

青絲成辮——

陳澄波的文章、剪報、書信、照片及字畫收藏

文／蔡耀慶*

前言

收藏的意義為何？

對於許多人來說，收藏是一種自然的反應。在生命的旅程裡，從喜愛、從經歷、從情感出發，所有想留住之有形的物或無形的情，透過收藏的動作，保留在自己生命往後的旅程裡。物件因為存有著某種意義而被收藏，它們未必是為了世俗價值，而是緊密地連繫著一生成長的情感與思考。

陳澄波一生所留下的圖像資料甚夥，個人因為規劃展覽之故，幾次就近檢視其收藏品，並由基金會提供諸多寶貴資料，在來回翻閱之間，深感這批豐富資料之可貴，感佩不已。倒不是因為藏物的珍稀貴重，而是陳家以三代的力氣，努力將這些文獻資料保存下來，目的為何？筆者難以知悉，但也無意探究，只知道因為文章、剪報、短文、書畫的真實存在，可以幫助我們去認識一位傑出畫家的真實生活，去理解一個時代的生活狀況，從而去恢復那看似接近卻又遙遠的歷史面貌。

李淑珠《表現出時代的 Something——陳澄波繪畫考》一書中，深入討論陳澄波繪畫中的內在想法，並將其年表上出現的不同說法加以整理，利用家藏的資料，修正並擬出一份新年表。藉由家藏資料的輔助，讓陳澄波的生命史有更可靠的支持，使其藝術履歷更加清晰；同時也藉著圖像的分析，進一步挖掘畫面所隱藏的深刻意義，清晰闡述藝術家創作的取向，從而探究畫家對於家國的看法。¹在該書附錄中有一份詳盡的清單，紀錄陳澄波所藏大量的圖像資料，諸如報章雜誌的剪報、明信片、書信等等，正是研究臺灣美術發展的寶貴資產。

《陳澄波全集》的出版，讓家藏物件逐步展示在世人面前。本卷為其個人史料彙整，分為五大類：文章、剪報、書信、書畫及照片。從年少時的照片至 1947 年前的文字、圖像資料，內容豐富精采，且多有標註日期，此次以圖像方式揭露，無疑讓我們有機會通過這些圖像，一窺他的學習及交友情形，了解一位藝術家的多元生活，從更多面向去探究藝術家一生努力的目標及認識他為臺灣美術所貢獻的心力，並進一步從中省思：政治變動的時代，身處其中的藝術家如何堅持自己所認定的藝術事業。以下略述個人所見，還望多方指正。

* 蔡耀慶：國立臺灣師範大學藝術學院美術學系東方美術史組博士，國立歷史博物館助理研究員。

¹ 李淑珠《表現出時代的 Something——陳澄波繪畫考》（臺北：典藏藝術家庭，2012 年）。

文章

藝術家也是社會的一份子，自 19 世紀法國文學理論家斯達爾夫人 (Madame de Stael, 1766-1817) 開始從社會學的角度來系統考察文學藝術現象後，在哲學、美學、藝術科學、社會心理學的不斷影響下，藝術社會學在 19 世紀中期成為一門獨立的分支的學科，既是對這學科進行了科學定位，又探討藝術社會在現代形態建設的問題。藝術社會學主要研究社會各個領域與藝術活動之間的關係，以及在具體歷史環境中藝術所發揮的社會功能。陳澄波投身藝術的歷程與臺灣美術發展緊密相關，從其家藏各類文獻、圖像資料的爬梳，可以發現他關心周遭藝術動態，並且產生影響。

在其所寫文章中，清楚可見他對當時的繪畫生態頗多關心，無論為文推介當時其他畫家作品，或是後來起草臺灣美術教育章程，都是在逐步建構藝術教育願望。如他對春萌畫會短評、對於帝展作品的短評，是很細緻的對每位作者作品加以記錄，並提出個人看法與見解。這些文字資料，表明陳澄波不僅能夠在藝術表現上有所成就，也願意將個人心得提供給他人參考，評述的方式是提供欣賞畫作的方向，也讓創作者有參考的指標。

