

4.

返臺之旅與脫離「日展」的束縛

1953年陳永森以〈山莊〉獲得日展白壽賞的至高榮譽，等於完成二十年前離鄉時，在臺南火車站所發的宏願。隔年，在中華民國駐日大使館的贊助下，他首度踏上歸鄉旅程，之後又多次返鄉寫生及個展。1955年他二度獲得白壽賞，並升格為無鑑查畫家。原本他以為自此就高枕無憂，年年均能自由地參加日展。不料，1956年第12回日展時，他的膠彩畫作〈綠蔭〉（一般稱為〈綠色裸婦〉），竟遭恩師兒玉希要求更改顏色，最後則被撤下展牆。對這件無理且不公平的事，陳永森感到憤憤不平，師生關係幾乎陷入決裂狀態。之後，他仍持續參加日展、改為民營的「社團法人日展」及「改組日展」，直至1971年最後一次參加日展，陳永森才完全脫離日展的束縛，邁向海闊天空的畫廊個展。



【本頁圖】
陳永森與其1984年的畫作〈貴妃醉酒〉合影。

【左頁圖】
陳永森，〈月之祭〉（局部），1980，膠彩，
60.5×45.5cm，國立臺灣美術館典藏。

國立臺灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

1954年首度載譽返臺

1933年二十歲時，陳永森在臺南火車站告別親友時，曾誓言，赴日習畫若不成功就不回鄉。二十年後，四十歲的他，終於以一幅膠彩畫作〈山莊〉（P.37上圖），獲得日展第一部日本畫最高榮譽白壽賞，創下繪畫生涯的第一個高峰。不但在日展會場得以晉見裕仁天皇，並與天皇對談創作過程，成為日本媒體界爭相報導的外國成功藝術家。功成名就的他，在中華民國駐日大使館及招商局的贊助下首度返臺。

1954年1月4日，陳永森帶著妻子及十一大箱作品衣錦還鄉。1954年1月13日至15日，陳永森在臺中市市黨部舉辦個展，當時擔任臺灣省政府主席的俞鴻鈞（1898-1960）曾特地撥冗前往參觀。《新生報》、

陳永森，〈碧潭〉，1954，
油彩、畫布，36×49cm。



《全民日報·民族報·經濟時報聯合版》（《聯合報》前身）等報社媒體，紛紛以「揚名國外的天才畫家」、「愛國畫家」、「載譽歸國畫家」、「新畫家」、「藝苑奇葩」等讚譽之詞稱呼他。1月22日，時任臺北市市長的吳三連，也在市長室接見陳永森和施翠峰（1925-2018）。1月24日至31日，陳永森則於臺北市中山堂舉行「第1屆歸國報告個人展覽會」。3月11日起，他到臺南、嘉義及高雄等地進行巡迴展。除了從日本帶回來的作品之外，又增加多件他在臺中、旗山、臺南寫生的作品，展期前後長達約半年之久。4月30日上午，陳永森蒙蔣中正總統召見，賜予會面茶敘，並嘉勉他在國外的藝術造詣。陳永森也特地回贈總統兩件作品，另外還畫了〈碧潭〉一作，以資紀念。

此次返臺個展，陳永森總共帶回七十七幅作品，包括膠彩畫及西畫等。針對「歸國報告個人展覽會」，他也做了一番說明。他說：「所攜回來的畫品，是用各種畫法說明美術的變遷和時代的表現，並近年來日本美術情形」。換言之，他相當重視自己首次返鄉的個展，並希望藉此將自己留學日本二十年的研究與創作成果，和國內藝壇人士及國人交流分享。

在接受媒體訪談時，他對記者表示：

古人的畫有古代的美，猶如唐畫與宋元明清的畫，各擅所長，各有神韻及筆法，與歷史背景不可分離，代表了本身的時代。今人的畫，其著筆應以今日世界的美為對象，大地之間，皆是題材。若是只是臨摹八大家山水，……捨棄了面前的飛機汽車，而尋一輛千年之前的木轎或牛車，……不是可笑嗎？

又說：

六十歲以上的人是用墨色作畫，六十歲以下的人該把這多彩的世界，反應到畫面上去了。

裕仁天皇（左4）參觀日展，
陳永森站在左邊第二位置。



【陳永森臺灣風景寫生稿】

1954年1月陳永森第一次從日本返臺後，除了展覽之外，他最熱中的乃是四處寫生，以蒐集創作的靈感與草稿。1954年他於臺中、旗山、臺南等地寫生；1965年赴中部橫貫公路寫生；1967年在野柳、金山進行旅行寫生指導；1970年完成二度踏勘臺灣全島的寫生之旅；1971年又踏訪臺灣名勝三十五景，再一次完成全島巡迴寫生。這些返鄉的寫生旅行，留下數量頗豐的寫生風景草稿，日後都成為陳永森創作臺灣風景的依據。



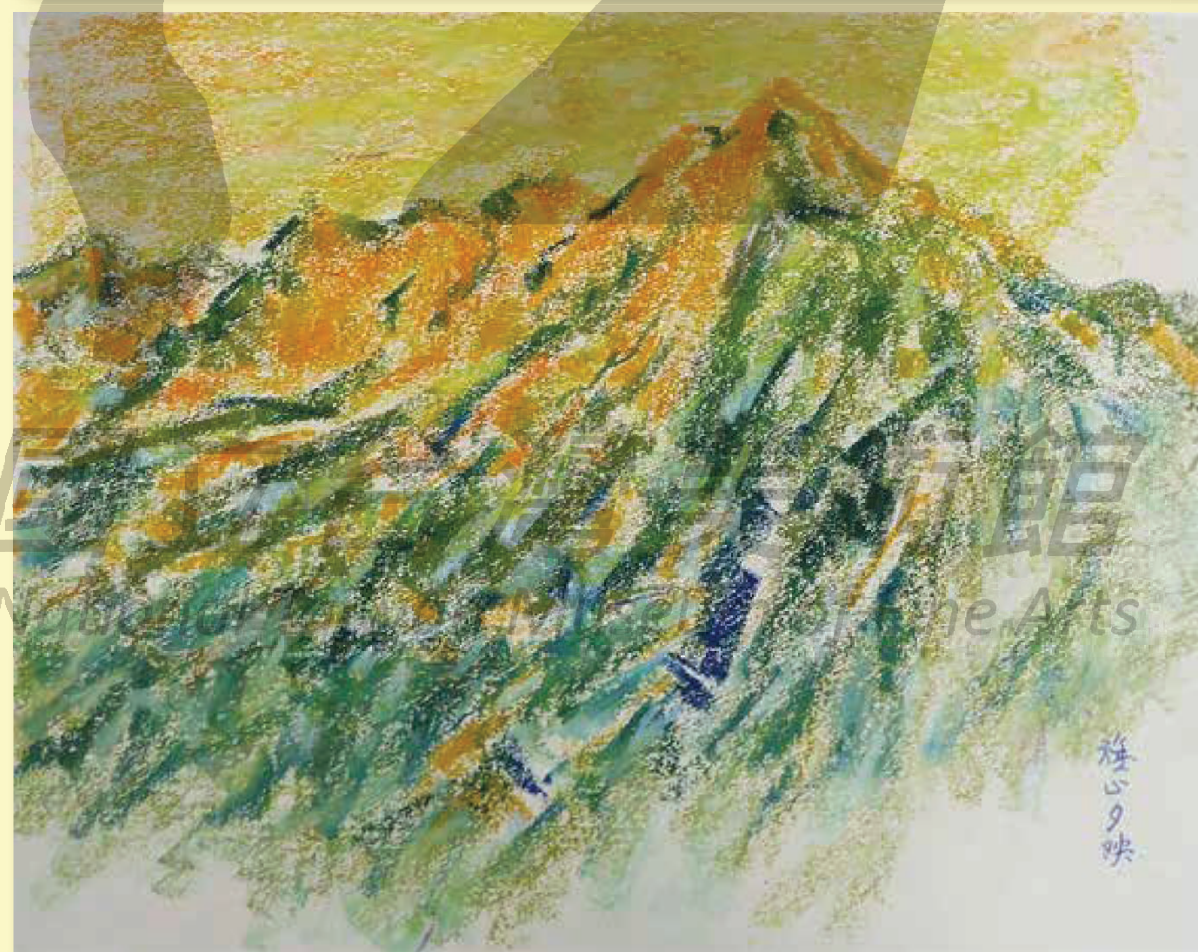
陳永森，〈榕樹下少憩〉，年代未詳，
粉彩寫生稿，40×27.5cm，
圖片來源：《流星畫集》No.143-36，
吳三連獎基金會收藏。

【左圖】
陳永森，〈太魯閣〉，年代未詳，
粉彩寫生稿，40×27.5cm，
圖片來源：《流星畫集》No.143-11，
吳三連獎基金會收藏。

術館
of Fine Arts

【右頁上圖】
陳永森，〈塔山疊金〉，年代未詳，
粉彩、紙，33×42.5cm。

【右頁下圖】
陳永森，〈旗山夕映〉，年代未詳，
粉彩寫生稿，27.5×40cm，
圖片來源：《流星畫集》No.143-64，
吳三連獎基金會收藏。



這些言論，多少都反應出，他對當時國內「正統國畫」論爭的一些看法與觀點，包括：反對臨摹古畫；強調今日畫家應該善加利用色彩，表現多采多姿的現實世界，這些均是對模仿或臨摹傳統水墨畫的批判性言論。

