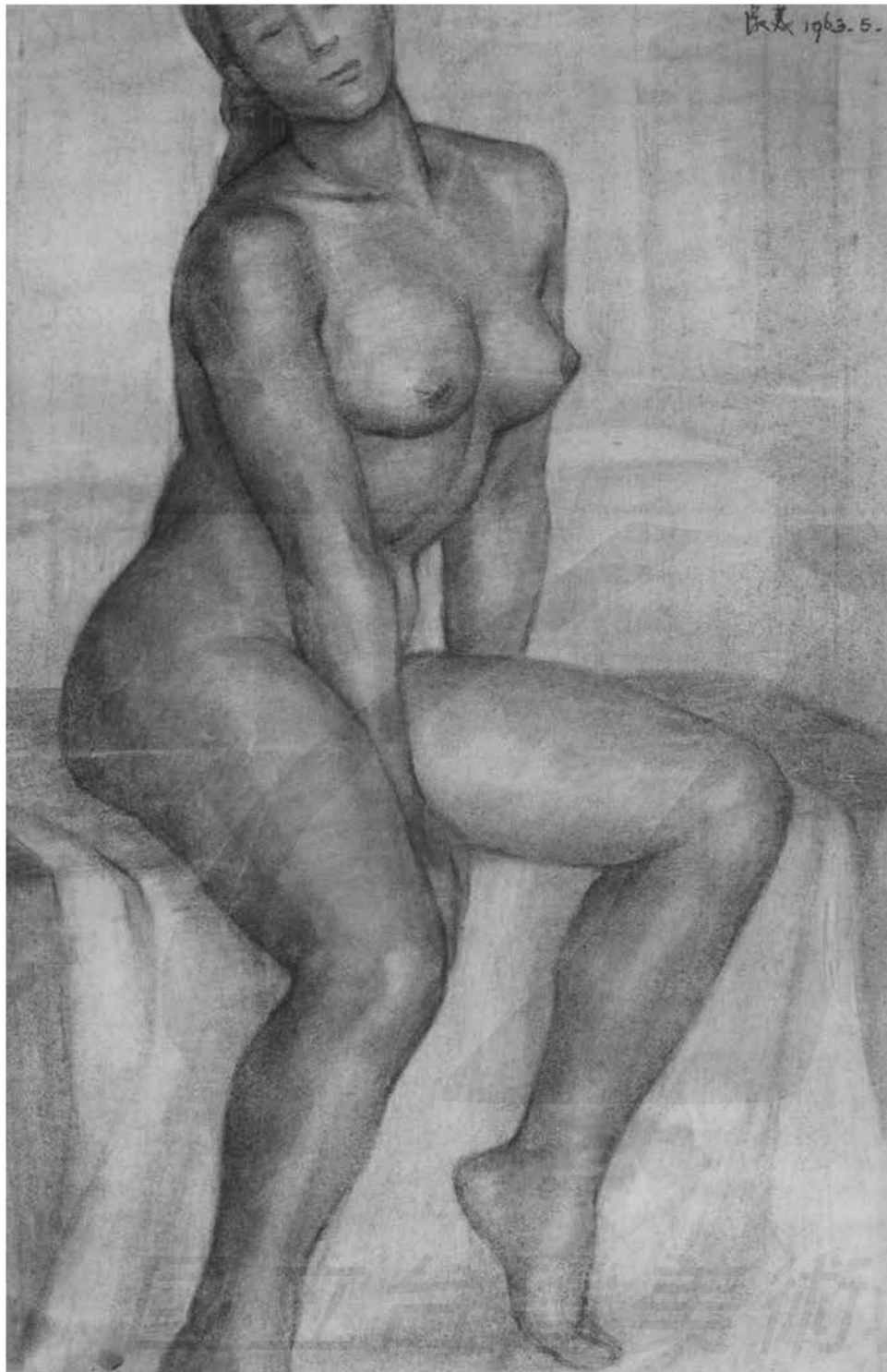


間，毛筆水墨創作屢見融合中西之佳作，也頗有徐悲鴻兼長中西繪畫的精神，為學生所崇拜。

張淑美在省北師時期勤畫石膏像的基礎，在師大素描課上受到老師的矚目，在人體素描課，師大請來擔任模特兒的是練舞的林絲緞，本身學過芭蕾舞的張淑美對眼前的模特兒就特別有肢體和姿勢美的共感，能把模特兒的身體線條和姿態表達得更好。孫多慈教素描課時也會幫學生改畫，但張淑美的素描並不需勞動老師多少修改，而且作業屢拿高分。1962年孫多慈應當時中國文化學院（今中國文化大學）創辦人張其昀之邀，籌組位於陽明山的中國文化學院美術學系，並出任第1屆系主任，上任時，張淑美和幾位同學的作品曾被孫老師選為布置辦公室和教學空間的示範作品。

