

## 2.

### 李仲生啟發式教學法

李仲生最著名的教學法就是一對一式的「咖啡館教學法」，針對個人觀念與藝術創作的提升。1955年他從臺北搬到彰化居住，就像一個擁有強大吸引力的磁場，很多人都特別去找李仲生學習藝術。當時北中南只要是對傳統學院式教法不滿意或喜歡獨力思考的學生，專程自南部及高雄地區前往受教的大有人在，而且甘願花錢坐著平快火車，長時間擺盪到彰化，跟隨李仲生學現代畫，他們每個月固定到彰化學藝，然後帶著滿滿的希望與喜悅回家。因材施教好表現的結果，讓學生們彼此口耳相傳，也因為如此，在當地造成很大的轟動成為傳奇性人物。鐘俊雄也在李仲生這種獨特教學法教導之下，開啟了宏觀的創作視野與空間。



【本頁圖】1967年5月，鐘俊雄與父母攝於第一次個展的展覽會場。

【左頁圖】鐘俊雄1960年代創作的作品，採用水墨、拓印手法。圖片來源：鐘斌浩攝影提供。

## 強烈的求藝心志

1957年，鐘俊雄十九歲還是高中三年級學生，未達弱冠年紀就自己跑去央求李仲生收他為弟子，可見得他在高中時期就很有獨立思考的想法。道理很簡單，也只有一個，就是他想當藝術家。這個堅強的意願與意念，對於畢生都在與藝術相伴隨的李仲生，看到這位年輕人的執著態度，哪裡還有不答應的道理，終於天從人願的拜入有「臺灣現代繪畫導師」美譽的李仲生門下，自此也真正進入到藝術創作的核心，兩人展開了長達近三十年的師生之情，直到1984年李仲生過世。

在拜師學藝的過程中曾經發生一件事，就是鐘俊雄為了想要擁有更多時間與李仲生學畫，竟然瞞著父母主動休學一年，讓原本三年畢業的

1970年代，李仲生(左3)參加《藝術家》雜誌在臺北「明星咖啡屋」舉辦的現代繪畫座談會。出席者左起：李錫奇、郭豫倫、李仲生、楚戈、蕭勤、林燕等。圖片來源：藝術家出版社提供。