陳永森的多年老友郭東榮（1927-2022），在2005年〈悲劇收場的反骨畫家——陳永森畫伯〉一文中，說：「陳永森回來臺灣開畫展時，外省畫家說他畫的是日本畫，不是水墨畫而攻擊他。本省畫家也在歡迎他的酒會上，因他講的話令人不爽憤而離席。」此件返臺時發生的插曲，見證這位天才型畫家，當時因為孤高自負性格，著實得罪了楊三郎（1907-1995）及其他本土老一輩畫家。

1954年6月12日，離臺前夕，陳永森於《中國一周》發表〈我的藝術觀〉，說：

美術家是用造形藝術表現出「美」的感情的文化工作者。……水墨畫大致上可分為南北兩派。……風格上的差異，全由於作家的民族性與地域性的不同而形成的。……至於繪畫上的用具，……不過是畫家由於自己理想或習慣上所決定的，……在畫家，最重要的還是美感經驗。……引起的意識……經過個人的藝術處理，其所表現的美的效果，往往是不相同的。

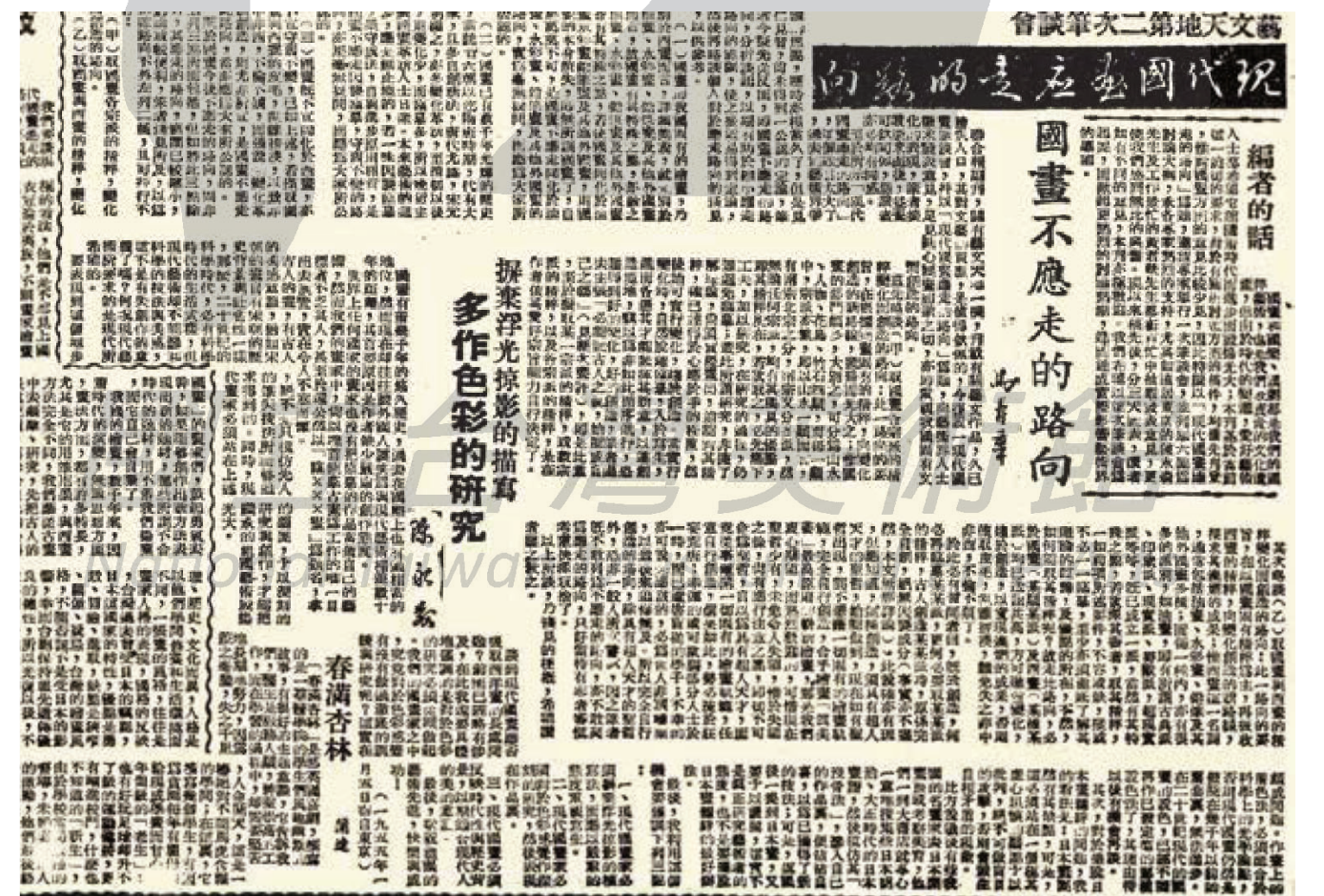
文章中，他強調，「美的感情」、「美感經驗」才是藝術家所追求的。至於繪畫用具，無論水墨或礦物彩，則是畫家根據自己的理想或習慣所選擇的，並無優劣之別。文章結尾，他總結地說：「所謂藝術，不僅僅是自然萬象的『再現』，而是以創造『形而上』的美感為貴，易言之：有生命的流露，有思想的洋溢，這樣的作品才有永恆的價值」。

1955年《全民日報·民族報·經濟時報聯合版》「藝文天地」，從1月17日至1月22日之間，開闢「現代國畫應走的路向」系列筆談會。受邀參與筆談者，包括：代表官方要員的馬壽華（1893-1977）、藍蔭鼎（1903-1979）；師大系統的黃君璧（1898-1991）、孫多慈（1913-1975）、施翠峰、林玉山（1907-2004）；留日歸國的陳永森；政戰系統的梁又銘（1906-

1984）、何勇仁（1901-1987）等人。而後來撰文回應筆談會者，則有劉國松（1932-）、鷺英及盧雲生（1913-1968）等人。

1月17日的筆談會中，人在東京的陳永森，特地於1月5日寄回〈摒棄浮光掠影的描寫，多作色彩的研究〉一文，對「現代國畫」該如何「發揚光大」，提出他的看法。首先，他對國內畫家「尚以埋首臨摹古畫為工作的唯一目標」，不以為然。其次，他認為，現代國畫家「對於色彩的研究必須從頭做起」、「必須配合於科學上的光學論點」。最後，他列舉現代國畫家應注意三項創作要點：一、「摒棄浮光掠影的描寫法，而應以嚴肅的態度重視寫生」；二、「對於色彩感覺作深刻的研究，然後表現在作品裡」；三、「反映時代性與歷史背景，以期適合現代人的美的意識」。1月23日，劉國松則在同一份報紙發表〈國畫的彩色問題——「本刊二次筆談會」〉一文，質疑陳永森的觀點，批評他反

陳永森於1955年1月17日發表於《全民日報·民族報·經濟時報聯合版》之文章〈摒棄浮光掠影的描寫，多作色彩的研究〉。



對「臨摹」的說法；並以中國文人畫對色彩的看法，闡明色彩並非國畫創作的重心。針對劉國松的評論，1月30日，「圈外人」在《全民日報·民族報·經濟時報聯合版》發表〈美學一元論的現代國畫〉，嘗試從美學角度，整合筆談會兩派人馬對「寫實」與「寫意」在理念上的矛盾與衝突。2月1日，鷺英也撰寫〈何必因噎廢食？——讀「國畫的彩色問題」〉，指出劉國松對陳永森「寫生」、「臨摹」及「色彩的研究」等觀點，有諸多誤解。這些筆戰多少都反映出，1950年代中期的戒嚴時期，臺灣藝壇在「中國化」、「正統化」等意識形態的籠罩下，陳永森所提的現代國畫（含括膠彩畫）見解，亦遭遇正反兩極的看待。

1956年〈綠色裸婦〉遭下架

1955年10月，陳永森以〈鶴苑〉(P91)獲得第11回日展特選及白壽賞，並升格為無鑑查畫家。11月16日，裕仁天皇親臨會場參觀，並在會議廳二度接見與嘉勉陳永森。這種殊榮是絕無僅有的，他原本以為自此就高枕無憂，往後可以自由地參加日展。不料，1956年第12回日展送展的作品〈綠蔭〉(又稱〈綠色裸婦〉，P93)，因畫中裸女以綠色施彩，遭老師兒玉希望質疑，並要求陳永森修改顏色。但堅守自我信念的陳永森不同意，最後〈綠色裸婦〉被撤下來。對這件無理且不公平的事，陳永森感到憤憤不平，師生關係幾乎陷入決裂狀態。當時擔任日展營運會理事，並與兒玉希望並稱為「日展雙璧」的山口蓬春，曾說：「陳永森君現

陳永森，〈白菜素心〉，年代未詳，膠彩，24×33cm。



遭老師兒玉希望質疑，並要求陳永森修改顏色。但堅守自我信念的陳永森不同意，最後〈綠色裸婦〉被撤下來。對這件無理且不公平的事，陳永森感到憤憤不平，師生關係幾乎陷入決裂狀態。當時擔任日展營運會理事，並與兒玉希望並稱為「日展雙璧」的山口蓬春，曾說：「陳永森君現