張淑美畢業前後，油畫發展和素描的寫實要求似乎分了家，她沒有在光影和顏料肌理上多下功夫，而是在作品內容上追求意境的唯美和詩意的創造。構思一幅靜物畫時，她可以憑想像和經驗完成畫作，不需要實際擺設靜物。完成於1962年的〈白玫瑰〉(P28)色調溫和穩定，有張義雄影響的影子，畫中花瓶、桌布等造形全都是虛構完成；畫畫的構成就像作詩。





張淑美，〈臺灣第一個人體模特兒〉，1963，炭筆、紙，76×52cm。

National Taiwan Museum of Fine Arts

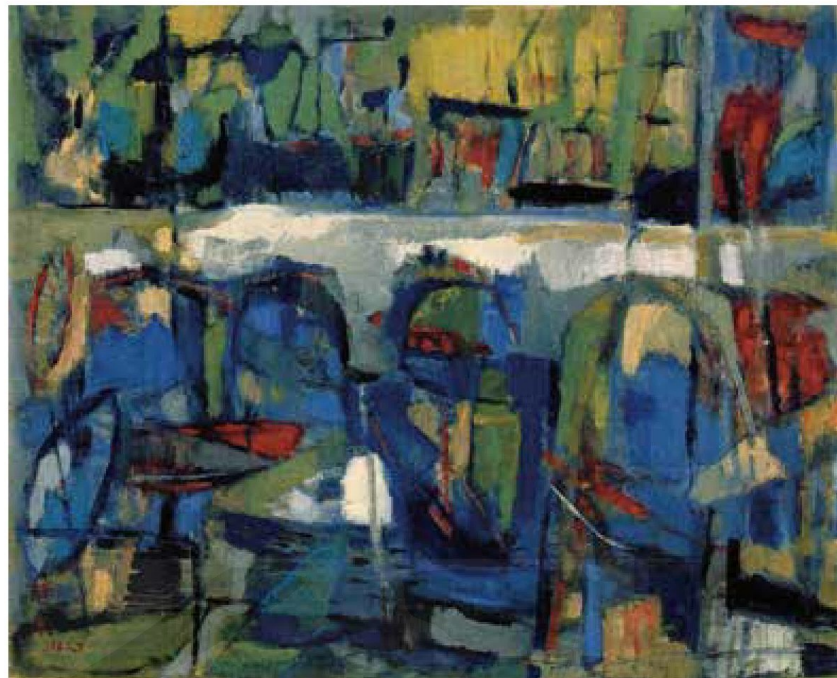
## 廖繼春的影響

廖繼春是張淑美三年級時的油畫老師，在張淑美就讀師大之前，早已景仰這位曾經留日的畫家。廖繼春於1924年就讀東京美術學校，1927年返臺後先後任教過私立長老教中學校（今臺南市私立長榮高級中學）、臺南州立臺南第二中學校（今國立臺南第一高級中





【左圖】  
廖繼春留影於畫室。



【右圖】  
廖繼春，〈橋〉，1962，  
油彩、畫布，56×65.5cm。

學)、臺灣省立臺中師範學校(今國立臺中教育大學)美術師範科，廖繼春和陳夏雨、林之助三位為同事；不過，美術師範科只招生短暫的一年便停招，只有林之助留下來繼續在普通師範科任教。1947年，二二八事件爆發，廖繼春的好友陳澄波慘遭逮捕遇害，給文化界帶來極大震撼，廖繼春也因此鬱鬱寡歡、沉默寡言。事件影響所及，藝術界多畏於白色恐怖，噤聲不語，在創作題材和藝術家身分上，廖繼春表現出有所為和有所不為的尊嚴。廖繼春出現在公開場合時通常著西裝、領帶，十分認同公共形象的現代性表徵，嚴謹中溫和有節，是位謙謙君子。

在教學上廖繼春也很少高談闊論，課堂上他看學生的作品沒有太大問題時，最常給予學生的評語是「按呢就好」，意思是這樣就好，表示作品當下還不錯，或接近於完成。張淑美有時因為老師的鼓勵而參加美術比賽，作品完成時，扛著畫興沖沖去老師家請求指點時，廖繼春仍是說「按呢就好」，這樣就好！

這樣的身教型藝術家最大的好處，是給學生自由發揮的空間，和廖氏自己作品風格給學生的身教。這就是廖繼春的風格。

留日期間原本沒有十分明確的風格傾向的廖繼春，在日本體驗過入選「帝國美術展覽會」(帝展)所獲得的精神鼓舞，和日本二科會，以及獨立美術協會以歐洲前衛藝術為學習目標的改革衝擊，他逐漸鑽研野獸派風格、色彩、筆觸，以及畫法，其成就比起歐洲野獸派而言，毋寧