如在臺灣新民報〈郷土氣分をもつと出したい 大作のみに熱中は不可▽……陳澄波氏談〉(頁 43) 採訪中，陳澄波重視臺灣美術發展，希冀畫家能夠細緻描繪自己的精緻思想。雖說為了參展很多藝術家尋求以大作來表現自己的本事，也因為尺幅而容易受到評審的注意。但是臺灣與歐洲，乃至日本，有不同的文化背景，無須刻意追求大件作品，他提醒參加畫展的藝術家，大幅作品如果技術不足，更容易顯出其缺點，與其在量上的盲目跟進，不如在質上表現。畫作內容取材，是他關心的重點，因為臺灣畫壇已經從過去「畫痞子」帶有負面意思逐漸朝向美術創作，那麼就當更加重視自身的特質，畫家應該有自覺的體悟與責任，才不負社會的期待。

作為一位藝術創作者，一位藝術教育者，更是一位愛護鄉里的藝壇健將，在他所寫〈嘉義市與藝術〉(頁 44) 一文中更可以清晰看見陳澄波對於嘉義地區藝術發展極為看重。其中不少對嘉義地區藝術家的關注與提攜，包括當時的書法、水墨等藝術創作者，他都有所著墨，表示他的關心是全面的，不是對單一畫種的關注，而是希冀建設一個具有文化力量的鄉里。藉由畫作傳達對土地的熱愛，也期待能夠結合眾人的力量，打造一個屬於臺灣美術可以堅定發展的道路。

〈回顧(社會と藝術)〉(頁 49-59) 這篇長文原稿寫在筆記本中。筆記本封面寫著「民國 34.9.9，嘉邑，陳澄波」，內文標題「五十年之回顧的臺灣藝術」，這一時間點有其意義，因為在文中他即闡明：「天地之循環，乃是萬物新陳代謝自然之理也。轉瞬間，離開祖國已有五十星霜之寒暑矣，於民國三十四年九月九號上午正九時，在南京國民政府大禮堂日本降伏……。」在此稿本上有著中日年代比對的標記，可見其細心之處。文字幾經修改，力求行文呈現漢語文法。該篇文章甚是重要，將日治時代臺灣畫會陸續成立的狀況逐一說明，更強調臺灣美術的進展乃是「臺省同胞努力爭取的結果」，而要使民間藝術興盛，社會文化進步，

就必須要建設一個強健的美術團體，從而有「臺陽美術協會」的出現。全文剴切，析論過往並展望未來，可以說是一篇重要的歷史文獻。

值得重視與討論的還有這筆記本後面所附的幾則文字資料。一是短篇小說〈一服三味清心湯〉（頁 57-59），一是禮義廉恥的解釋。前者是一篇寓言，似乎是在指涉著當時的社會現況，耐人尋味。

陳澄波在 1945 年 11 月 15 日寫給當時擔任臺灣省行政長官公署參議的張邦傑先生一封書信（頁 99）與一篇〈關於省內美術界的建議書〉（頁 61）。在該建議書末是這樣寫的：

這些工作，將要強化一步，來建設強健的美麗的新台灣才好。總要來組織一個國立的，或是省立的美術學校來創辦如何？主重第一關於國家的師範教育的美育，訓練整個的美育有智識（識）階級的師長來幫助國家美術的美育的教育，來啟發未來偉大的大中華民國的第二小國民的美育才好。第二呢！一方面造成人材來啟蒙美術專家，所謂叫做世界的美術殿堂法國的現狀如何？已竟（經）荒廢了，沒有力量來領導世界上的美術。東亞誇請（獎）他是世界的美術國，和軍國主義的日本也倒了！所以我們大中國的美術家的責任感激很了！提唱（倡）我國的美術和文化的向上關係當然要來負責做去。欲達到這目的，第一來建設強健的三民主義的美育師長的教育，才可以提高未來偉大的第二少國民的美育才好。第二造成了世界上的美術專家來貢獻于我大中國五千年來的文化萬分之一者，吾人生于前清，而死于漢室者，實終生之所願也。²

從文句中清晰讀出陳澄波對於發展臺灣美術有著強烈的使命感，也願意為此貢獻所能。

這些文稿流露出的是作者對臺灣美術的重視與關懷，或許正是依照自己追求的目標前進，順應著自己的本心，逐漸搭建出自己的理想國度，當外在世界風雨如晦之時，才能有認清邊界，不被駁雜外界所吞沒的本事。

剪報

報紙、雜誌，在網路尚未出現之前，是傳播資訊的主要媒介，不單是提供時事報導，還有藝文訊息與社會評論。閱讀報刊，即是掌握新知的方式，可以接收最新的訊息，讓自己與世界一同呼吸。剪報工作，是很多人收集資料的方法，將每天瀏覽的報紙中重要訊息保留下來，方便專注主題，學到更多知識，同時透過閱讀與比較，可以深化自己探究問題的能力，加深對主題的認知，進而發展出個人志業。在陳澄波所藏的資料中，保留大批雜誌剪貼與剪報資料，富含圖像及文字，可以想見他花費不少時間閱讀雜誌與新聞，並從中裁剪出他認為重要的訊息資料加以黏貼保存，留作資料。