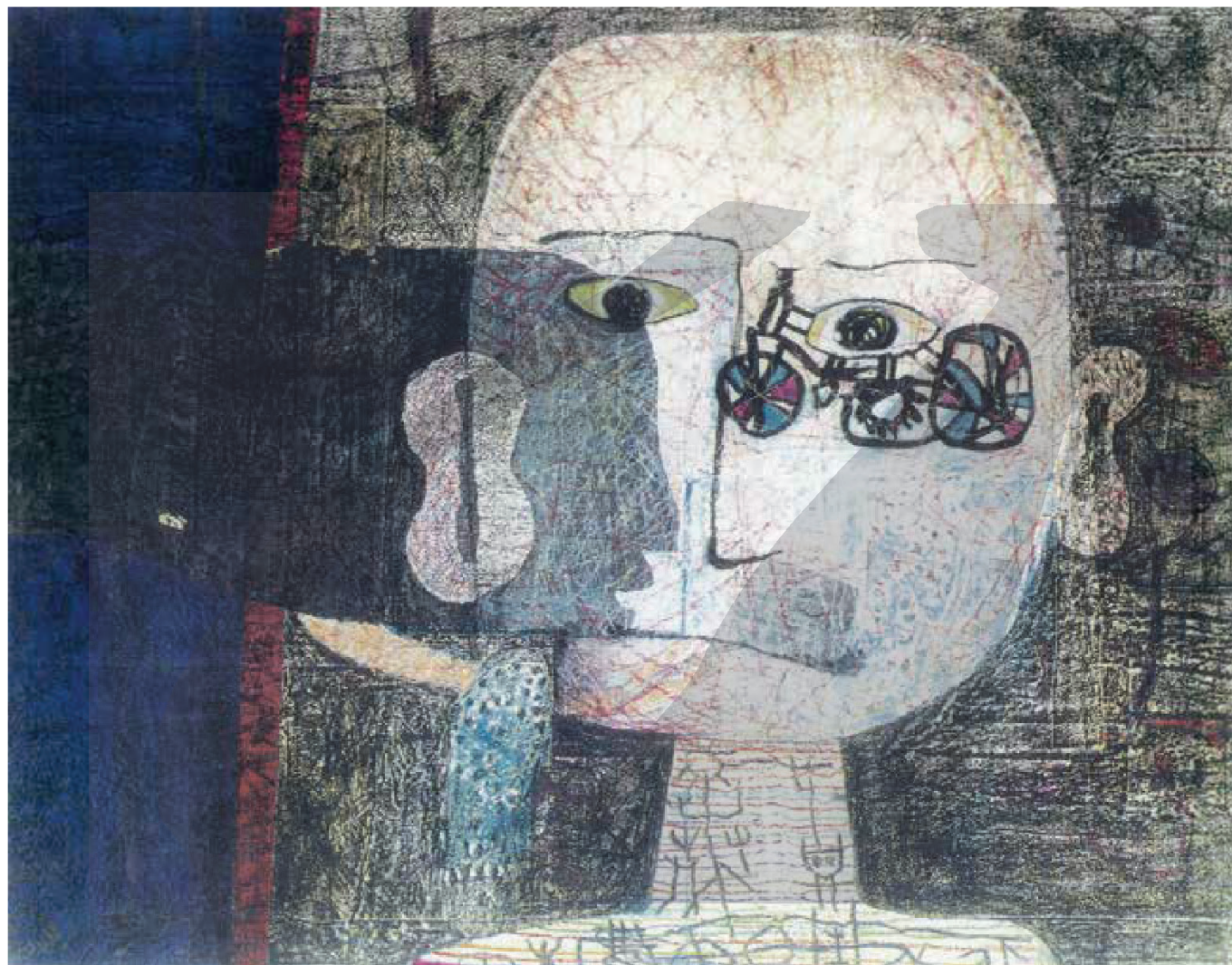


高中讀了四年，這番率性舉動全憑自己的意念想法而走，差點鬧起家庭革命，最後父母還是無奈地答應他的堅持決定。

鐘俊雄跟李仲生習畫，除了追求個人創作技法之外，最重要學習的是觀念的創作。他將學費與零用錢全都花在學畫上，像坐火車、買顏料與畫冊，每個月的生活費根本不夠用，但為了學畫卻甘之如飴。在李仲生啟發式教學，「一對一咖啡館教學法」教導之下，就像產生魔法一樣為鐘俊雄開啟了宏觀的創作視野、能量與空間。他一生奉行李仲生教導的三項創作理想與標準：「一、要畫自己，要有自己的風格。二、要有東方人的民族性。三、要有世界觀。」這三者非常重要且相輔相成、缺一不可，因為從自身開始去找尋自己的興趣，由內在反省出來，容易發展出個人的創作風格。另一方面創作的養分從自己生活的環境去實際發

李仲生在咖啡館教學時的留影。圖片來源：藝術家出版社提供。





鐘俊雄，〈人間世 91-8〉，  
1991，複合媒材，  
91×116.5cm。

掘，從歷史文化中去體會與深入，對作品的深度表現有幫助。如果還能具備包容與寬大的胸襟與視野，如同讀萬卷書行萬里路的充實，怎能不發現與發展出好作品來。這也是鐘俊雄一直孜孜不倦的在追求的目標，且樂此不疲讓他不斷地讓藝術創作沒有極限，大膽地跟自己挑戰，從而發展出不同與多樣性的藝術風格。

## 素描是創作的靈魂

鐘俊雄非常喜歡運用素描的方式來創作，往往在作品中融入素描的

【右頁圖】  
鐘俊雄，〈尋劍〉，2010，  
複合媒材，91×72.5cm。





鐘俊雄，〈2013-9B〉，2013，油畫、壓克力、棉紙，72×62cm。

手法，這些方式其實也深受李仲生的影響。他說：

李老師的教法裡面，最重視素描。所謂「世界觀、東方、個人觀」，是要靠你個人發展出來的素描來表現，如果個人素描不行就沒有用。他看我們的素描作品，往往對比較樸拙的線條有興趣，至於畫得很流暢，溜滑的線條，他幾乎不看。他也在乎內容比較具有趣味性，比較純樸，或者比較天真的表現，他會認為比較好，所以老師最推崇法國藝術家讓·杜布菲。而他自己以身作則一輩子從來都沒有放棄素描的練習，是每天都要畫，在他的教導之下，我們學生特別注重素描的表現，一般人會誤會搞現代藝術好像亂畫沒有素描，其實素描最重要就是從教學第一天就要開始。

那麼鐘俊雄又是怎樣學習到李仲生老師所認定的好素描呢？他說譬如畫了五十張素描拿給老師看，往往只得到老師簡單說：「嗯！這張不錯！」然後再翻過去：「這張也不錯！」結果就只挑出兩張，也不說