【右頁上圖】  
張淑美，〈靜物〉，1964，  
油彩、畫布，72.5×91cm。

【右頁左下圖】  
張淑美，〈夏〉，1969，  
油彩、畫布，72.5×60.5cm。

【右頁右下圖】  
張淑美，〈室內〉，1967，  
油彩、畫布，91×72.5cm。









張淑美，  
〈花〉，1964，  
油彩、畫布，  
38×45.5cm。

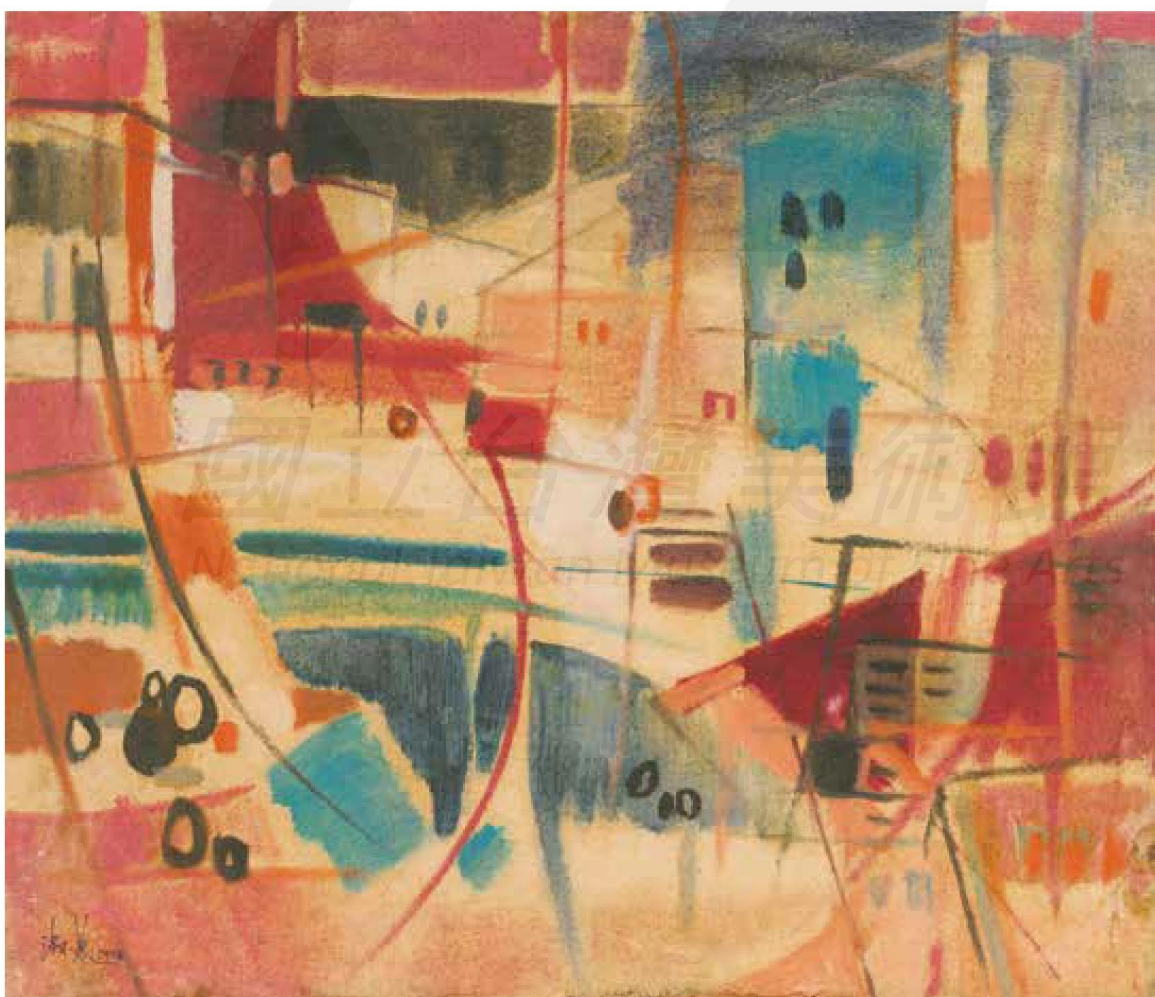


張淑美，  
〈假日〉，1970，  
油彩、畫布，  
72.5×91cm。



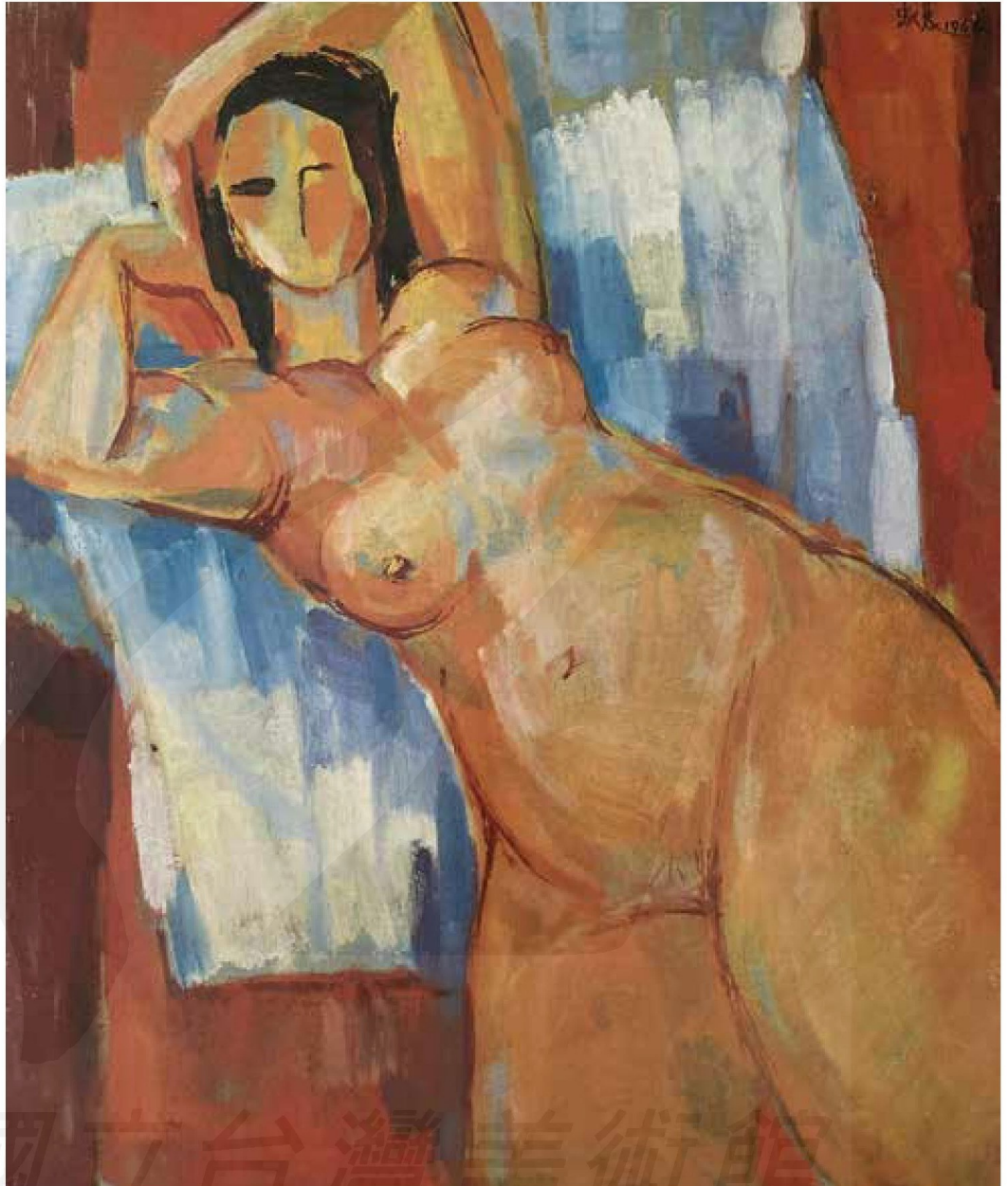


張淑美，  
〈庭院〉，1968，  
油彩、畫布，  
72.5×91cm。



張淑美，  
〈街景〉，1968，  
油彩、畫布，  
尺寸未詳。





張淑美，〈躺〉，1964，  
油彩、畫布，  
72.5×60.5cm。