日治時期，報紙更是重要的資訊傳播平臺，新聞報導成為一個知識青年接觸社會的第一線，個人的姓名能夠在報端披露，無疑地，也是一種社會地位的表徵。

² 陳澄波，〈關於省內美術界的建議書〉，1945 年 11 月 15 日。

所藏剪報，有為數不少是有關於個人消息，無論是參展得獎訊息、作品受評訊息、抑或是受訪等等，這些部分是以他出現在報上的記錄。從中可以想見陳澄波因為參加展覽獲獎時個人名字可以出現於報紙之上，意即是他的藝術創作獲得正面的肯定，所以不單將相關訊息剪下，還在自己名字上加上紅筆註記，看出他十分重視新聞媒體的報導。

除個人獲獎訊息外，剪報中還有一類是關於他的繪畫作品的評論，如井汲清治〈帝展洋畫の印象（二）〉（頁 68）、小林萬吾〈臺灣の公設展覽會——臺展〉（頁 69）、顏水龍〈臺灣美術展の西洋畫を觀る〉（頁 78-79）等，顯見陳澄波關心繪畫相關訊息，也重視其他人對他的畫作的評論。另外在他參與臺陽美術協會後，他也重視這協會相關訊息與新聞對此畫展的評介，如吳天賞所寫的〈臺陽展洋畫評〉（頁 84-85）、陳春德與林之助〈臺陽展會員 合宿夜話〉（頁 87）及幾位會員所合寫的〈臺陽展合評〉（頁 87）等。

這些剪報，有著紀錄功能，是呈現畫家所見所聞和所關心的藝術生態最真實紀錄。在此同時，我們也從中感受到當時對於美術作品的評析方式，是從仔細觀察後，提出中肯的評論，顯見當時藝壇對於藝術評論有所認識，不是以數落或譏諷來營造尖銳矛盾，而是切中藝術發展提出合理的建議，這對一個健全的藝術生態而言，尤為重要，也只有評論者對自己進行的工作重視，才能提供有利而符合實際需求的建言。

書信

書信是相隔較遠，暫時見不到面的人們相互交流情感與思想的工具。舉凡日常生活裏面與親朋友好抒情、議論、商討、交涉、祝賀、慰問，或是由於特定的事務，需要與外間的團體機關有所溝通接觸，如查詢、投訴、訂購貨物，以至團體之間需要解決業務往還上的種種問題等，都有可能用上書信。陳澄波的生命歷程中，除了藝術創作之外，還有交遊，他與同時代的許多重要人物都有往來，透過書信往返，傳遞展覽活動訊息，也在年節時分，互道平安。

在留存的書信中，為數不少的信件是與家人的聯繫，無論是信件或是明信片，只要是寫給家人的總不乏提醒、關懷與期待，這些書信是回憶、期望、詩意與柔情的混合體，讓人感受到雖然不同處一地，卻能感受到的溫暖。在 1946 年寫給陳重光的信中，話語飽含著勉勵與期待，而結語處不忘多加一句「書籍費缺不缺乏否？」（頁 100）讀來讓人感動。又如他寫給女兒陳紫薇與陳碧女的明信片上面，總多詢問與鼓勵，還有如：「要好好用功！」、「我們不在時，你們要乖喔！」（頁 156、160）這類提醒的話語，體現為人父的慈祥。

石川欽一郎、梅原龍三郎等日籍老師與他保持著良好關係，從石川欽一郎約 1933 年及 1934 年兩封寄給他的長信（頁 92-93）中，可以讀到石川欽一郎對於臺陽展正面鼓勵，更期待陳澄波在帝展上可以持續精進，更上層樓。後續還有多次以明信片對陳澄波的作品評述與建議。而從梅原龍三郎給陳澄波的書信中，除

