

彌新 彌堅 經典與不朽

尊彩開幕二十周年特展「彩筆江河—陳澄波」

文 | 胡永芬 圖 | 尊彩藝術中心



《新樓風景》· 50F · 油彩畫布 · 1941。

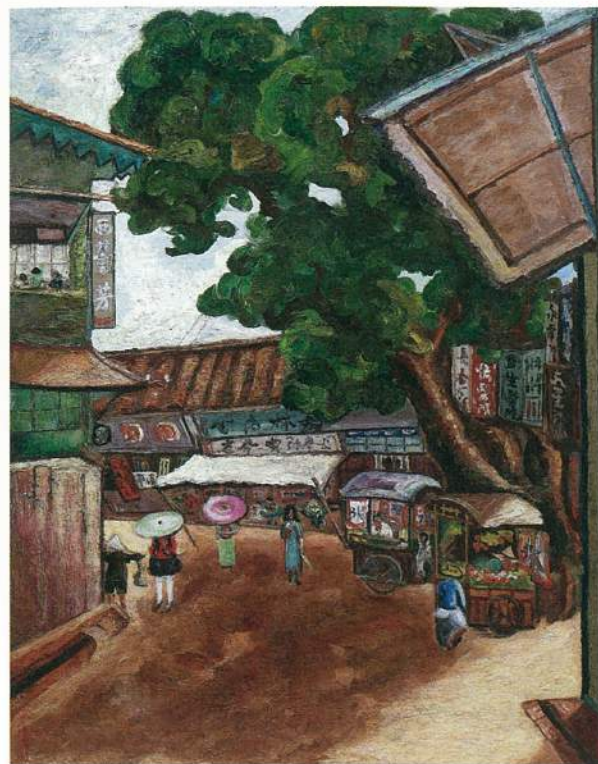
從高雄市立美術館、台北市立美術館大展，到藝術家出版社與陳澄波家屬合作預計出版十八冊的陳澄波大全集，再到尊彩藝術中心三十餘件的陳澄波精品展，這位在歷史悲劇中冤死的台灣天才畫家陳澄波，於殞逝55年之後，終於不再只是因為政治悲劇的壓抑或加持，而是完全憑恃著他在藝術創造上無可披靡的成就，而終獲得了全面的平反。

陳澄波過去最為大眾所熟知的原因，在於他是台灣美術史與大歷史交會的一個座標型人物，他不只是在藝術風格上具有讓人一眼可辨的、獨特的創造性，而且他以旺盛的生命力與熱情的行動力追求對大時代的參與，終於為之生，為之死，悲劇性地戛然而止他原本正邁向輝煌期的生命！

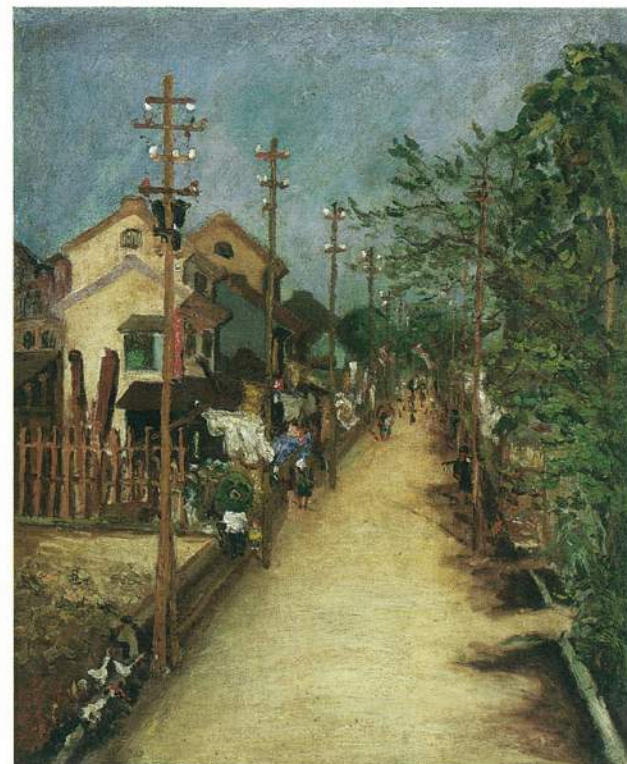
1946年，台灣光復後隔一年，也是他死前的一年，陳澄波在他一篇題名〈日據時代台灣藝術之回顧〉的文章中充滿熱情地寫下：「……我不幸生於前清，而今能死於漢室，實是我生平最感欣幸的事啊！」心向漢室的陳澄波，當時哪裡能想到，這片丹心卻成了他生命最後，也最大的諷刺。