#### 【關鍵詞】讓·杜布菲 (Jean Dubuffet, 1901-1985)

杜布菲是法國著名的畫家和雕塑家。他是當代最有創意和最不妥協的藝術家之一，也是不定形藝術背後的驅策勢力。他作品的豐富與多面性，以及題材、技巧和構圖都充滿創意，令人驚嘆不已。他早年對精神病患和業餘藝術家的作品有很高的興趣，並收藏了許多這類的作品，還成立一個特殊的機構「原生藝術社」來提倡這類型的藝術，也因為創立「原生藝術」而聞名。「原生藝術」是指產生於學院藝術界線之外的藝術，杜布菲支持對藝術、文化和社會現狀進行持續的提問。終其一生，杜布菲都在挑戰既定的規則和習俗，也因為這個原因，他的作品深具強大意義而影響深遠。



杜布菲，〈模稜兩可的銀行〉，1963，油畫，150×195cm，巴黎裝飾藝術博物館典藏。

明好在哪裡的理由。然後鐘俊雄很著急，就把那兩張抽出來問：「老師這張哪裡好？」李老師也不管你問什麼，只一味的講解：「印象派怎麼樣……，馬諦斯怎麼樣……」，然後鐘俊雄想要得到解答，不甘心又把素描抽回來再問：「老師這一張怎麼樣？」李仲生還是不管你問什麼，仍舊繼續講他的世界藝術史：「馬諦斯怎麼樣……，藤田嗣治怎麼樣……」，鐘俊雄努力聽了半天，實在不懂選這兩張是好在哪裡。

最後鐘俊雄回家只好把這兩張素描貼在牆壁上，雖然不懂好在哪裡，但是天天看，並參考其他的世界名畫，像加泰隆尼亞畫家米羅（Joan Miró i Ferrà, 1893-1983）的畫、法國畫家馬諦斯的畫都拿來對照比較參考。一個月後，終於慢慢體會出這兩張畫的好，有的是要等半年後才恍然大悟看出其中癥結所在。這樣被鐘俊雄貼在牆壁上的素描也愈貼愈多，就會看出好的創作是什麼。

在某些方面李仲生放任鐘俊雄藝術創作，讓他自己學習思考，從中去釐清自己的創作風格與道路，剛開始，鐘俊雄沒有接觸這樣的創作方式，過去習慣於具象思考過於依賴老師而沒有頭緒，慌亂於老師沒有說出哪種創作才是好的作品，慢慢的他自己從那些被李老師選出來的作品中，天天看，天天研究，原來雜亂無序的線條，逐漸的在其內心發酵、擴大而愈明確，也慢慢地能理解和破解這些在薄紙上線條圖案的密碼，就如同取得通往現代藝術大門的鑰匙。他從中找到的藝術價值，就是自我信心的建立與肯定自我，而這也是未來的藝術創作道路上能讓鐘俊雄一直堅持走下去的硬道理。

鐘俊雄又提到：「李仲生的教學是屬於天才教學法，卻也是庸才的墳場。他認為你的學院基礎越多中毒就越深，跟他學的時候，要先從很會畫畫變成不會畫。應該透過感覺跟心跟腦，等以後再透過手來創作。因為以前學校教法都是先從眼睛透過手，所以並不是直接的創作。這種教學法最偉大也最危險的地方就是永遠都在否定自己，永遠都在創造找出新的自己，永遠都在成長……，如果你沒有自我成長的要求，一但停在那裡，就變成最可怕的地方。」

【右頁上圖】  
石川欽一郎，〈福爾摩沙〉，  
年代未詳，水彩紙本，  
38×45cm。

【右頁下圖】  
石川欽一郎，〈裏町〉，1945，  
水彩、紙，43.5×28.5cm。

## 藝術思想創作的蛻變

我們從鐘俊雄學習的例子，看到李仲生教導的繪畫方式，是要自己去面對問題、思考問題癥結的所在，從而找出方法解決才會深入與印象深刻。他以自己私人的力量，在當時的專業藝術學校中，另闢蹊徑而自成一個脈絡。經過李仲生教導，他的弟子們都各自發展出不一樣的創作之路，他之所以會用這樣教學法也是有原因的，主要是當時臺灣的保守藝術環境，讓他願意為藝術的改革付出。