了交代訊息事項，甚至還有急事通知朋友來訪的短語，可以看出陳澄波受到這些日籍老師的重視與提攜甚多，而他也不負老師的期待，在藝術表現上不斷向前。

明信片，可作為美術資料而保存，也有與友人的來往訊息。當時流行的明信片，很多都是藝術家自己的作品，有圖像、攝影還有手繪，面貌多樣，訊息多元。用之寄送，就是美觀大方，又能幫自己的作品宣傳。比如糟谷實（1931.1.1）的明信片，正面是新年賀詞，背面的圖是他參加帝展第十一回的作品（頁 116）；洪瑞麟（1934.1.1）的新年明信片，背後是他的春陽會出品的作品（頁 124）。魏清德（1934.9.21）寄給他的明信片，還是直接手繪水墨（頁 126）。潘玉良寄給他的明信片，上面寫著：「萬國開畫展，此幀在雪黎。澳南春正好，聊以祝新禧。」（頁 145）或許當時背面那件潘玉良的作品可能正在澳洲展出。

如果說他的作品中有著深厚的人間意味，正是因為他本來就關懷生長的土地與人事。陳澄波的人際網絡，不僅表現其部分生命歷程，亦可藉以一窺此時期臺灣現代美術運動的發展。在這批為數不少書信中，我們可以看到陳澄波留心友朋之間的往來，來往書信都加以收藏，如廖繼春（1931.12.31、1935.1.1、1939.1.1），倪蔣懷（1936.1.1），藍蔭鼎（1936.1.1），李梅樹（1937.1.1）、陳進（約 1947.1.1）等等。與嘉義地區藝文圈的往來，也很熱絡，如朱芾亭（1934.10.10）、張李德和（1934.10.10）、吳文龍（1934.10.10）、林玉書（1934.10.12）、林玉山（1934.10.19）等人，在得知陳澄波帝展入選之時，紛紛寄來賀卡，或以詩作，或是圖畫表達祝賀之意（頁 127-131）。

此外，家藏書信中，還有幾封是購買畫具的紀錄，與東京文房堂的書信（頁 168-169），內容載明選用的顏料與金額，從上頭數字可知顏料價格不斐，想來為了在繪畫上有所成就，花費也不便宜。做為一位藝術家，除了有好作品問世外，還要有很多人支持他努力創作。經由這些的通信中，檢視其中，亦可以發現陳澄波之交遊圈很廣。從社會活動角度來看，這些書信往來亦為彼此存有某種關係，轉換成實際生活上，可能是友好的證據，也是未來作為藝術贊助的可能對象。如他 1929 年 11 月 12 日寫給魏清德的明信片，上面即說：「清德先生！每次對我們的美術很盡力，宣傳廣告，趕快來謝謝你。」（頁 113）當時魏清德任職報社，是重要媒體人。

透過他和友朋這些標記日期及地點的書信、賀卡，可窺見陳澄波仔細打理他與朋友的聯繫，除了年節的祝賀之外，也不忘協助其他友人的行程，藉由這些書信、明信片中的訊息，可以發現藝術家細緻與用心，對於陳澄波生命史的重建，具有不可取代的價值。

書畫

陳澄波以洋畫入展當時重要美術展覽，家中卻藏有不少書畫作品，可見這些書畫作品與其藝術生涯有所關連，茲就四個方向來說明：

一、陳家書法傳承

陳澄波雖不以書法名世，但是對於書法學習卻也非常重視。線條美感，對書畫藝術而言，正是來自書法的練習與體認。顯然在他一生經歷中，書法並不只是在學校受教時的經歷，而是在他一生繪畫創作中不可忽略的一股重要影響。這與其生命歷程的重要影響者有關，其一，是來自其父親的影響；再者，是受到學校的課程安排，尤其是在東京美術學校時期的訓練。

陳澄波的父親陳守愚為前清秀才，擔任私塾教師，可能也曾在嘉義縣的兩所書院執教。陳澄波與其父雖不親近，但仍長期保存父親遺留的試帖與手札，顯示他對家學典範，保有一定的敬重。家藏《真草隸篆四體千字文》的書末，留有1909年陳澄波簽名，應該也可以佐證他早年曾受漢學教育影響。所藏〔格言〕記有四屏（頁223），雖為印刷品，但是其內容乃是匯集清代舉人純以端正楷書，所錄各式格言，以此科舉人物之字懸於廳前，或是以此為書法學習，亦或是將此中賢達作為師法對象。

書法收藏中有李種玉（1856-1942）所書〔李白·春夜宴桃李園序（部分）〕（頁174）。李種玉，字稼農，臺北三重埔人。光緒十七年（1891）參加臺北府試，取進縣學；二十年（1894）列選為優貢生。明治卅三年（1900）入國語學校擔任教務囑託，教授漢文、習字，提攜學子甚眾。