1929年於東京美術學校畢業後，陳澄波因為是入選帝展第一位台籍畫家，獨特的風格所顯現耀眼的天才也開始醞釀其聲名，因此畢業即接到曾經旅居東京的中國畫家王濟遠的邀請，前往王濟遠與友人在上海共同創辦的新華藝專任教。陳澄波一方面在日本統治的時代下，長期懷有一種對於「祖國」的嚮往情懷，另一方面由於台灣當時沒有設立什麼美術院校，對於充滿熱情想回國貢獻傳承所學的陳澄波而言並無可一展長才之處，因此他接受了王濟遠的邀請，赴上海從事教職逾四年，不但活躍於上海美術界，同時他仍以出品作品積極參與台灣、日本兩地的畫壇活動，一直到1932年上海的一二八事變後隔年，為局勢所迫，陳澄波才決定遷回台灣。但他無論如何也沒想到，「祖國」生涯四年之餘的經驗，在冥冥中對其個人的生命形成一決定性的影響。

在高美館與尊彩展出的大幅作品《西蕃芳》，就是他在上海最後一年的精彩作品，裡面呈現了陳澄波構圖、造型、筆觸等等各方面的特色。整體畫面又是他標誌性、調皮有趣、為空氣創造了動能的上重下輕構圖，林列的商招、指喻繁榮豐饒的街販、以及路上散行著西式短裙、日式和服及中式旗袍，形色曩燒的女子們，生動地勾畫了這舊上海知名的花叢綺窟之地輕



《西蕃芳》· 50F · 油彩畫布 · 1932。



《嘉義街外》· 15F · 油彩畫布 · 1927。

爽而旖旎的日常風景。畫面中有兩坨明亮粉色圓乎乎的傘，半掩兩朵女人花，以一氣呵成簡單的粗筆觸把畫中物件畫成一坨一坨圓滿的造型，也是陳澄波偏好的視覺趣味，傘與樹叢等植物，是他最常表現圓形視覺的題材，筆觸簡練的圓傘，跟上方捲動著筆觸攪疊出色感豐富層次濃厚的葉叢相對照，陳澄波完全不為常法拘束的才能盡現，卻又渾然平實而毫不過度。

性格熱情澎湃、活力四射的陳澄波，在日本求學時與陳植棋等人創立「赤島社」，一回到台灣來便又忙著與畫友們成立「台陽美術協會」。身為一名專業畫家，他大部份的時間都在台灣島內旅行創作。他是有野心的，他所有的野心都繫在藝術之上，尊彩此次展出的《阿里山之春》、《淡水風景》、《琳瑯山閣》、《淡水夕照》、《新樓》、《新樓風景》等都是這段黃金時期的代表作品。或自由狂放於極至、充滿狂野舒暢的生命力，或濃鬱飽和、豐茂華麗的色光閃耀，或是粗筆以果決的自信瀟灑、輕快率性地抹掠過畫布……，這些特質不只形成畫面，而且騷動人心。

“若是以一句話統而言之陳澄波的才華，正是：筆鋒常帶感情，足以騷動人心！”

直到1945年，台灣回歸祖國，陳澄波的興奮與欣慰可以想見，他以畫家的身分參與了「歡迎國民政府籌備委員會」，因為他擅講北京語的「長才」，而被推選為副委員長，同時擔任嘉義市自治協會理事，不久被選為第一屆參議會的議員，正式申請入國民黨，滿腔熱血，一片丹心，逐漸一步步走上從政報國之路，卻如何也未能預料的是，他所擁抱、迎向的祖國，卻帶他走上一條冥冥中的死亡之路。