早期臺灣的藝術發展有兩條脈絡在進行，一條就是承襲原有在日治時期（1896-1945），日本在臺設立的公立學校，在教學方面，設有圖畫課，其內容以近代西方美術教學為主，比較著名在臺的日籍美術老師有：石川欽一郎（1871-1945）、鹽月桃甫（1886-1954）、鄉原古統（1887-1965）、木下靜涯（1887-1988）等。

石川欽一郎，他曾先後兩度來臺授課教學，前後任教於國語學校（當時的「國語」是「日語」）和臺北高校。臺灣最早的畫會「七星畫壇」（1926-1929），成員包括：倪蔣懷、陳澄波、陳英聲、陳承藩、藍蔭鼎、陳植棋、陳



### 【鐘俊雄早期的創作】

鐘俊雄的創作風格多元而包羅萬象，然而早期的創作卻是充滿了墨韻與東方精神，這可能是他吸取了木版畫的刻印與拓印的基礎再發展出來的創作。風格充滿童趣的造形與粗獷的表現，特別是人物的創作，簡單的線條，利用陰刻的留白，表現出眼睛、鼻子與嘴巴，不造作的畫面令人印象深刻。

同樣地，他在抽象的畫面裡，以細線、墨拓與暈染法，營造神祕而帶有超現實夢幻氛圍的意境，可以說鐘俊雄創作遊走在具象與抽象的表現中，自由揮灑而怡然自得。



左圖及右頁右上、右下圖，  
圖片來源：鐘斌浩攝影提供。



左圖及右頁左圖，  
圖片來源：陶文岳攝影提供。



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



左頁圖及右頁上圖，圖片來源：鐘斌浩攝影提供。  
右頁下圖，圖片來源：陶文岳攝影提供。



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



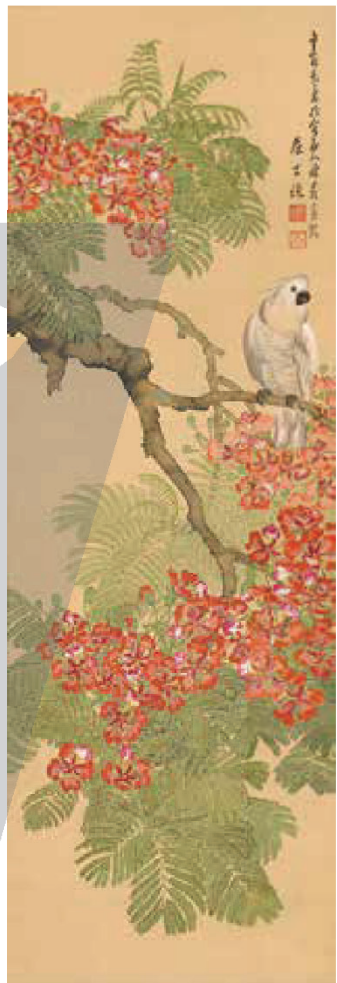
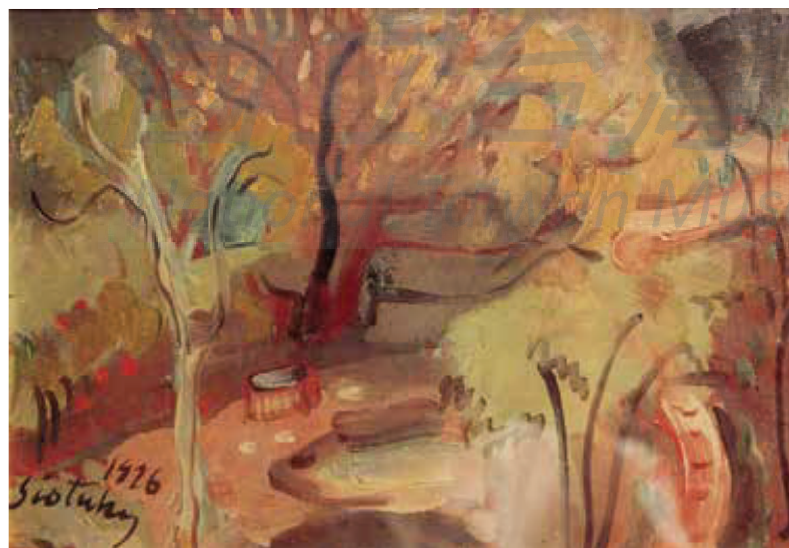
銀用等七人，都是石川欽一郎的學生，畫會的成立要歸功於其熱情推展與鼓舞，所以他被標誌為臺灣近代西洋美術的啟蒙者，以及臺灣學校美術教育的開創者。