另外還有鄭貽林（1860-1925），〔文行忠信〕、〔心曠神怡〕兩件作品（頁175）。鄭貽林，字登如，號紹堂。原籍福建泉州，清光緒年間渡臺至鹿港設席，遂定居當地。自少即喜臨摹漢、魏碑帖，並受清代金石學家呂世宜影響，以隸書見長。公學校辭職後，更是專心致力於書法上，是臺灣少數碑帖派書法家之一，與當時鹿港另一位書法名家鄭鴻猷並稱，霧峰詩家林朝崧更以「板橋書法兼工隸」讚譽之。

此二位都是舊學教育者。與陳澄波的結識時間或是在他就讀總督府國語學校期間。顯見從嘉義公學校到總督府國語學校，陳澄波在現代學校教育體制當中，繼續接觸了日本從臺灣傳統教育內容當中吸納的「漢文」、「習字」等科目的訓練。從陳澄波所遺留的國語學校「學業成績表」來看，他的「漢文」成績並不特出，但「習字」一科卻有很優秀的表現。或許也正基於這一緣故，陳澄波有不少書法作品的收藏，也讓自己小孩在書法上多有練習。日後，他的子女在成長階段，也都有書法方面的訓練與獲獎紀錄。如陳紫薇所書〔李嘉祐詩句〕、陳碧女〔春風秋月〕、陳重光〔川流不息〕（頁185），可以看出他們在學期間對書法的重視。

在東京美術學校，陳澄波考取的是「圖畫師範科」，這意味著他必須接受各個方面的美術訓練，在他的遺物當中，保存了這一時期大量的書道、水墨畫、膠彩畫等東洋美術課程的習作，部分還留有批改痕跡。他在東京美術學校時期，日本畫科目指導教師是平田松堂，書法的指導教師則是岡田起作。當時日本正流行六朝書風，便見到他以鄭文公碑為範帖的習作。可見這一時期的陳澄波仍然熟悉墨硯，並持續練習書法。

陳澄波留有一件完整的書法作品〔朱柏廬治家格言〕，由於作品沒有落款，未能明確斷定其年代。從該件作品筆墨技術相較於在東京學校的習作，線條顯得較為秀嫩，可能是更早期的作品。檢視其所舊藏書法作品中，適有一件羅峻明所寫的〔朱柏廬先生治家格言〕(頁 177)，該作品寫於 1921 年，當時陳澄波在水堀頭公學校湖子內分校任教。或許陳澄波〔朱柏廬治家格言〕一作，是在公學校任教時期以此為範本所作的臨習作品。



書法是一種極為特別的藝術門類，既是文字傳播的工具，也是視覺美術的一環，檢視陳澄波相關資料，可以發現他的學習歷程中，書法練習具有相當意義。臺灣的書法教育，自明清以來逐漸啟蒙，作為童蒙養正、識字科考等寫字之教育。

日治時期，在國民義務教育中，將書法列入教育項目之一，並由臺灣總督府頒佈《國民習字帖》為教科書，然充其量只是通俗實用的訓練工具而已。臺灣光復後，書法仍列入學校教育課程，只不過後來受到聯考的影響，各級學校只能在國語科中作時間短暫的書法教學，甚或根本將上課時間挪予其他智能科目，直到民國五十七年（1968），政府實施九年國民義務教育，國小、國中的教學才逐漸步入正軌，可以依照課程標準所定，正常實施各科教學。時至今日，學校課程幾無書法教育，希冀未來還能再度列入課程。

二、陳澄波與臺灣書畫圈的交遊

今嘉義市所在地在清代稱為諸羅山，為平埔族一大族社諸羅山社的位置，也是清代諸羅縣治與縣城的所在地，其地位於嘉義平原與丘陵的交界處，又有八掌溪與牛稠溪環繞，形勢優越，並有北控臺灣中北部、南護府城臺南的功能，地理位置十分重要。此地歷經漢人社會建立的過程，由平埔族社會演變成為以漢人為主體的社會。該地早自清朝乾嘉時期以來，就陸續有些書畫家曾活躍於嘉義地區，較重要者有馬琬、朱承、丁捷三、林覺、郭彝、許龍、蔡凌霄、余塘等。至日治時期，更因當時有一群書畫家在這塊土地的努力耕耘，而贏得了臺灣「畫都」的美譽。例如東洋畫的徐清蓮、張李德和、朱芾亭、林東令、林玉山、黃水文、盧雲生、李秋禾等人，西洋畫則有陳澄波、翁焜輝、林榮杰、翁崑德等人，雕刻藝術上亦有蒲添生，這些均是臺灣藝術史上重要人物，他們為嘉義藝壇樹立了優良的典範。³