陳永森，〈日本橋倒影〉，1958，膠彩、畫布，83×114cm。

【關鍵詞】山口蓬春(1893-1971)

山口蓬春 1893 年出生於北海道。1923 年東京美術學校日本畫科畢業。1926 年獲得帝國美術院賞，1929 年擢升為帝展審查委員。1965 年榮獲文化勳章，1969 年受聘為日展顧問。其畫風為古典日本畫與現代西歐繪畫的融合與折衷。曾於 1938、1939 及 1941 年來臺擔任府展審查委員。1940 年，他參與「紀元二千六百年奉祝美術展覽會」作品〈南島薄暮〉，即是以來臺寫生所觀察的臺灣風土人物為題材之創作。

山口蓬春參加 1940 年「紀元二千六百年奉祝美術展覽會」的作品〈南島薄暮〉(局部)。



在雖有困難，不久將來盡量設法促成他為審查委員」。可見他的創作實力，仍然是受到其他日展主流人士的支持與讚許。

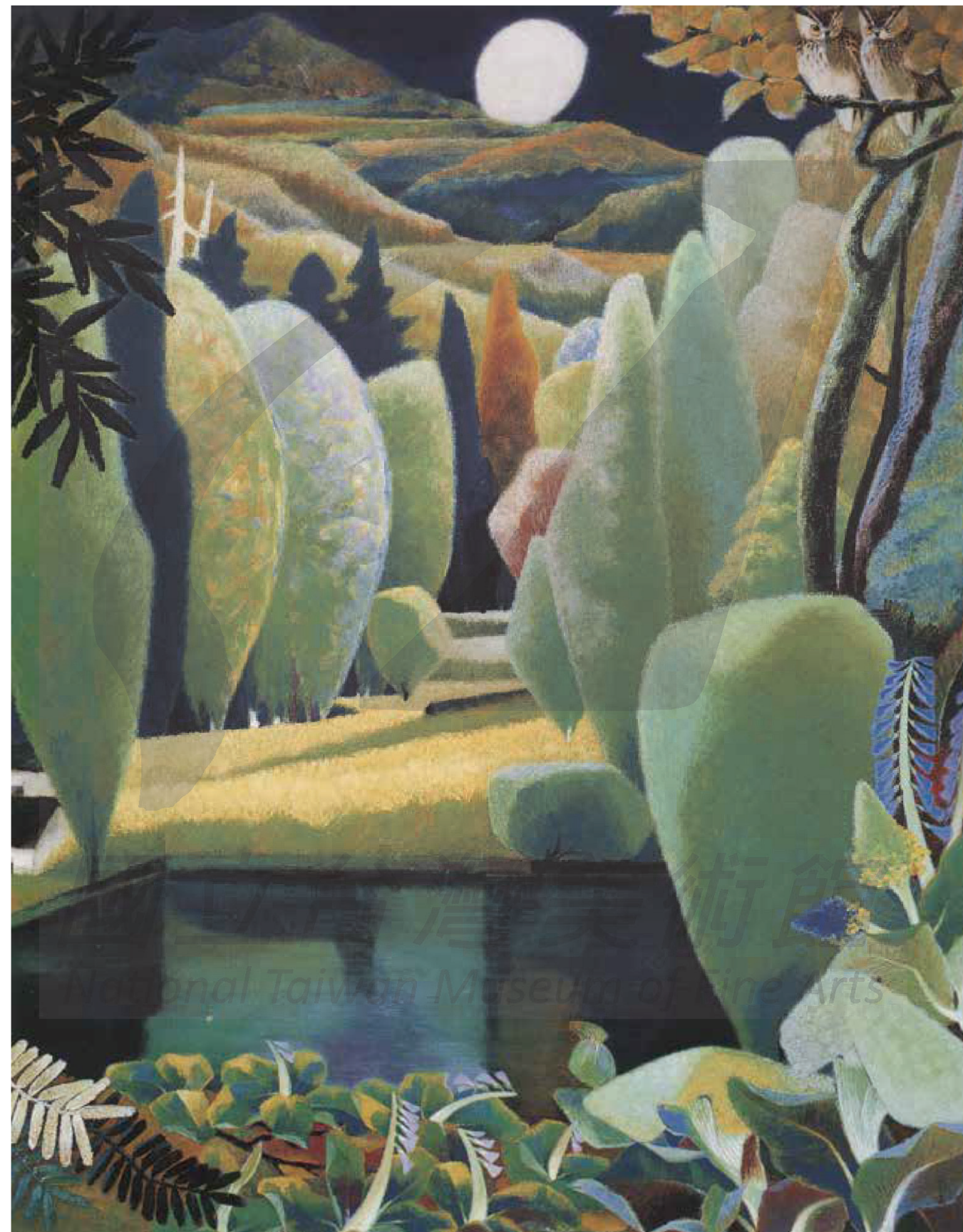
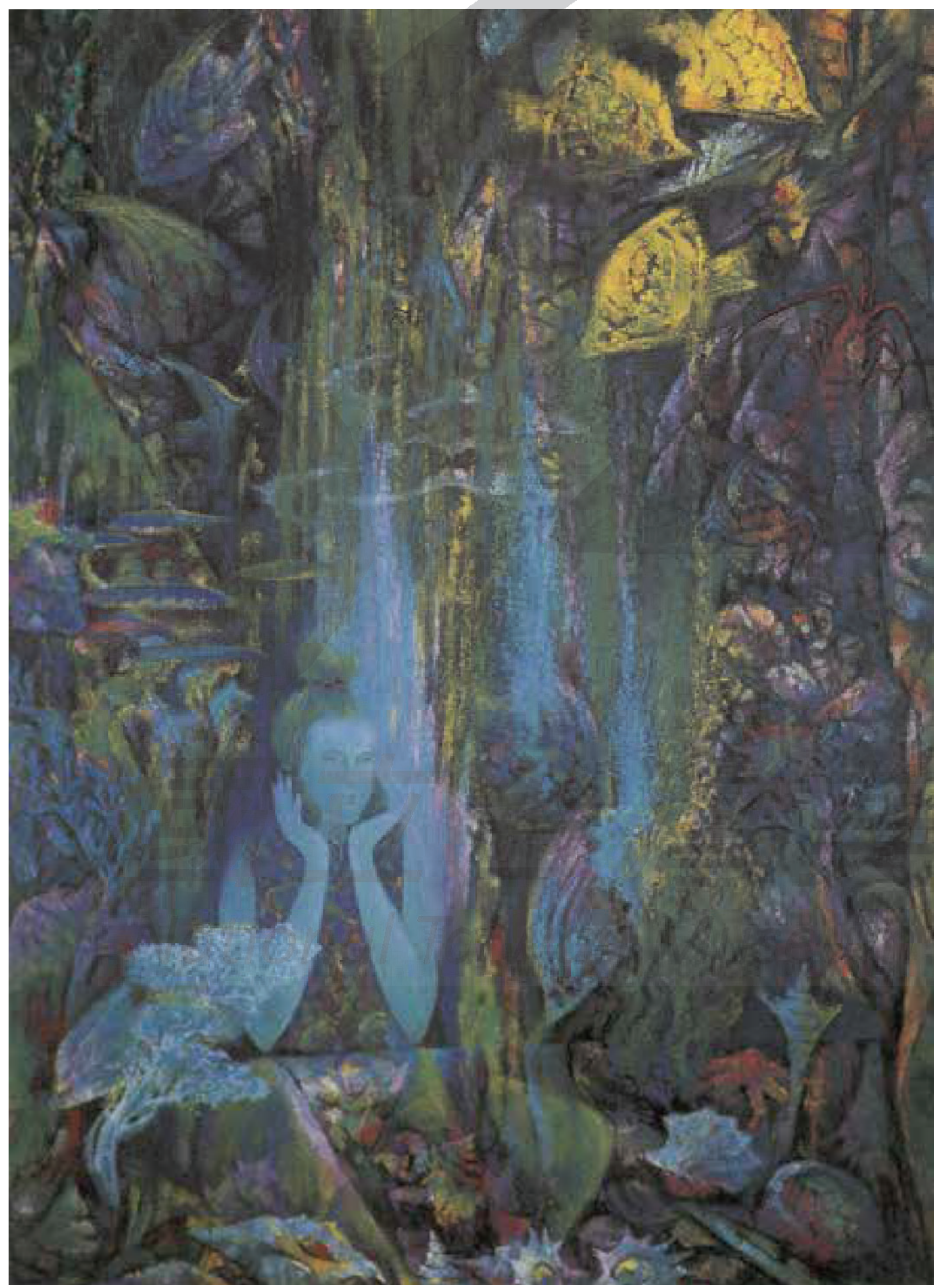
【下圖】
陳永森，
〈幻曲（海底人物）〉，
年代未詳，膠彩，
204×145cm，
國立歷史博物館典藏。