鹽月桃甫於1921年抵臺從事美術教育工作。他與石川欽一郎、鄉原古統等人在1927年聯手創辦臺灣美術展覽會（簡稱「臺展」），對臺灣後來的美術教育發展也有貢獻。「後期印象派」及「野獸派」的畫風，就是由鹽月桃甫引入臺灣，在任教的學校散播西畫種子，對當時的臺灣畫家們，有著相當大的影響力。同時，他也是早期一位將油畫技術與素材，引入臺灣的畫家，被視為臺灣油畫創作的播種者。

鄉原古統於1917年來臺，曾短期在臺中一中教書後，轉往臺北第三高女（現為臺北市立中山女子高級中學）任教。鄉原古統在「臺展」開辦前就先在臺北組織了黑壺

【上圖】  
鹽月桃甫，〈椿花〉，1946-1953，粉彩、紙，  
39.5×27.3cm。

【下圖】  
鹽月桃甫，〈風景〉，1926，油彩、木板，  
24×33cm，私人收藏。



【左圖】  
鄉原古統，〈玉峰秀色〉，  
1932，膠彩，  
第6回臺展參展作品。

【右圖】  
鄉原古統，〈鳳凰木〉，1921，  
膠彩、絹，200×55cm，  
日本本洗馬歷史之里資料館典藏。

會、日本畫協會等，他為創始會員之一，具有指導的崇高地位。另外他在臺期間也常與畫友像鹽月桃甫等長途旅行到臺灣東海岸，描繪高山生態環境，創造巨幅的屏風「臺灣山水」，結合西洋寫實與日本細膩描繪的畫風開拓遼闊的視野，1935年退休後返回日本。

木下靜涯是東洋畫的畫家，他於1918年12月在前往印度觀摩石窟壁畫途中，偶然的旅行經過臺灣並落戶於臺灣，最後定居在淡水一直到中日戰爭結束後才返回日本。他擅長山水與花鳥畫（P40二圖），重視寫生，喜歡運用線描及濃淡的色彩表現出物象之立體與遠近感，作品帶有東洋畫融合中國南畫之風格，兼具寫生與文人雅趣，對臺灣的東洋畫教學與推展貢獻很大。另外在臺期間受官方委託作畫，有臺灣御用畫師之稱。此外還有其他日本畫家也會來臺，但他們的目的大多是旅遊、寫生和開





【左圖】  
木下靜涯，〈淡水港〉，  
年代未詳，膠彩、絹本，  
127×41.5cm。

【右圖】  
木下靜涯，〈南國初夏〉，  
1920-1930，膠彩、絹本，  
214.7×87.3cm，  
臺北市立美術館典藏。

## National Taiwan Museum of Fine Arts

畫展等，也會與臺灣當地畫家們聚會、交流與互動，對臺灣當時的藝術潮流頗有影響。

臺灣前輩畫家受日式教育啟發，接觸繪畫創作起因於對藝術的熱愛，而日本在臺的統治社會階層，對臺灣政治與教育嚴格控管下，也只有藝術和醫學等少數職業可供選擇。在藝術教育啟蒙中，其中最重要概

括來說，例如油畫，臺灣前輩畫家銜接了日本印象派畫風（當時許多的知名日本畫家皆留學法國巴黎），他們的繪畫創作與觀念來自於寫生與寫實為主，這種「類印象」風格的繪畫在1930年代開始逐漸形成臺灣當權的主流體制，一直延續到二戰後的臺灣，重要的像「臺展」、「臺陽美展」、「省展」等。