1933 年 6 月，陳澄波返回嘉義，雖近不惑之年，但在鄉人的眼中，仍然是一位文化英雄，也因此有不少人受到他鼓舞而陸續在藝壇上有所成就。作為嘉義士紳，與許多漢學素養深厚（特別是嘉義地方）的士紳、文人，往來密切，在其家藏書畫中可見許多名人的字畫。如徐杰夫、林玉書、林玉山、羅峻明、蘇友讓等人嘉義地區藝術家的書畫作品。〔孟子·公孫丑下（部分）〕(頁 176) 條幅書

³ 參閱李淑卿、明立國、翁徐得《嘉義縣志·卷十一·藝術志》(嘉義：嘉義縣政府，2009 年)。

法，作者徐杰夫（1871-1959），號楸軒，原籍廣東嘉應州鎮平縣，曾祖徐元星於乾隆間渡臺，營賈為業。祖臺麟遷嘉義。光緒十八年（1892）中秀才。明治四十一年（1908年）被任為山仔頂區庄長，1912年授佩紳章，1913年10月任嘉義廳參事兼嘉義區長。

日本政府以推行教育達到統治的功能，在各級學校設立圖畫課，新的圖畫教育漸成型，其中尤以師範教育對美術有重要的貢獻，此時的繪畫傳授迥異於傳統的師徒相傳。昭和三年（1927）臺灣教育會因應社會上的需要，舉辦首屆臺灣美術展覽會，「臺展」之前嘉義地區只有幾位寫四君子的文人，如釋頓圓（約1850-1949）、蘇孝德、林玉書、蘇友讓（1881-1943）、施金龍等人。其中蘇孝德、林玉書、蘇友讓，都與陳澄波友所交往，家中也藏有他們所寫的書法作品。

〔畫中八仙歌〕（頁179-180），作者林玉書（1881-1964），號臥雲，又號雪庵主人、香亭、六一山人、筱玉、玉峰散人，嘉義縣水上人。當年第七回臺展於1933年10月25日在臺北市教育會館開展，推測林玉書在得知多位嘉義畫家同時入選，便立即作詩並書寫以賀，由此可見當時以琳瑯山閣為中心之嘉義藝文界交遊的確相當熱絡。以詩文內容而言，除了優美文辭顯示出作者深厚文學基底之外，林玉書還評述八位畫家不同的創作傾向及藝術成就，具有珍貴的史料價值；而就書法書跡的流暢雅緻，也頗令觀者賞心悅目。

陳澄波藏有一件水墨畫，描繪湖邊的牧牛場景。畫幅的右側雖然已有部分損壞，仍可見到一片枝葉繁茂的竹林，以及林子在湖面上的倒影（頁193）。這件作品作者是林玉山。在這幅水墨畫上，後補題一段話：「此畫乃五十三年前初以水墨寫生風景之試作，自覺無筆無墨，稚拙異常。難得重光君保存不廢，於今重見，感慨之餘，記數語以留念。時己未孟夏，玉山。」

林玉山與陳澄波關係密切，他小學就讀嘉義第一公學校（即今日嘉義「崇文國小」，也是畫家陳澄波的母校）。課餘他就在家裡幫忙父親裱褙，讀公學校期間裱畫店聘請的畫師辭職，對畫圖很有興趣的林玉山也曾代理畫師工作。當時陳澄波回到嘉義第一公學校擔任訓導，常帶著學生包括林玉山到郊外寫生，從此更堅定了他學畫的決心。後來，林玉山也在陳澄波的建議與鼓勵之下，朝著專業畫家的道路邁進，並遠赴東京習藝。留學期間，他並且還曾與陳澄波一同住在東京上野公園附近的宿舍。及至1929年林玉山回到嘉義，前往上海教書的陳澄波在每年暑假返臺時，還會不斷帶回中國近現代名家的畫冊，讓林玉山等後輩能接觸到海外資訊。

書畫作品中有還有曹容（1895-1993）的條幅及橫幅〔挽瀾室〕（頁181）。曹容，本名天淡，字秋圃，臺北市大稻埕人。十八歲即設塾為師，往來於臺北、桃園兩地。三十五歲曾組「澹廬書會」，研究、教授書法，參加日、臺兩地書展，屢獲大獎。四十一歲獲日本美術協會展無鑑查推薦參展，隔年（四十二歲）任日本文人畫協會委員，活躍於臺灣、日本、廈門等地。亦多參與文藝活動，如參加一九三四年成立的「臺灣文藝聯盟」而與陳澄波時有接觸。所寫〔挽瀾室〕作品，中有款云：「澄波先生為吾臺西畫名家，曾執教於滬上。嘗慨藝術不振。於余有