說是日本野獸派的風格。1962年，廖繼春訪美和遊歐參觀各大美術館返國之後，畫面結構和筆觸、色彩都朝向更自由的畫風前進，作品風格有一種所謂半抽象的造形。廖繼春的繪畫風格和他教學時的少詞簡語，對學生的影響是同樣地在潛移默化中達成。張淑美在1963年至1964年間，受到廖繼春潛移默化的影響，色彩鮮活，筆觸自由鬆散，甚至繪畫落筆的節奏都有一種韻律的感通。

畫於1964年的〈躺〉是張淑美的畢業展作品之一，藍色襯布上模特兒



的身體和畫面背景，都以橘紅色塗滿，膝蓋上方二腿之間原來也只是一片顏料帶過，廖繼春建議張淑美，在人物二腿膝蓋間應該塗上桌布或背景的色彩，做出區隔，去除了構圖的曖昧，使畫面穩定起來。另外，署名1969年的作品〈夏〉(P.75左下圖)，一股蘊發於胸中的未安定感卻為廖繼春所讚賞不已，認為這張畫很有韻味。張淑美或許因老師期待過高，或因自己求好心切，這件作品一直處於未完成狀態，直到1969年才完成並簽了名。完成於1967年的作品〈室內〉(P.75右下圖)沿襲這時期的暖色系和輕鬆、脫逸、自由的筆觸，有恢宏大器之風，由此可看出廖繼春的影響不在於話語上的鼓勵，而是在潛移默化中達成。