《秋之博物館》· 6F · 油彩畫布 · 1926。



《夏日街景》，80×100 cm，
油彩畫布，1927。

中央家人共同環繞著，幾乎是要向前翻倒一般的桌子，散於桌面的書信筆硯強化了上重下輕的失衡構圖，也是陳澄波帶著怪界的扭趣，違反透視法的經典畫面之一。

除此之外，新時代中出現公共性的新視覺似乎格外吸引陳澄波，像1927年第一屆台展他所出品的《兒童樂園》跟《木材工廠》，或是這次尊彩展出的《慶祝日》、《淡水高爾夫球場》，都是一般風景畫幾乎不可見的題材，而他也將這些新的公共視覺處理成完全「陳澄波式」的畫面，為時代、也為藝術史留下無可替代的作品與史料。可以做一個統計，陳澄波一定是台灣前輩畫家裡面將電線桿入畫最多的一位！前輩畫家在面對「電線桿」這樣一個視覺上一點也不美、傳統風景畫面中沒有、很破壞構圖的東西，最常見的處置方式有兩種：其一，視而不見，在畫面上根本的排除之；其二，利用它的排列方式來強調透視的景深。而陳澄波卻似乎很喜歡這個東西，最有意思的例子就是他1927年入選第八回帝展的名作《夏日街景》，他乾脆就把電線桿杵在畫面正中央，這真是一個大膽詭異、非常「破格」的構圖，但在這件作品中，它卻產生了讓平淡的畫面立時個性化、鮮活化起來的效果，這種出奇制勝的才能，台灣前輩畫家中除了早夭的陳植棋，再也無人可與陳澄波相比擬。另一

位前輩畫家林玉山曾回憶：「……莫怪東京美術學校西畫科的指導老師田邊至先生，對於陳先生所交作業表示無法批改，曾說陳先生之繪畫，有他獨特之性格，只好讓他自由發展，不能勉強左右他云云。」足見陳澄波之怪，之怪的好，在當年就已經是早有口碑的了。

陳澄波之所以受著學院訓練，在學院化的審查評獎系統中攀升，卻能夠走出他自己非學院式的風格，一方面當然是因為他強烈而鮮活的個性使然，另一方面則是因為他進入學院接觸嚴格西畫訓練的年紀比較晚，都已經30歲兩個孩子的父親了才入學，所以他過往在藝術上自我摸索留下的痕跡已經根深蒂固，學院的「校正」只適用於一時，不足以改變一個成年人的根本，因此可以看見，愈到往後，尤其是1929年陳澄波從東京美術學校西畫研究科畢業之後，他的畫風愈趨開拓自由，奔放的筆觸、濃鬱飽和的鄉土色感、極具敘事性的畫面元素等，都是陳澄波式一眼可辨的風格。

陳澄波作為典例，無論是之前時代因素的壓抑，或是之後歷史悲劇形塑傳奇的發酵，走到最後，一位藝術家之所以能成為歷久彌新、彌堅的標的性人物，當喧嘩退散之後，益發顯現：惟有藝術、惟有作品可以憑恃而已。



《淡水夕陽》·50F·
油彩畫布·1935。

1947年二二八事件爆發後，嘉義市議會為了阻止殺戮、消弭事端，因此派出參議員陳澄波等人帶著慰問品到外省軍民退守的水上機場慰問、溝通，孰料才剛進去就立刻被拘捕，一星期之後，3月25日美術節當天，台灣光復回歸祖國懷抱兩年之後，陳澄波在嘉義火車站前被槍決，曝屍至翌日，陳澄波所言「死於漢室」的心願，竟成了最為諷刺的箴語。

解嚴陳澄波 藝術成就發光

陳澄波於二二八事件中亡歿後，除了家族成員盡力保存著他的作品之外，據說很多他當年熱情贈畫的朋友，都為了怕被株連，而毀掉了手上的作品，台灣藝壇上很長一段時間沒有人提起「陳澄波」其人、其藝，彷彿不曾存在一般，一直到三十餘年後的1979年，才有謝理法於當時的《雄獅美術》雜誌專文書寫陳澄波，但是對於他亡歿於二二八事件的歷史事實，當時的謝理法卻仍舊只能隱忍晦澀地如此寫道：「……五十二年的生命，在台灣被殖民的歷史框架裡，只多出了最後的兩年。……我寧願讓他有五十年的整數，成為淪落史中的一位斷代畫家。為此，我只需一把尺便能量出他在歷史中的身高。可惜，他多出了兩年……。」

一直到1980年代末台灣解嚴之後，對於陳澄波其人、其事，才開始有機會攤開來說清楚、講明白，對於他的藝術，也才有較普遍的研究論述。壓抑了四十年後

始揭露於台灣美術史，「陳澄波悲劇傳奇」也於藝術市場上開始發酵。1980年代末、1990年代初的台灣藝術市場，楊三郎、李石樵固然是領軍向前衝刺的兩名大將，但是真正屢創新猷的指標型作品，仍然是陳澄波、廖繼春出品，除了傳奇題材的「加料」，真正的支撐點還是在他卓爾出群、天才耀目的藝術成就。