同感。故題此以名其室冀挽狂瀾于萬一耳。」由此可見陳澄波在當時的藝壇受到相當的尊重，並有崇高的地位。

三、上海時期書畫交流

陳澄波在上海時期(1929 至 1933 年)，是其「畫家生涯歷程最大的轉折點」，一方面是他以留日身分至上海任教開啟他正式藝術生涯，再者也是他可以直接接觸中國藝術，不是轉引自日本的中國美術概念，透過研究這些與之交往的朋友作品，其價值不局限於個人範圍，而是近現代美術的重要記憶和縮影。

上海於 1843 年開埠，逐漸躍升為中國對外貿易第一大港。經濟發展造就了新富階級，各種文化思潮、藝術觀點在這裡彙聚、碰撞和交流。當時的上海是中國美術運動最活躍的地區之一，其對文化商品的大量需求，復帶動書畫市場的蓬勃。當時也是中國最混亂、最內憂外患的年代，傳統繪畫面臨是否需要革新、是否該接受西方繪畫的影響等關鍵問題，此刻出現多位經典大師，做出不同面向的繪畫改革甚至中西合璧，奠定了往後現代中國美術的發展基礎。此外，近代學校美術教育的興起與發展，培養了大批專業美術人才，也為美術社團的勃興提供了豐富資源。美術學校與美術社團的發展雖不完全同步，但是在美術社團發展的鼎盛時期，學校美術教育發展也約莫到了高峰期，美術社團集中的區域，同時也是美術學校集中的地區。

在此同時，報刊雜誌等近代傳播媒介為美術社團的發展提供必要的輿論影響和傳播途徑。這些美術社團最新的組織動向、最近的活動情況、社員最新的創作和研究成果，藉由報刊雜誌等及時傳向社會大眾，進而加強美術界與社會各界的交流互動，藝術家與美術社團既能迅速地樹立藝術形象，也擴大社團在美術界以及整個社會上的知名度。這個歷史機緣，讓身處其中的藝術家都有了絕佳的機會，可以發展個人特色。

1929 年 3 月，甫從東京美術學校畢業的陳澄波前往上海。前後在上海新華藝術大學(1926 年設立，1929 年秋改名為新華藝術專科學校)、藝苑繪畫研究所及昌明藝術專科學校等校擔任西洋畫的教學工作。在上海這幾年時光，他與曾經留學歐、日的中國藝術家交往密切，除了積極參加美展，並與決瀾社及其他上海現代藝術社團藝術家社員互動，希冀以新技法表現新時代的精神。

1929 年 8 月，陳澄波被聘任為新華藝術大學西畫系教授。⁴此學校由俞寄凡、潘伯英、潘天壽、張聿光、俞劍華、諸聞韻、練為章、譚抒真等發起，由社會耆宿俞叔淵(蘭生)出資支持，1926 年 12 月 18 日創立。1927 年春季正式招生開學，初名「新華藝術學院」。設國畫、西畫、音樂、藝術教育四個系，校址在金神父路(今瑞金二路)新新里。首屆校董會中有知名的于右任、王祺、蔣百里、李叔同、徐悲鴻、鄭午昌等人所組成。推俞寄凡為院長，俞劍華為教務長。1928 年冬，學校更名為「新華藝術大學」，學校行政由委員會制改為校長制。推俞寄凡為校長，張聿光為副校長，潘伯英為教務長，屠亮臣為總務主任。1929 年秋，

⁴ 參閱〈新華藝大聘兩少年畫家〉，《申報》，1929 年 8 月 26 日，第 5 版。

改校名為「新華藝術專科學校」。

「藝苑繪畫研究所」是近現代美術史中出現於上海的重要西畫團體。1928年，上海的一批西畫家王濟遠、江小鶴、朱屺瞻、李秋君等人，組織一個非營利性的繪畫學術機構，取名「藝苑」。藝苑位於西門林蔭路，是江小鶴、王濟遠兩位畫家將其合用的畫室提供做為該所的活動場所。1931年4月，陳澄波油畫〔人體〕參展藝苑第二屆展覽會，而與許多書畫名家有所往來。所藏字畫中有王濟遠（1893-1975）〔陸游·夏日雜詠〕書法（頁187）。王濟遠與陳澄波的相識時間，雖尚未明確，但兩人確實保持良好關係。⁵