日展中不懈的創作與返臺活動

雖經1956年〈綠色裸婦〉撤畫事件，陳永森並未因此而退縮，他仍持續參加1957年第13回日展。1958年公辦日展改制為民營第1回「社

團法人日展」，陳永森以〈木菟之夢〉入選。之後，他幾乎年年都參與「社團法人日展」。1969年「社團法人日展」再度改革為「改組日展」，陳永森則以〈輪迴〉入選第1回「改組日展」；直至1971年以〈幻曲〉入選第3回「改組日展」，方決定不再參與日展系脈的活動。

1965年五十二歲的陳永森再度返臺，展開為期一週的中部橫貫公路寫生之旅。他率領一行人從宜蘭經蘇花公路，沿著東海岸前往花蓮太魯閣，並將一系列寫生草圖與寫生心得發表於報紙專欄。行經清水斷崖時，車子顛簸不



已，陳永森仍然手握粉蠟筆，迅速將窗外景色捕捉下來。旅程中他告訴隨行畫家：「面對著大自然，我不得不動筆，大自然喚醒了酣睡中的靈感，我不允許自己再怠惰下去」。又說：「能大、能小、能屈、能伸，即是藝術家之生活」。透過現場的創作實踐，他啟發同行的藝術愛好者與創作者，一起領悟、體會藝術、生活及生命的緊密性關係。

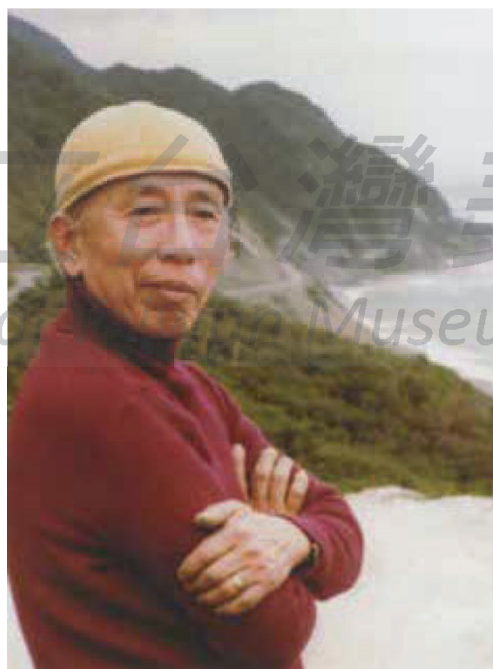
曾跟隨他到中橫寫生的學生林香心（1947-），1967年在《自立晚報》發表〈師事陳永森先生寫生記〉。文中，她說：

先生以如被大自然的玄妙所催眠，如著魔般的，無論站著畫，甚而跪著、蹲著均透過其靈活的手法，在畫面上盡取了自然美。此真摯的精神近乎一種神聖不可侵之態度。……證明了一個偉大的藝術家不是一天可以造成的。

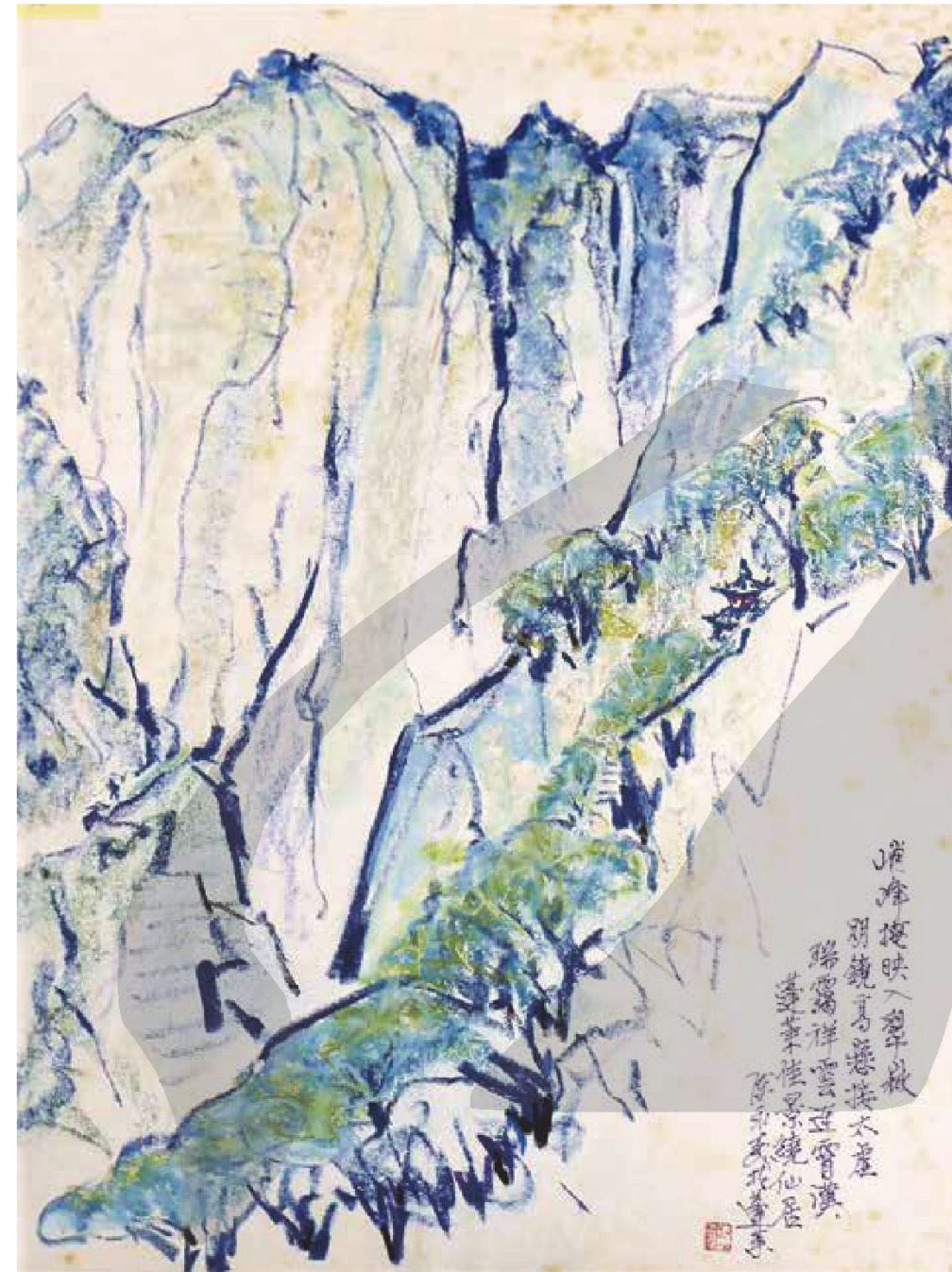
1970年春天，陳永森再度返臺進行環島寫生，林香心也跟隨他到阿里山作畫。陳永森過世後，她在1998年發表〈憶陳永森老師〉一文於第272期《藝術家》雜誌，追憶十八年前的往事。她說：