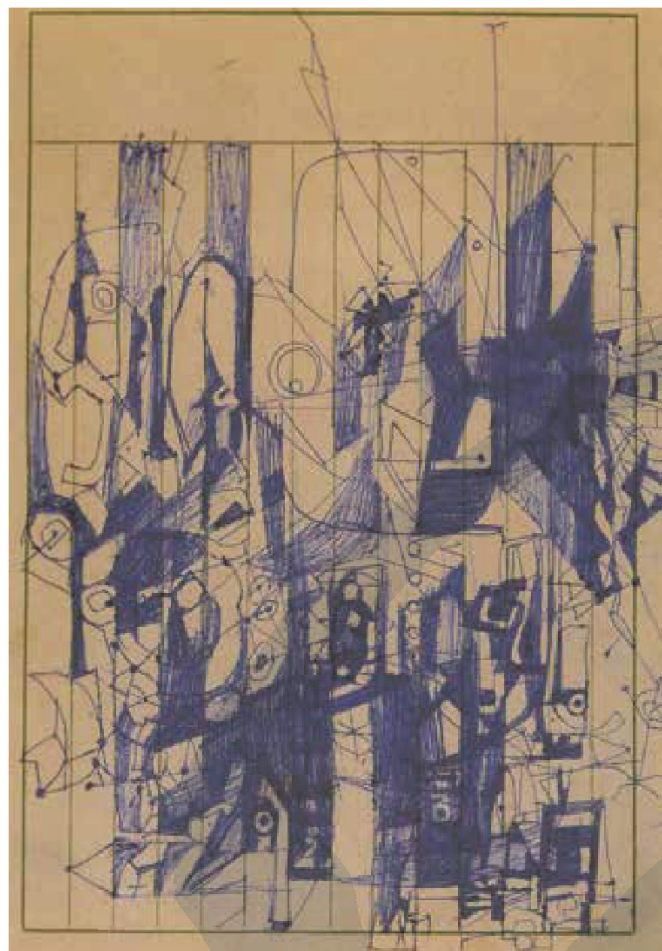
另一條脈絡則來自於1949年，隨國民政府遷臺的藝術人士，他們多



1932年，第6屆「臺展」在臺北教育會館舉行，評審展出作品之情形。



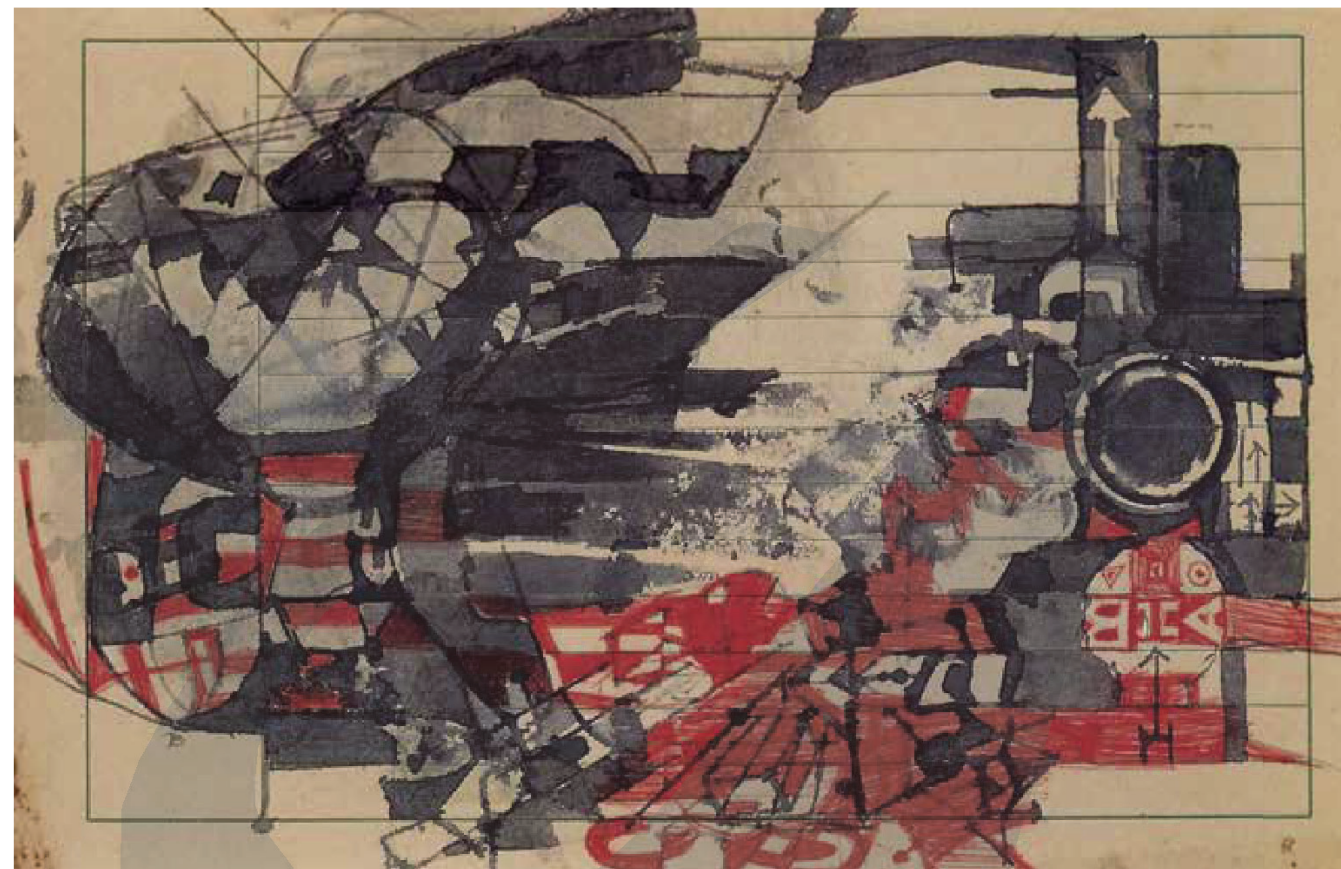
1954年，第9屆全省美展在臺灣省立博物館舉行，參展畫家在省展會場前合攝。



【左圖】  
李仲生，〈速寫〉，年代未詳，  
原子筆、紙，20.5×14.5cm。

【右圖】  
李仲生，〈速寫〉，年代未詳，  
原子筆、紙，20.5×14.5cm。

半保有復興中華文化為己任的宏觀想法。大部分畫家，被歸類於較傳統保守的風格（少數有獨特想法者例如李仲生是異類），他們抱持著中國正統地位，透過政治和教育來統御畫壇，這兩股勢力是當時臺灣藝術發展的樣貌。臺灣知名藝評家林惺嶽曾在《雄獅美術》為文提到：「戰前臺灣前輩畫家的創作觀念形成經典化及教條化，而對戰後新生代產生支配性的壓力……」（摘自1992年《雄獅美術》256期，頁41）。李仲生在1949年新來乍到臺灣，覺得當時的藝術環境太封閉，他觀察到以往學院式的教學方式只會製造出空有技巧而沒有思想內涵的學生，那絕對不是現代藝術的教學重點。他強調啟發性與創作獨立思考的重要，鐘俊雄說：「李（仲生）老師指導學生從不墨守成規，而是教你如何去看，如何去想，然後才著手去畫，學生的技巧、材料、用色均無相同之處。」