## 唯美詩意·醉心裸體畫

裸體畫在西方藝術自古有之，文藝復興時期畫家吉歐喬尼（Giorgione da Castelfranco）的〈沉睡的維納斯〉和提香的〈烏爾比諾的維納斯〉裸女畫，建立了「裸像是自然、著衣是文化」的概念，亦即女性裸像被認為是自然美的化身。這種自然美使馬奈1863年發表的〈奧林匹亞〉畫中模特兒的直視眼神和泛黃膚色遭到質疑和惡評，產生一種觀畫態度的質變；衛道之風殃及20世紀初莫迪利亞尼的女性裸像一度在展覽會中遭到卸下，不能展出。然而不可否認的，馬奈所開啟的生活現代性題材和繪畫技法，在19世紀後半葉引起的風潮所及，裸像繪畫如畫家古斯塔夫·卡玉伯特（Gustave Caillebotte）描繪室內擦澡裸男和沉睡沙發上的裸女，已經是十足生活的日常景象，象徵從聖入凡。

19世紀末葉到20世紀初期，西方裸體畫藝術的形式由留歐藝術家引入日本和中國。在日本，美術學校和民間私人畫塾，人體速寫（Croquis）研

吉歐喬尼，〈沉睡的維納斯〉，  
1510，油彩、畫布，  
108.5 × 175 cm。





【右頁圖】  
張淑美，〈月夜〉，1970，  
油彩、畫布，  
72.5×60.5cm。

究所、人體素描畫室的普及，被視為藝術現代化的表徵，亦即人體素描被認為是進步的，是當下進行的洋畫所不可或缺的。雖然如此，裸體畫在日本的發展也有過一段曲折。洋畫大家黑田清輝 1895 年回國展出滯歐時期的作品〈朝妝〉，1901 年於白馬會展展出留學法國時期的〈裸體婦人像〉，和隨後在學院課程中以真人裸女模特兒寫生，皆曾經引起社會議論，可見民風對西洋裸體畫仍未能接受。1920 年代，裸體畫畫室相對地更為普及，可見從 1890 年代起的二十餘年間，畫室使用裸體模特兒在爭議中逐漸獲得了認同。至於為什麼一定要畫裸體模特兒，並不是畫家最關心的或能說清楚的問題。西方藝術形式的裸體畫在中國引起的爭議，始於時任上海圖畫美術院（成立於 1911 年，幾經改名，於 1930 年改名為上海美術專科學校，簡稱上海美專）院長劉海粟於 1915 年在課堂公開使用真人裸體模特兒，引起議論者和劉海粟在媒體上的論戰事件。

臺灣留日學生接受日本的學院美術教育，早已視人體裸畫為一種藝術習慣。1926 年至 1946 年間，畫家所創作的裸像畫有明顯的西洋繪畫傳統風格——斜躺的裸婦或放鬆站立的裸女；然而民風淳樸的臺灣社會，

黑田清輝 1893 年的作品  
〈朝妝〉。



### 【關鍵詞】裸像

裸像早自西元前 5 世紀的古希臘時期以來，便一直成為西方的一項藝術形式，這些人物雕像經常有完美的比例、健美的身材與優雅的動態。英國藝術史學者克拉克 (Kenneth Clark) 指出，裸像是藝術形式，而非藝術題材。人類裸體本身即是快感的對象，但古典雕刻之美，通常是數的和諧的關係的表現，為一種理想美之概念，因此，裸像之美是建立在對於人體理想美的探索。人體比例的理想美要求建立在「均衡」及「比例」的概念上，這樣的傳統確立了人體美的範準，同時也形成西洋藝術中的典範 (canon)。「均衡」(symmetria) 的比例具有根本的重要性，尤其針對雕像而言；而「比例」則是關乎人與萬物尺度的和諧。





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





兒島善三郎，〈紅色背景〉，  
1928-1929，油彩、畫布，  
78.5×114.3cm。

公開展示裸體畫還是一件容易引起騷動的事。

1931年，日本第1回獨立美術協會展來到了臺北，展覽作品中，展出兒島善三郎的〈紅色背景〉，以及高島達四郎的〈構成〉(コンポジション，composition的片假名音譯)，這兩件裸女為主題的作品。〈紅色背景〉中的裸女，目光直視著觀畫者，她的手