在阿里山之鹿林山莊，……四周盡是雲霧白茫茫一片。當我們遺憾不已時，只見陳先生不高的身影聳立在山頭，狀似祈求著，一

【左圖】
1965或1970年，陳永森帶著他的「特徵」黃色小帽，在東海岸清水斷崖旅行寫生時留影。



【右圖】
林香心1998年發表於第272期《藝術家》雜誌上的〈憶陳永森老師〉一文及合照頁面。圖片來源：藝術家出版社提供。



陳永森，〈蓬萊佳景繞仙居〉，年代未詳，粉彩、紙，40×27.5cm，圖片來源：《流星畫集》No.143-30，吳三連獎基金會收藏提供。

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

段時間後，說也奇怪，雲霧均散，遠處玉山山頭日麗風清的綿延整個山脈。在大家一片歡呼中，先生居然感動的趴在地上親吻大地，那種純真、坦然的赤子之心，均表於外。

從隨行學生生動的描述中，我們似乎看到一位全心全意投入創作，以及竭誠探索大自然之美與奧妙的藝術家之風範。

1967年4月陳永森返臺，並於4月18日至23日在臺灣省立博物館（今國立臺灣博物館）舉行個展。開幕現場嘉賓雲集，包括：副總統嚴家

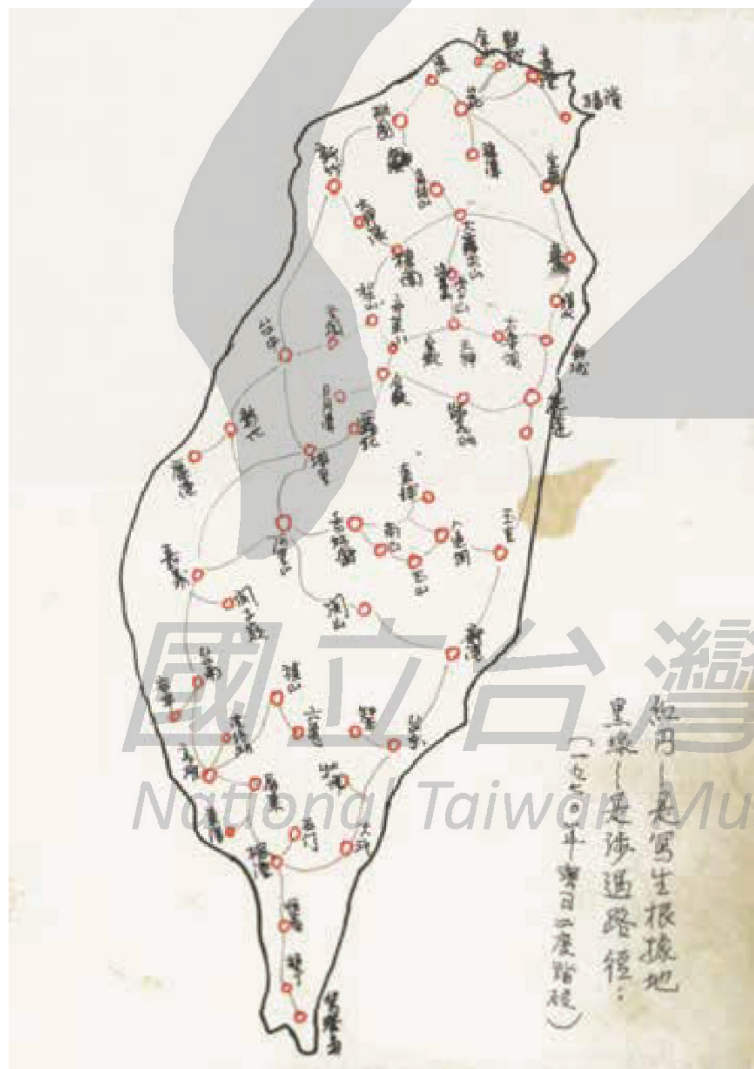


陳永森（中）與畫友藍蔭鼎（左）、郭東榮合影。

淦（1905-1993）、總統府秘書長張群（1889-1990）、吳三連、蔡培火、藍蔭鼎、蒲添生（1912-1996）、廖繼春、陳進等人，都蒞臨祝賀。5月5日起，他又在高雄市議會中山堂開個展。此次返臺，除了個展之外，他先後在報端發表文章，闡述對國畫在臺灣發展的想法。4月15日，他在《中華日報》發表〈國畫的演進縱橫談〉；5月5日，則撰寫〈中國畫之美感意識〉上、下兩篇。6月18日，又應自立晚報社之邀，在野柳、金山舉行「旅日畫家陳永森蠟筆畫旅行寫生指導會」，開放五十個名額讓學員參加。

1970年春天，陳永森返臺完成第二度踏勘臺灣全島的寫生之旅，前後踏訪了臺灣名勝三十五景，並完成全島巡迴的寫生之旅。1971年11月，他於臺灣省立博物館舉辦第三次在臺個展；同年12月，又於高雄市議會個展。

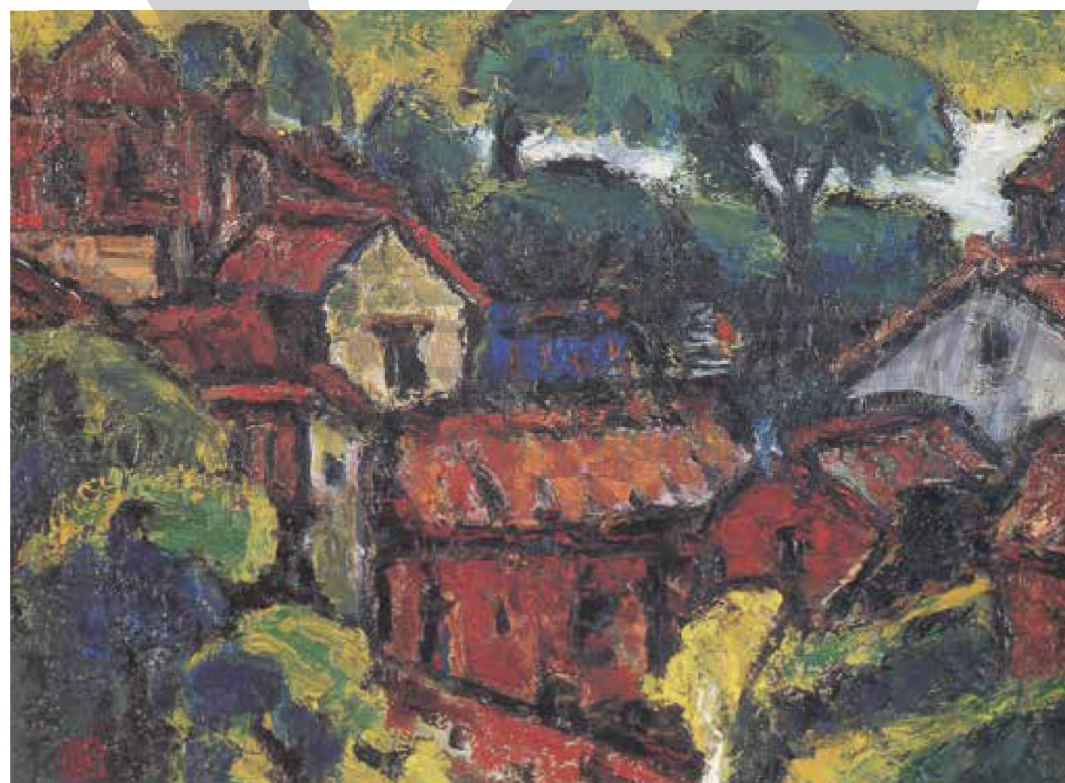
1981年，陳永森從事丹青五十年，又恰逢中華民國建國七十周年紀念，蔡培火、吳三連及吳基福（1916-1985，知名眼科醫師，也是陳永森太太的哥哥），三人構想替陳永森爭取在國立歷史博物館舉行回顧展。依據館方規定，申請畫家必須送作品審



1970年春天，陳永森率團進行環島寫生之旅的路徑圖。



陳永森，〈碧潭深淵〉，1978，油彩、木板，38.5×46.1cm，國立臺灣美術館典藏。



陳永森，〈淡江麗日〉，1981，油彩、畫布，23×32cm。

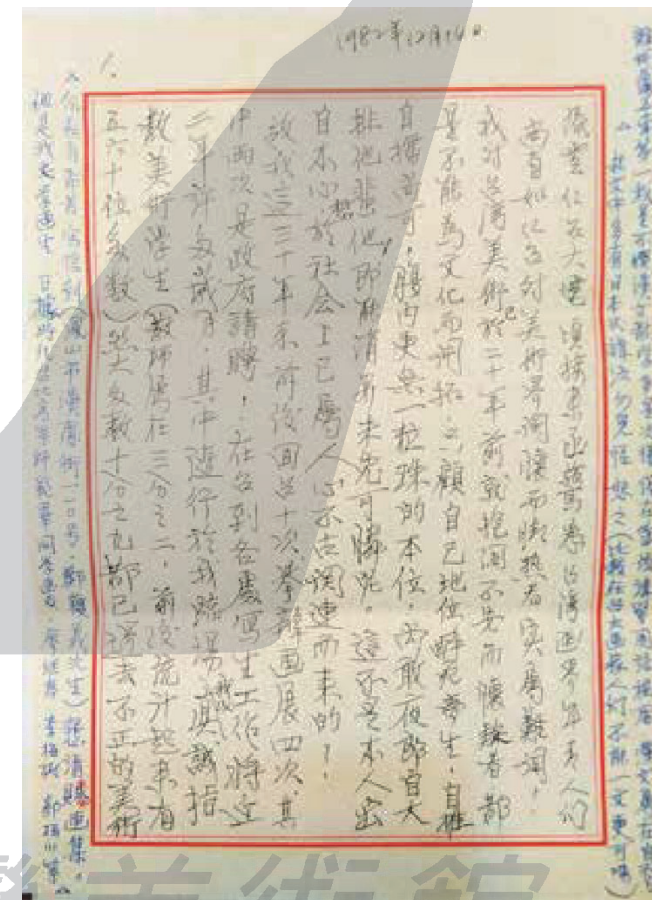


核。傲氣的陳永森獲知此事，斷然拒絕送審；因為他認為臺灣無人有資格審查他的畫作。後來，吳三連將自己收藏的陳永森作品送至史博館，通過審查。10月22日，「旅日畫家陳永森作品展」於史博館國家畫廊正式開幕，並由國策顧問蔡培火擔任致詞嘉賓。個展請柬上，蔡培火、吳三連及吳基福三人聯合署名，撰寫〈介紹畫家陳永森先生〉一文，寫道：「潛心東西畫理之會通，匠心獨運，卓然成一家。……榮獲日本最高美術展特選天皇獎，享譽國際藝壇」。而陳永森在開幕式中，致詞說：「我雖然年已高邁，但以藝術精神來講，還是抱著年輕人的氣魄，……這次畫展是披露我的真誠的態度和藝術的信念，如果能被發現，我的一點作風，更是我所期望的。」

1981年，六十八歲的陳永森，在睽違十年後，第三度返臺，得以在國立歷史博物館國家畫廊舉行從畫五十周年的回顧展，確實在臺灣畫壇造成一股不小的旋風。國立歷史博物館創設於1955年12月4日，是國民政府遷臺後開辦的第一所公立博物館。1961年增建「國家畫廊」以來，此國家級展廳，曾邀請諸多重量級藝術家展覽過，例如：馬壽華、黃君璧、于右任（1879-1964）、張大千（1899-1983）、溥心畬（1896-1963）、吳炫三（1942-）、