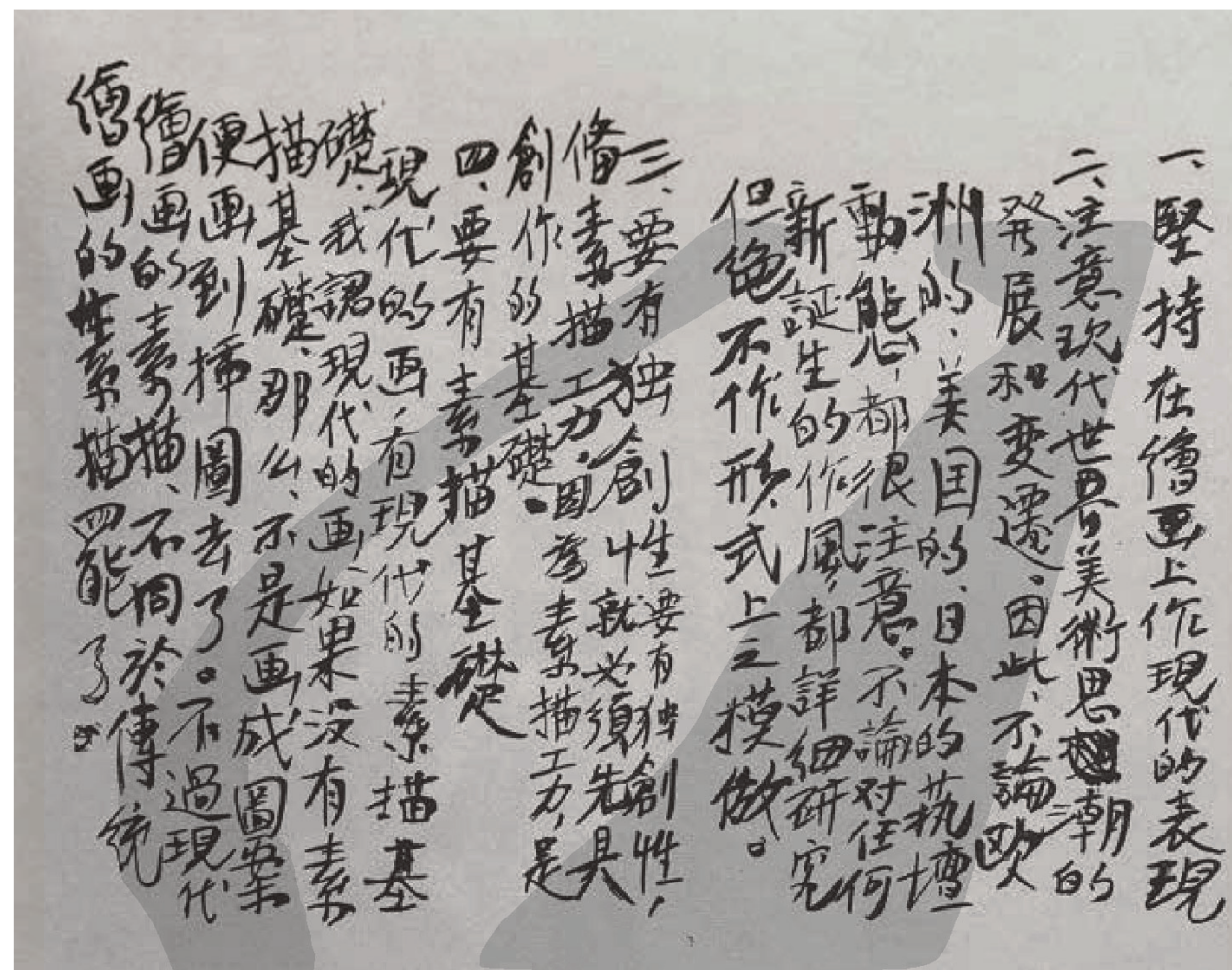
李仲生，〈無題〉，年代未詳，  
原子筆、墨水、紙，  
13.5×21cm。

## 創意的結果論

鐘俊雄一直強調創作走自己的路，或許李仲生曾經說過：「重複古人，重複他人，重複自己，一再的重複便成為形式主義了。」對鐘俊雄的影響甚深，讓他在創作上也不重複自己的創作風格，而且傾向於開創不同的創作風貌。看李仲生老師教出的八大響馬（李仲生教出的第一代弟子，包括：歐陽文苑、霍剛、蕭勤、李元佳、陳道明、吳昊、夏陽及蕭明賢等八位，號稱「八大響馬」，都是最早共同接受李仲生現代繪畫思想的啟迪，開展現代繪畫創作道路）就知道，他們沒有一個受老師影響，最主要他們也沒有看過老師的畫，李仲生老師不希望同學們看了他的創作受到影響，也不主動幫學生改畫，將工作室的門窗糊上滿滿的報紙，目的就是不要讓他的創作外洩。但越是這樣保持神祕，總會激起一

兩位好奇調皮的學生趁他不在時，偷偷溜進他的房間翻閱查看，這裡說的就是鐘俊雄，他天生就屬於叛逆型的人物，從他為了跟李仲生學畫，不顧家長反對，高中寧可休學一年的個性看得出來，李仲生對大家的約束，怎能使他輕易就範呢！反而讓他感到特別的好奇，激起一探究竟的想法，於是利用一天老師不在的時候，夥同他的好兄弟，也是李仲生弟子的梁奕焚，兩人躡手躡腳溜去老師畫室，當時畫室門關著，鐘俊雄就踏著梁奕焚肩膀從天窗先爬進去，然後再開門入內。當然那一次也是唯一的一次，而且做這種事其實兩人還緊張得要命，畢竟老師看起來這麼嚴肅。進去的時候，在床下面找到李老師的素描創作，兩人震驚與動容於老師堆滿床下數千張整疊成塔、雖凌亂而有序的素描，非常佩服老師的人物鉛筆線條的速寫。

1956年，李仲生與東方畫會成員「八大響馬」攝於彰化員林。左起：李仲生、陳道明、李元佳、夏陽、霍剛、吳昊、蕭勤、蕭明賢。



李仲生手寫的繪畫思想自白。

鐘俊雄訪談時回憶說記得還有一種用彰化女中同學專用的筆記簿創作，上面有一格一格的格子。李仲生用簽字筆畫，上面畫著房子，房子上面有一隻大象，大象的上面站了一隻猴子，更上面又有一隻狗，狗的上面站一隻小鳥，像疊羅漢一樣。

鐘俊雄自己常常說道：「老師的教導讓我一輩子受用無窮，若沒有經過老師的洗腦，就沒有具備創作的世界觀，他是我一輩子影響最大的精神導師。直到現在心中對藝術創作熱愛的火都還在燃燒，而李老師就是點燃自己心中之火的那把火炬。他強調作品不可以有完成度，所以一輩子都在追求藝術的最高點。」後來鐘俊雄一直提到李老師的啟發式教學法就是「讓你發現自己！」。