勢、身形與神態，顯示與平時所見的裸體畫面中常有的平靜氣氛不同，它帶有一絲煽情的意味，在預展時便引起臺北州警務部高層的關注。最後，警務部長拍板定案，尊重藝術，〈紅色背景〉與另一幅裸女圖才可照常展出。爾後臺灣的各項展覽裸體畫雖然偶有情色疑慮，甚至引發爭議，但學校在學術自由的保護傘下，繼續素描和油畫課的模特兒寫生。

張淑美唸大三時開始有裸體油畫課，三年級油畫老師廖繼春多數安

張淑美，〈暖室〉，1964，  
油彩、畫布，73×91cm。







張淑美，〈檸檬〉，1967，  
油彩、畫布，91×72.5cm。

排靜物畫進度，偶爾有人體模特兒。那年的系展，她以課堂林絲緞為模特兒畫了作品〈暖室〉獲得油畫類第一名，全畫以溫暖的黃紅色調控制全局，色彩與空間巧妙配置，人物眼神深邃迷離。當時的系主任黃君璧對此作大為讚賞，想把這件作品收為藝術系典藏。然而師大藝術系的制度規定是只收藏畢業展獲獎作品，並無預算買下當時才三年級的張淑美作品。於是黃君璧自掏腰包，為藝術系留下這一幅畫。張淑美獲得新臺幣四百元的潤筆費，這筆可觀的金額在當年相當於一位國民學校老師一整個月的薪水。張淑美大受感動，自此對畫裸體畫情有獨鍾，且日後醉心畫裸體畫的同時，亦時常懷念黃君璧老師當年的鼓勵。