廖繼春、李澤藩（1907-1989）、傅狷夫（1910-2007）、何懷碩（1941-）與董陽孜（1942-）等人，都是在陳永森之前的展出者。根據國家畫廊的規定：「非有卓越之創造精神與蔚然成家之風格，絕不邀請展覽。」換言之，陳永森此次以膠彩畫和油畫作品在國家畫廊展出，見證他五十年來的創作成就，已獲得國家的肯定。因此國內許多年輕輩藝術家，尤其是膠彩畫創作者，不但透過展覽認識陳永森的創作，並且對他「特立超逸」的創作風格「競相觀摩」學習。

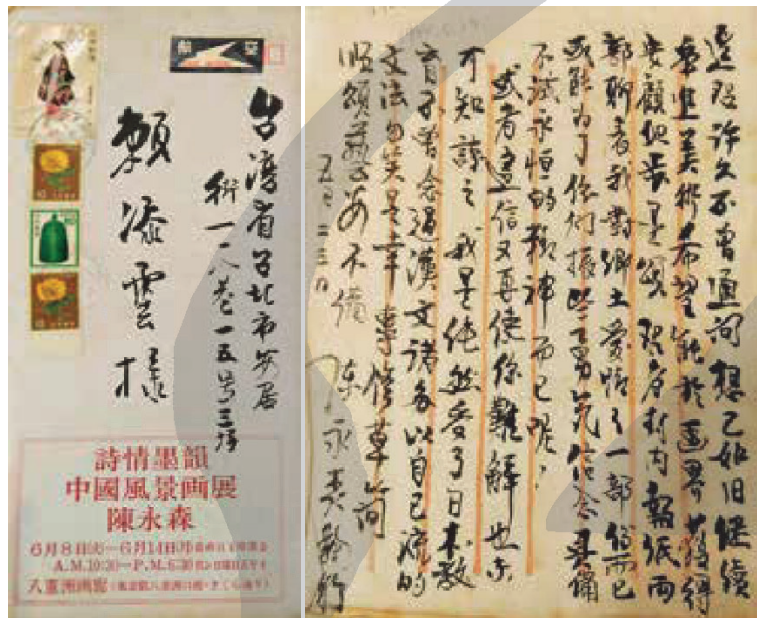
1981年，五位臺灣膠彩畫家，包括：黃鷗波（1917-2003）、許深州（1918-2005）、劉耕谷（1940-2006）、陳璽仁（1940-）、賴添雲（1948-），在赴日參觀日展後，特地前往南馬込拜訪陳永森。黃鷗波是幾個人當中，最早在1965年中橫寫生之旅時，就已認識陳永森。之後，他經常與陳永森書信往返，討論詩文與繪畫創作。1981年之後，陳永森開始和年輕一輩的劉耕谷、賴添雲保持書信往返。1982年12月14日，陳永森以稍微艱澀的「日本式講法」之中文，寫了封信回覆賴添雲。信中除了提及二十年前即對臺灣美術界抱持「不安而懷疑」的心情，並感嘆臺灣藝術家「不能為文化而開拓，只顧自己地位醉死夢生。」他也批評：「臺灣過去先輩人們，……他們都有比我具有優秀天分，為何一至如此者，一半皆在先輩無氣力，不



1982年12月14日，陳永森寄給賴添雲之信函的信封與信函的第一頁。圖片來源：賴添雲提供。

〔左頁上圖〕1981年陳永森在國立歷史博物館個展與吳三連在會場中合影。

〔左頁下二圖〕1981年10月國立歷史博物館舉辦「旅日畫家陳永森作品展」請柬的正反面。圖片來源：吳三連獎基金會提供。



【上圖】
莊世和1984年5月7日發表於《自立晚報》的文章〈陳永森訪問記〉。圖片來源：賴添雲提供剪報圖檔。

【下圖】
1984年5月23日，陳永森寄給賴添雲之信的信封與函文。圖片來源：賴添雲提供。

【右頁上圖】
許深州（左1）、黃鷗波（左2）與陳永森、賴添雲（右1）攝於1994年。

【右頁下圖】
約1984年，陳永森與其畫作〈白鷺涉河塘〉合影，該作現典藏於國立臺灣美術館。

願臨深履薄，成了無為終難免故步自封。」信末，他回顧當年：「曾對先輩人們曾有提及（寫生），受一部人們返（反）對詬視。」信中，他也勉勵具有藝術熱忱的賴添雲，要「徹（澈）底寫生（不是寫形要有生氣筆法）」，以探索「形而上」的美感。

兩年後，陳永森於1984年5月23日，再度寫信給賴添雲，隨函還寄贈給他兩篇莊世和的文章：〈震撼日本畫壇的陳永森〉（上）及〈陳永森訪問記〉。信函中，陳永森表述自己「對鄉土愛惜」，並鼓勵賴添雲等臺灣年輕藝術家，「（提）振些勇氣信念，具備不滅永恆的精神」，繼續努力精進。所附〈陳永森訪問記〉中，莊世和記載著：

他很關心臺灣美術的發展。他所知道的臺灣美術在「形式」上的打扮面貌看來好像有點進步，其實已經無軌道的走下坡了，實在令人寒心。在繪畫的創作上已經失去了「純粹美術」的本質，也沒有自己的個性。繪畫不只是描繪地方異色！形式的搬上畫面就好，必須有民族意識的繪畫性精神，所以必須挽救臺灣美術的創造性，恢復正常的發展。

1980年代前期，臺灣中壯輩膠彩畫家、抽象畫家紛紛赴日拜訪陳永森，真誠地向他請益，或與他在藝術創作上進行對話。這些事蹟顯示，他的繪畫創作無論在形式上或精神內涵上，均對臺灣藝壇產生一定的啟

發性與影響力。黃鷗波、許深州、賴添雲等人，之後又於1986、1994年兩度拜訪陳永森。

陳永森在黃鷗波熱情的邀約下，在1971年參與林之助、林玉山、陳慧坤（1907-2011）等人籌組創辦的「長流畫會」。1990年「綠水畫會」組成之後，黃鷗波也出面邀請陳永森參與並擔任顧問。綠水畫會第5屆、第6屆、第7屆及第30屆畫展時，陳永森都以顧問名義示範性展出作品，激發了臺灣年輕輩膠彩畫家對創新的熱情。例如，曾兩次赴日拜訪他的劉耕谷，以及省展常勝軍趙世傳（1950-），兩人都曾運用立體分析技法及鮮明色彩，表現極具有現代感的膠彩畫，均是受到陳永森在觀念與表現風格上的啟示而進行創新。

1996年4月，高齡八十三歲的陳永森中風。之後，家人將其安頓於東京近郊的「梅里養老院」。同年，





【左圖】
陳永森，〈蒼蒲錦鯉〉，
年代未詳，膠彩、絹本，
43×51cm。
此作亦為顧問陳永森1997年
參加臺灣綠水畫會第7屆之作
品。

【左頁上圖】
第5屆綠水畫會展覽專輯中
介紹陳永森畫作〈瀑布〉。
陳永森，〈瀑布〉，
年代未詳，綜合媒材、紙本，
28.2×38.1cm，
圖片來源：長流美術館提供。

【左頁下左圖】
趙世傳，〈祈〉，2001，
膠彩、麻紙，145.5×116cm，
圖片來源：趙世傳提供。

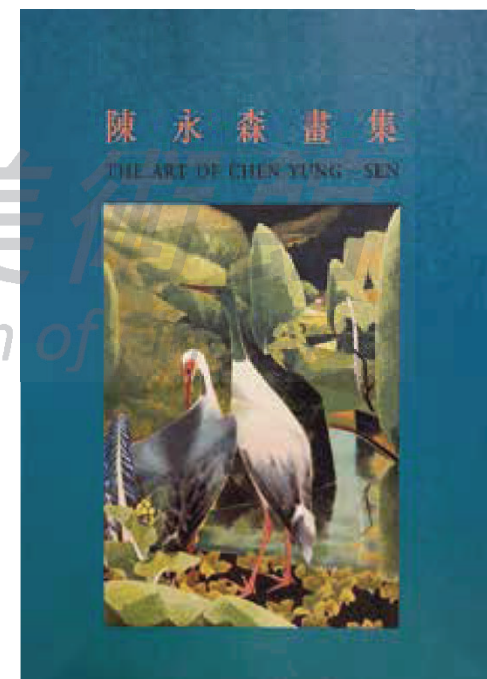
【左頁下右圖】
劉耕谷參加第3屆「綠水畫會」
的1922年膠彩畫作品〈蘊
力〉。

國立歷史博物館規劃隔年年底，將再度替他舉行大型回顧展。可惜陳永森於1997年7月22日病逝於東京寓所，館方仍於12月11日在國家畫廊隆重舉行「陳永森紀念展」開幕式，並出版《陳永森畫集》。

國立歷史博物館於1997年底出版的《陳永森畫集》封面。

日本商業畫廊巡迴展

1971年以〈幻曲〉參加完最後一次日展後，陳永森從1972年開始，即將創作發表的場域，從大型同人競賽展轉為商業畫廊個展。陳永森在接受媒體訪談時，提到：「日本美術的蓬勃發展，商業界與新聞界有很大貢獻。日本的百貨公司都設有美術室，專供畫家展覽作品。……而日本新聞界也不斷闢出專欄介紹畫家及名畫。……《讀賣新聞》等大報社，經常與政府合作，……邀請世界名畫到東京展出，讓日本人民欣賞一流的好作品」。可見他對藉由