謝理法以陳澄波的風格而稱他為「學院中的素人畫家」，但這並不是說陳澄波在學院訓練的基本功不地道，雖然他30歲才入學的年紀較晚，但是在就讀東京美術學校師範科兩年後的1926年，他32歲時，就以《嘉義街外》一作入選日本第七屆帝展，這件美術史上知名的作品已散逸不知所蹤，這次尊彩藝術中心的陳澄波精品展中另一件15號尺幅的《嘉義街外》，則是他獲獎隔年重新創作的同名作品。以當時的文獻紀錄，那一年的帝展是從2283件送件的西洋畫中，入選154件作品發表的，競爭激烈，而陳澄波是第一個以油畫入選的台灣人（1919年黃土水首先以《山童吹笛》一作入選雕塑部門）。從《嘉義街外》一作我們可以很明顯地看出，陳澄波的學院訓練把他教得很會畫「學院式」的作品，整幅畫的構圖呈現出規矩方正的學院作風，畫面結構穩定異常，簡直是可以作為對於文藝復興以來一直非常重視的透視法當作教學範本的一件作品，所有在陳澄波其他作品中慣見的搖晃構圖、捲曲挑動的筆觸完全不見蹤影。

但是對照另一件這次也在尊彩藝術中心展出，同樣是1926年的作品《秋之博物館》，這件非以競賽參獎為目的的小品，畫中既輕快又濃郁的色彩與筆觸，風的爽颯流動於空氣中，是完全可辨難以擬仿的陳澄波式風格，由此可以證明，陳澄波所有那些看起來「怪怪的」作品，都是出自於他強烈的個性使然，而絕對不是因為畫不好、不會畫。



《裸女坐姿》·30M·油彩畫布。



《慶祝日》·20F·油彩畫布·1946。

怪怪陳澄波 鮮明強烈的作畫性格

陳澄波很早就展開了他奇異的風格語彙，譬如畫人體，身體部分他還畫的很是厚實，但是畫到手腳彷彿就變得潦草稚拙，像是個不會畫的孩子所畫的，但是與飽滿的軀體相配，便顯出獨特奇趣難以或忘的視覺風格，拍賣場最常出現的就是他紙上淡彩的裸女速寫，很多都有這樣的特徵；另外，譬如畫風景，他畫中經常出現違反西方傳統重視的構圖規則與透視法則的做法，摻進一點中國式的多點透視，甚或遠近相反的透視、或是非常不均衡的構圖比例等，把風景搞得搖搖晃晃，充滿動感，卻又和諧異常。曾在香港蘇富比拍場上出現，並且總是創下二十世紀華人作品國際拍賣新高價的《淡水》與《淡水夕照》兩件作品，都屬於他俯角鳥瞰、多點透視，精彩且典型的作品。

“《淡水夕陽》這次在尊彩藝術中心的展出，是拍賣以來首次的現身。”

「淡水」在台灣早期一眾畫家中，幾乎是人人都描繪過的題材，但因為有陳澄波，使得一干人等便顯得慘淡而面目模糊了。《淡水夕照》又見陳澄波風格強烈的不平衡偏重構圖，左側的河道與天空連成一色，以筆觸掃動使河天分明，占據畫面三分之二幅員的街廓景觀，白牆紅瓦之間綠蔭蔓長，一條土徑街道斷續蜿蜒伸展而去，倒是夾道的電線桿沒有一根被他忽略了。

《淡水夕照》作為陳澄波最為代表性的作品，不只是以特別平緩且略顯拙趣的筆觸仍舊營造出祥和中的律動感，絕對風格化的構圖之外，更有如珠寶般既蘊藉而又華美閃耀的色彩。以上所有被統合成一氣的天才，讓人激動。

從陳澄波作品走筆的習慣可以看出，他在調色盤上慣於率性直覺的挑、混色彩，但直覺敏感與天才則讓他落筆於畫布上時，呈現了混色而形成的豐富層次，卻毫無混色的濁度。《淡水夕照》中的紅磚瓦、綠樹叢、白牆壁、淡藍淺杏色的天光水影……，細看每一筆都摻著幾種說不清的微妙色彩，但每個色面都是如此地清明而飽和。於是，透過他的畫筆，陳澄波攻占成為許多人腦海中唯一的淡水風景。

另一件他完成於1931年的名作《我的家庭》，畫面