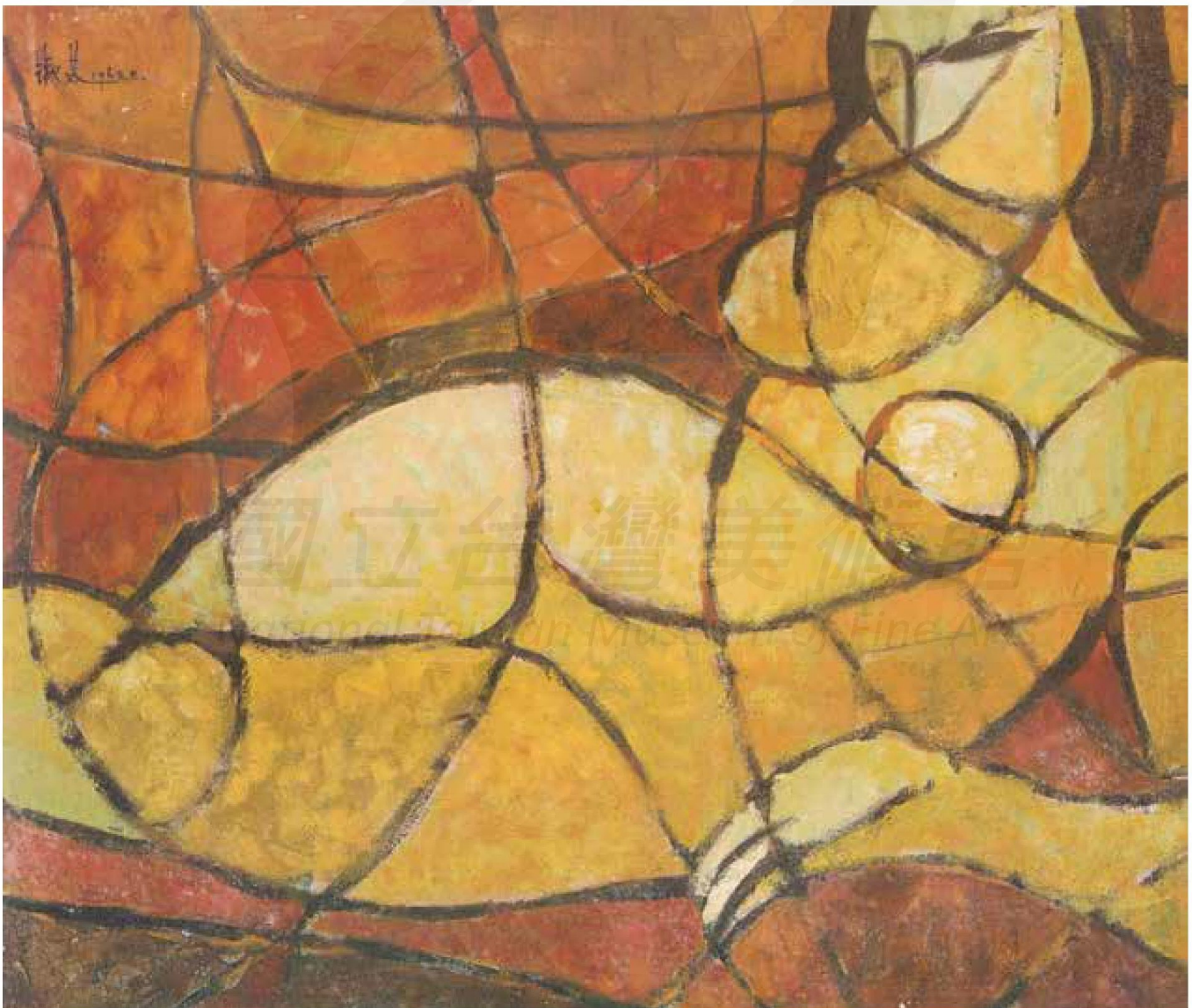
四年級油畫課老師袁樞真課堂上安排較多人體寫生。袁樞真幼年



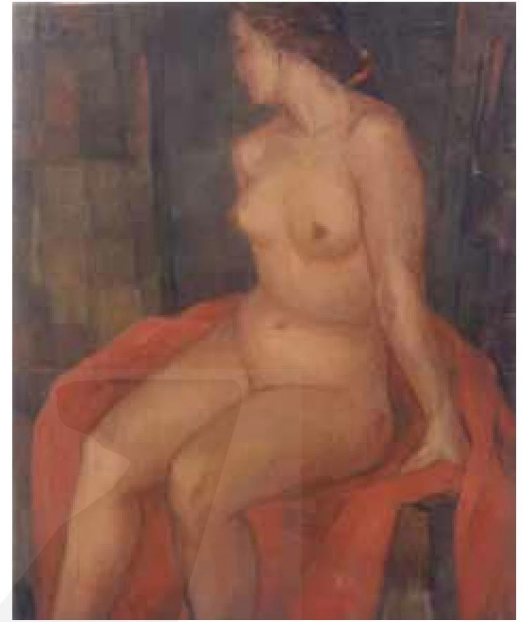
時家世優渥，婚後丈夫仕途順利；她行事灑脫、不拘小節。袁樞真早年曾留學東瀛和法國，多重的學習背景和人生閱歷，使她的藝術觀和創作常有脫俗的表現。課堂上袁樞真和學生一起作畫時，總是大器地擠滿油畫顏料在調色盤上，下課前沒用完的顏料就大方的讓學生刮進自己的調色盤上，好像不著痕跡地慷慨幫助學生。袁樞真對張淑美的人體油畫的表現也多讚賞，到多年後袁樞真邀張淑美進入臺北市西畫女畫家聯誼會（1993年改名臺北市西畫女畫家畫會），成為師生會友。

從孫多慈的素描課到廖繼春和袁樞真的油畫課，張淑美在人體畫上琢磨出興趣，並自此開啟了她畢生創作的最主要繪畫題材。值得注意的

張淑美，〈裸女〉，1963，  
油彩、畫布，45.5×53cm。







【左圖】  
1989年，張淑美（右）與袁樞真（中）前往北海岸寫生時留影。

【右圖】  
張淑美，〈林絲緞小姐〉，  
1968，油彩、畫布，  
65×53cm。

是師大裸體畫課堂的模特兒林絲緞從事模特兒五年後，於1961年以自己姓名為畫室名稱的身分，在臺北市衡陽路「新聞大樓」舉辦了許多畫家以她為模特兒所畫的「第1屆人物美術展覽會」，1965年又舉辦了以自己為模特兒讓藝術家拍攝的人體攝影展。這兩個展覽在報紙媒體上引發議論風暴，其中男性記者以衛道者之姿態，實則帶著偷窺和猥褻的語氣所撰寫的文章，把林絲緞指責得一文不值，鄙視的文字顯得十分露骨。林絲緞引起人體畫是否為色情的議論，令人再一次看見滿足男性偷窺者猥褻的言語暴力，然而參與「第1屆人物美術展覽會」的廖繼春、孫多慈、袁樞真這些藝術國度的守護者，對報章文字風暴，自然以氣定神閒的態度處之。張淑美自當年大二起至畢業後數年之間，林絲緞風波餘波蕩漾，但她絲毫未受到影響，持續沉醉於追尋裸體畫之美的意志，似乎隨風而起，揚帆待發。