【上圖】
1973年10月，陳永森在仙臺個展時，陳永森與夫人吳楓錦女士於丸光畫廊門口留影。

【下圖】
梅蘭芳在日本演出京劇《貴妃醉酒》的劇照。

商界與媒體業結合的行銷手法，抱持肯定的態度；也認為商業畫廊的展出，能讓自己的作品廣為大眾所觀賞。

1972年12月，大阪心齋橋美術畫廊的個展，是他踏上商業畫廊展覽的第一站。1973年5月，他先在北海道札幌市住友生命大樓1階畫廊個展；10月，又於仙臺市丸光5階畫廊個展。仙臺市畫展結束後，一對不具名、熱愛藝術的父子來信。信中說：「我們父子要努力把妳所有的統統吸收過來，以畫法來說，家父好像開始把握到將來飛躍進步的基礎了，每天看好幾次。」又說：「最後一個晚上，因妳說的，連向神都要反抗的激情，那一段話使我心中流淚。」顯然地，走出都會型的日展空間，轉向偏遠城鎮的商業畫廊，反而讓陳永森能散播藝術種子，激發更多觀畫者、愛畫者的美感意識，並擴展社會大眾對創作意欲的覺醒。

之後，陳永森陸續在東京上野松阪屋新館7階美術畫廊、東京中央區銀座同和畫廊、東京新宿伊勢丹本館7階美術畫廊、橫濱高島屋7階及6階美術畫廊，以及東京中央區八重洲畫廊舉行個展，均

獲得極大的迴響。1984年11月，七十一歲的陳永森在八重洲畫廊所舉辦的「物我兩忘——陳永森書畫展」，藝評家福原哲郎撰寫〈陳永森的藝術人生〉，提到二十多年前（1956）梅蘭芳（1894-1961）赴日演出，當時陳永森就發願要以京劇作為創作的主题。此次個展中，福原哲郎特

別鍾愛〈貴妃醉酒〉（P.62）一作，他說：「京劇的歷史及背景，味道在陳永森畫伯來過濾，……〈貴妃圖〉有醉的感覺，但醉中有氣高的風格，傳出美神的再現，……其作品是陳永森畫伯的代表作品，也可慶祝其新出發點。」福原哲郎極為肯定陳永森在歷經二十年的沉潛後，終於能以傳統京劇主题，表現深厚的文化歷史意涵。他對〈貴妃醉酒〉所傳達靜中帶動的氣高風格，尤其讚嘆有加。

1985年春節，文學評論家小林盛在看完陳永森八重洲畫廊的個展後，發表〈我看陳永森詩書畫展有感〉評論。他說：「詩書畫三十五大幅，件件珠璣，弘揚中國傳統藝術精華，為中日文化交流貢獻甚大。……每



陳永森，〈貴妃醉酒〉，1984，鉛筆、簽字筆、紙，114×89cm。

【關鍵詞】梅蘭芳赴日演出

1919年及1924年梅蘭芳曾兩度赴日演出，在日本造成轟動。1955年「昭和娛樂大師」松尾國三（1899-1984）遠赴中國，邀請梅蘭芳劇團第三度赴日演出。終於，在1956年5月26日至7月16日，由梅蘭芳出任總團長、歐陽予倩（1889-1962）為副總團長，率領八十多人的「中國訪日京劇代表團」搭機降落東京羽田機場，受到日本各界朋友及中國華僑熱烈的歡迎。「中國訪日京劇代表團」先後在東京、大阪、福岡、名古屋、京都、八幡等地訪問演出。當時京劇代表團演出的劇碼包括：《霸王別姬》、《奇雙會》、《貴妃醉酒》、《鬧天宮》、《將相和》及《天女散花》等。



1956年，梅蘭芳訪日時與日本歌舞伎藝術家合影。



陳永森，〈四天調五龍〉，
2000，膠彩、紙，
170×250cm。

〔左頁圖〕
陳永森，〈貴妃醉酒〉，
1984，膠彩、撒金紙，
113×85cm。

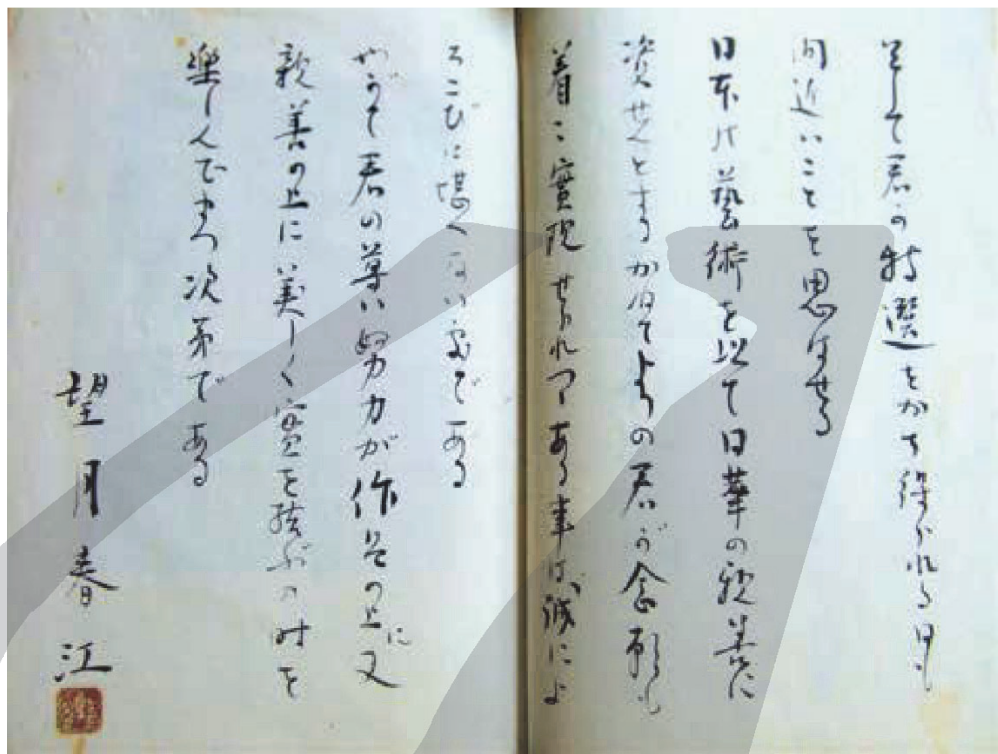
次之畫展……都感覺有新穎而鮮麗富有魅力作風，為日本畫界開拓前途。」評論文中，小林特別稱讚陳永森，能追溯中國傳統的佛像藝術，並以〈四天調五龍〉等佛像畫為例，讚揚他筆法「勇壯威振」，生動地描繪出四大天王「幽玄與精靈」的氣勢。

國立台灣美術館 實踐「中日文化交流」的「藝苑人生」理想 Fine Arts

望月春江（1893-1979）在陳永森尚未獲頒特選白壽賞之前，曾寫信鼓勵他，說：

（陳君）在日本畫的發表，連年都非常的傑出，從作品裡可窺見日本畫家所不能見到的異彩，陳君能獲得特選是指日可待的。日本以藝術作品為親善的手段，陳君向來意以此為心願逐步付之實

望月春江寫給陳永森的信函。
圖片來源：吳三連獎基金會提供。



現，是值得可喜的事。本人很樂意的期待陳君……能在作品上，更在臺日親善方面結出美麗的果實。

望月在信中特別指出，他殷盼出身臺灣的陳永森，能以藝術創作為媒介，架起中（指在臺灣的中華民國）日文化親善交流的橋梁。而1953年11月，陳永森以〈山莊〉榮獲第9回日展白壽賞，在晉見裕仁天皇時，他在天皇及大批媒體記者前，強調「中國畫、日本畫、西洋畫我都會，我想透過藝術，謀求東西文化的交流，和中日藝術的調和。」

在羈旅日本鑽研藝術二十年後，除了專注於各種類型的美術創作，陳永森也將東西文化交流及中日藝術的融和，視為一生努力的目標。之後，從1972年開始的每一次個展，他另稱之為「中日文化交流」展。1985年小林盛在〈我看陳永森詩書畫展有感〉一文中，也說他：「五十年來已舉辦過三十七次以中日文化交流展之個展，……他在日本畫壇奮鬥之經過，為中日文化交流的先鞭為國爭光之功績，……真是可欽可佩，值得後一代青年畫家之借鏡。」