## 遇「新派繪畫」浪潮·參加長風畫會

1950年代末，受到西潮的影響，「新派繪畫」藝術社團如雨後春筍一般紛紛成立。1956年以省北師藝術師範科畢業生和軍中文藝青年為





【上圖】張淑美（左2）於第3屆長風畫展時與畫友張熾昌（右1）、蕭仁徵（右2）、吳王承（左1）合影。

【下圖】1964年，長風畫展的手冊文宣。圖片來源：藝術家出版社提供。

【右頁上圖】1958年，張淑美與作品合影。

【右頁中圖】1960年，張淑美留影於美國新聞處舉辦之青年畫家邀請展。

【右頁下圖】1958年，張淑美參加長風畫展的抽象作品〈繪畫 24-4〉（原作為彩色）。

主、受李仲生指導的青年藝術家成立了「東方畫會」；1957年，受廖繼春、孫多慈等師大老師支持、以師大畢業生為主的青年藝術家成立了「五月畫會」，並於該年第一次展出。這二個畫會的成員探討藝術的純粹性，其所引發的新、舊繪畫思潮辯論，為臺灣現代藝術運動注入了活力，給向來為人所知的舊繪畫形式帶來一種變革的壓力，這種變革的需求搭上被引進臺灣社會的20世紀西方藝術流派，在1950年代的臺灣畫壇萌芽，甚至在1957年至1973年的十七年間，參加第4屆起到第12屆止共九屆的巴西聖保羅雙年展。師大藝術系的諸多教授不但身為評審，有時也是雙年展的參展人。廖繼春1962年訪美遊歐後，在繪畫形式上的轉變傾向於更自由的造形和色彩，而有一種趨近於抽象繪畫的樣

式。此外，在國立歷史博物館主辦的聖保羅雙年展檢討會，以及藝術家個別參展雙年展的心得談話等等，似乎令藝文圈產生一種抽象繪畫是當代繪畫的發展趨勢，至少雙年展所見如此的一種聲音。

在這風潮之下，1959年以蕭仁徵為首、成員包括張熾昌、吳鼎藩等人成立了「長風畫會」並於1960年第1屆展出。蕭仁徵1925年生於中國陝西，1969年畢業於國立臺灣藝術專科學校（今國立臺灣藝術大學），致力於現代水墨的創作。吳鼎藩1929年生於上海，1949年來臺灣，師承何鐵華、張義雄諸師習藝。張熾昌1959年以〈春到人間〉獲選送參加聖保羅雙年展，1961年蕭仁徵作品〈災難〉、〈哀鳴〉獲選送參加聖保羅雙年展。1959年至1960年間張熾昌和吳鼎藩為張淑美在純粹美術畫室學畫時的畫友，邀請她參加長風畫會。張淑美就讀師大後仍不時與這群志同道合的畫家以藝會友，並於第2屆長風畫會聯展時展出作品，1962年，



第3屆長風畫會於臺北市南海路的國立臺灣藝術館展出，後來更曾和蕭仁徵舉行聯展。

長風畫會雖無畫壇前輩大老的背書，但領首的成員蕭仁徵頗富開創的實驗精神。在抽象繪畫引導的新藝術潮流下，張淑美在長風畫會展出生平最早的抽象畫。她以水性媒介和灑潑的技巧創作，讓顏料在高速下奔放、交織、抗衡，在形式美感和心靈思想之間互探。不過抽象繪畫自1940年代在歐美衍生自超現實主義的階段，無論是出於逃避政治上麥卡錫白色恐怖主義的理由，或嚮往絕對自由的無政府主義精神，都有他們深刻的社會背景和發展理論，這恐怕不是畫面無形式的構成或非再現之純粹性而已。或許是這樣的原因，長風畫會在1962年第3屆之後趨於緩宕，活動終至停止。而張淑美也因為就讀師大藝術系，有了名師雲集的學習環境，和藝術系當時不鼓勵學生學習抽象繪畫的不成文規定，漸漸淡出抽象畫的世界。張淑美參加長風畫會時，雖有創作抽象繪畫，但隨著長風畫會活動的凋零，張淑美對抽象繪畫的嘗試也告一個段落。

大四即將畢業時，系主任黃君璧賞識張淑美的才華，擬留她在母校擔任助教。然而張淑美與吳新盈已訂下婚約，兩人打算一畢業即成婚，並共赴臺中，因吳新盈已獲聘將到臺中市立第一中學（今臺中市立居仁國民中學）教書。大學畢業後，張淑美揮別師大和自幼成長的臺北，前往新家的所在——臺中。







張淑美，〈憶〉，1972，  
油彩、畫布，72.5×91cm。

在臺中，臺中師範學校校友吳新盈陪張淑美持師大四年就學的成績單到臺中師專謀職，當時朱匯森校長一見這份優異的成績單，大為讚賞，並決定聘用張淑美。臺中師專於1960年領先全臺師範學校，由師範學校改制為三年制專科學校，並於1963年改制為五年制專科學校，專門培養小學師資。張淑美因教學所需，對孩童及幼稚園美勞教學研究投入大量心力，並出版研究專書。

〔右頁上圖〕  
張淑美，〈美的誕生（一）〉，  
1971，油彩、畫布，  
72.5×91cm。

〔右頁下圖〕  
張淑美，〈美的誕生（二）〉，  
1978，油彩、畫布，  
尺寸未詳。

1964年，二十七歲的張淑美任教於臺中師專，往後將四十年的光陰奉獻教育，於2003年以六十六歲屆齡退休，期間為杏壇、藝壇作育無數英才。