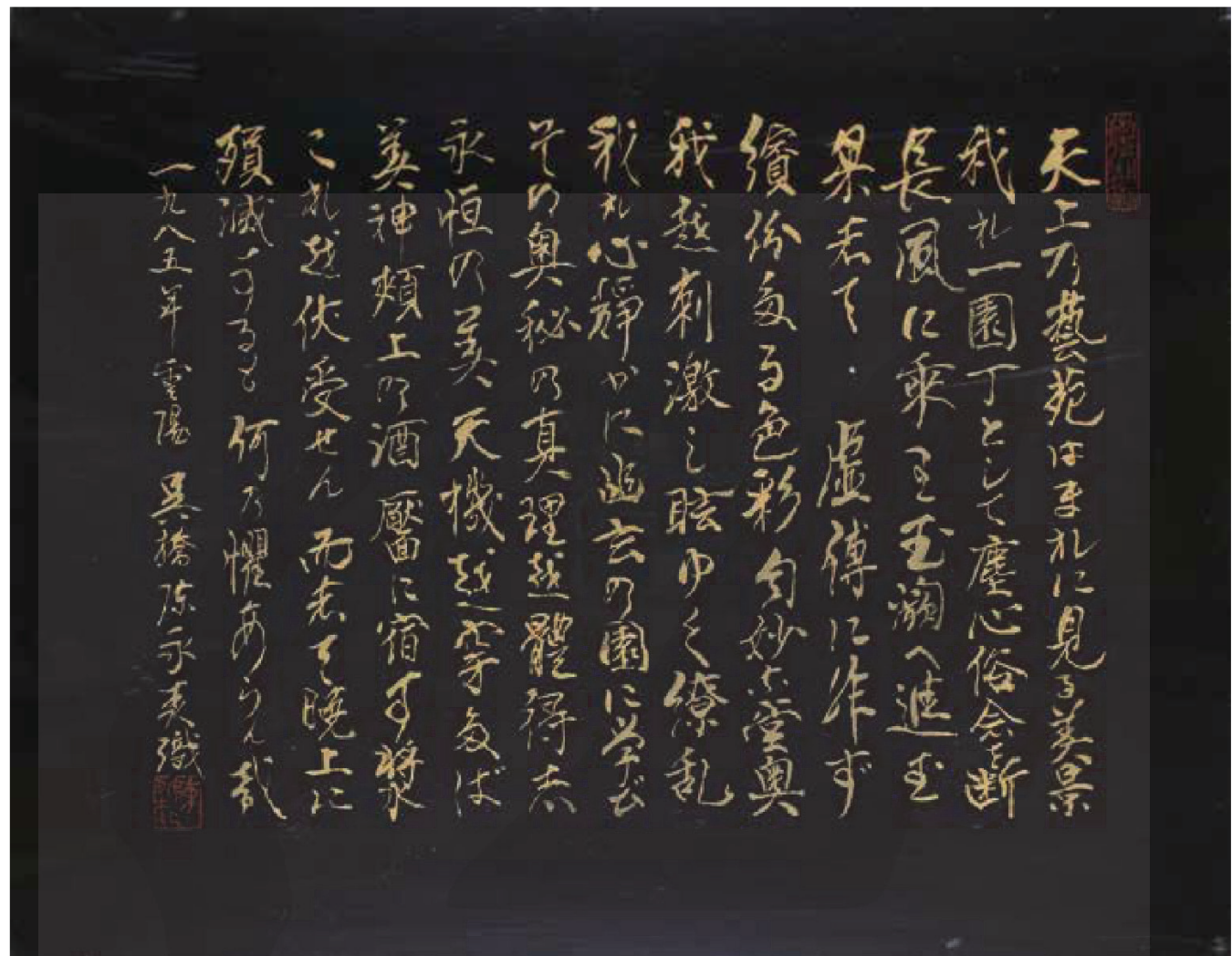
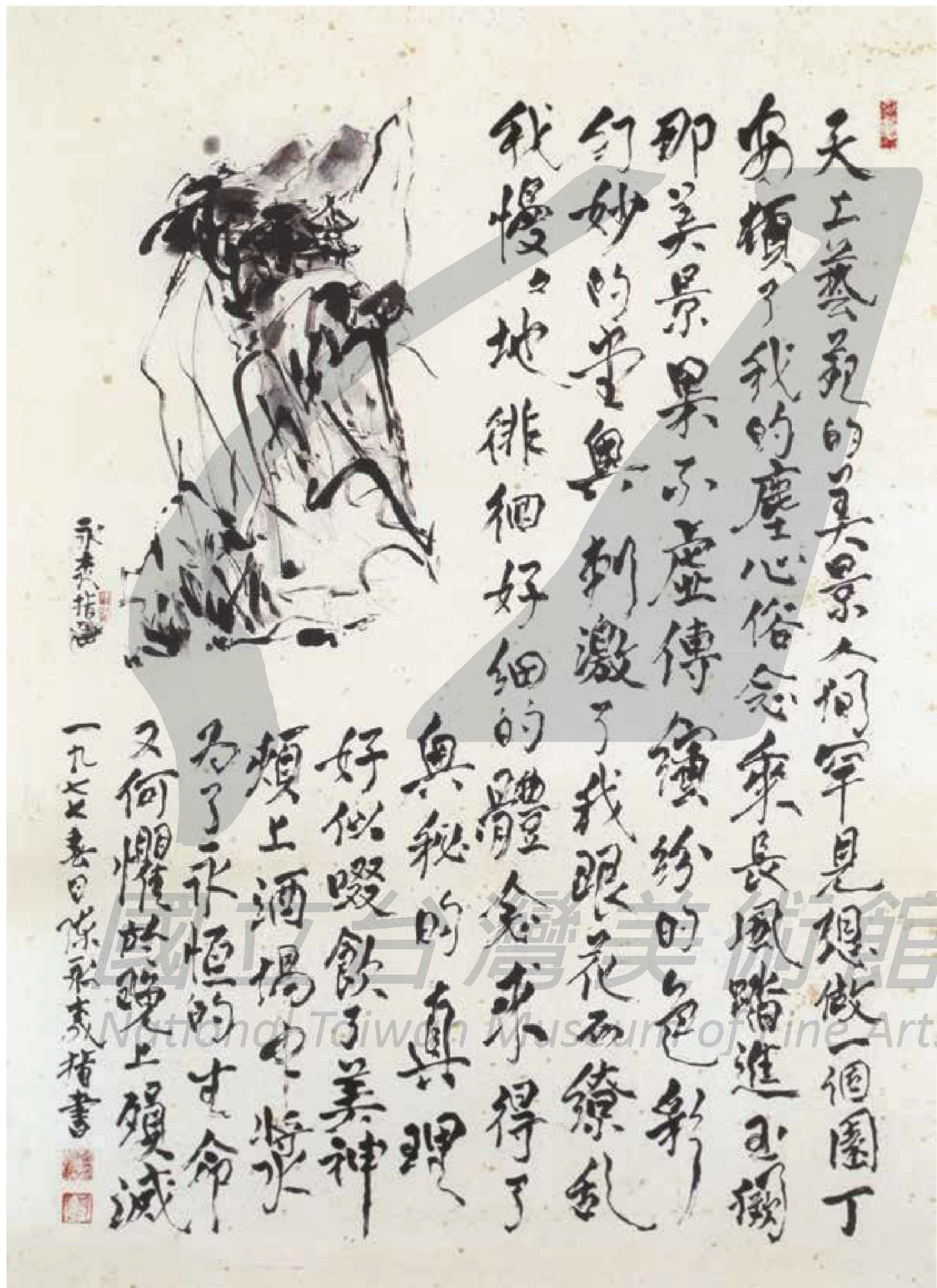
「日中文化交流畫展」陳永森歡迎會中，陳永森夫婦兩人與主持人（右）合影。

1985年春節時，陳永森在自宅畫室「吳橋廬」完成一篇專文〈五千年來美術文化的演進縱橫談〉，回溯中國五千年藝術，談論從新石器時代至民國建立的藝術發展歷史。文章結語中，他說：

自孫文先哲建立了民族新國家……，許多羈絆的因習都要改換新生面以來，東西文化交流激動了國人，除了擷取西方長處的精英，滲入於我國固有精神涵養中，……為國畫前途開闢出更光輝的藝術。……使自然界幻妙融通發揮於筆墨之中，創造了精靈勇往直前，才能樹立了永恆的民族藝術於國際上，即能使國畫並臺灣美術光芒永存於後世。

這種始終以東西、中日文化交流為己任，希冀開闢出更光輝的國畫藝術新途徑，可說是從1950年代開始，陳永森即念茲在茲、任重道遠的藝術使命。

陳永森長年在日本的創作生涯，雖曾榮獲兩次日展白壽賞，一次特選，並兩度晉見天皇，可謂成就斐然。但因個性倔強堅忍，在異鄉日本



陳永森·〈藝苑〉（行書條幅），
1985，泥金、紙本，
31.5×40.5cm。

畫壇的發展，備嘗艱辛、冷暖自知。但在藝術創新的領域，他卻是永不

妥協、永不退縮。他在1985年以泥金書寫〈藝苑〉一文，寫道：

天上藝苑的美景，人間罕見。想做一個園丁，安頓了我的塵心俗
念，乘長風踏進玉闕！那美景，果不虛傳，繽紛色彩，奇幻的堂
奧，刺激了我眼花撩亂。我慢慢地徘徊，仔細體念，求得了奧秘
的真理！好似啜飲了美神，頰上酒窩中漿，為了永恆的生命，又
何懼於晚上殞滅。

〔左側圖〕
陳永森·〈行書 藝苑偶想〉，
1977，水墨、紙，
108×78cm。

這樣繽紛奇幻的天上美景，正是陳永森一生不斷挑戰自我極限，致
力於中日文化交流，探索「藝苑人生」的最佳寫照。