爾後陳澄波轉至昌明藝術專科學校，該校於1930年初創立。由王一亭、吳東邁為紀念吳昌碩而發起創辦。根據《昌明藝術專科學校章程》，王一亭任校長，諸聞韻任教務長，還設有校董會，並設有國畫系、西畫系、藝術教育系。同年6月22日該校在《申報》登廣告，各系同時招生。另設有暑期進修班。不久由吳東邁任校長。教授有王賢（國畫系主任）、曹拙巢、呂大千、黃賓虹、潘天壽、賀天健、任董叔、汪仲山、商笙伯、姚虞琴、胡汀鷺、吳仲熊、薛飛白、諸聞韻、諸樂三等，大都是吳昌碩的故舊。

在陳澄波在所藏書畫中，有張聿光、潘天壽、俞劍華、諸聞韻、江小鶴、王賢等人贈送的書法與水墨畫作。還有一件由張大千、張善孖、俞劍華、楊清磬、王濟遠等五人合筆創作的彩墨作品（頁197）。在上海任教時期，結交了多位當時畫壇名家，彼此之間諸多活動，雖然西畫與水墨在使用材料上有所不同，但是若干觀念與領悟卻是可以有所互通、比較與借鏡。同時，上海多元開放的環境讓他也有機會接觸到歷史上的名家之作，這段經歷顯然讓陳澄波在審視油畫創作，評析畫作技巧時，找到可以援引的對象，更加擴展陳澄波畫作的可讀性。

陳澄波的上海時期是他探索自我風格階段，這些書畫作品讓他有機會將傳統繪畫的審美概念與創作元素，吸納到自己的作品當中。在寫給林玉山的信件裡，表露出對中國書畫的仰慕與期待。1934年陳澄波接受《臺灣新民報》訪問時，表示自己「特別喜歡倪雲林與八大仙（山）人兩位的作品，倪雲林運用線描使整個畫面生動，八大仙（山）人則不用線描，而是表現偉大的擦筆技巧。我近年的作品便受這兩人影響而發生大變化。」（頁76）這段文字看得出陳澄波有意識地審視水墨畫傳統，從中觀察到不同畫家處理線條的特色，進而受其影響，體現在作品之中。意即是油畫作品上保有著書法線條的表現方式，這種將線條美感作為處理肌理的手法，委實是討論陳澄波的繪畫美學不可輕忽的重點。

四、日本時期交遊

1924年陳澄波赴日考入東京美術學校圖畫師範科。這是一所充滿理想的美術學校於1887年由岡倉天心所成立，他在《東洋的理想》一書中，說明他個人對亞洲美術的看法，以整個東亞美術發展為其視野，讓中國傳統美術在日本再次

⁵ 參閱李淑珠《表現出時代的 Something——陳澄波繪畫考》（臺北：典藏藝術家庭，2012年），頁20-22。

受到重視。而在 19-20 世紀交接之時，更吸引諸多日本收藏家到中國收購文物。

陳澄波家中藏有一件題著：「拓開國運，蘇息民生。政友同志會創立紀念／犬養毅」的扇子（頁 224）。作者犬養毅（1855-1932）為中日書畫交流中一要角。1911 年滿清滅亡後，羅振玉帶著女婿王國維和家族成員，連同自己擁有的多件文物寓居京都。此時大量的中國書畫作品流入日本求售，其流通的窗口便是位於大阪的出版社「博文堂」。當時，隨著日本憲政運動的展開，愛好中國書畫而且是犬養毅支持者的博文堂第一代主人原田庄左衛門，在犬養毅引介下成為中國書畫進口商。

陳澄波遺物當中，還有幾件繪於畫纖板上的短幀作品，一是〔竹犬圖〕（頁 210），畫面清新，保有日本南畫的氣息，惜款識未能清楚辨出作者。還有兩幅朝鮮畫家李松坡的兩件水墨畫，一件〔歲寒三友圖〕，另一件〔山水〕（頁 196），前者有款：「丁卯冬於東都客中，玉川山人李松坡寫意。」丁卯年即 1927 年，當時陳澄波在東京美術學校圖畫師範科畢業後，入同校研究科繼續學業。

此外，家中還藏有許多日人所畫的水彩、油畫作品。這些作品與陳澄波在東京美術學校的學習背景息息相關。因為東京美術學校的教授擔任臺展與府展的評審次數頻繁，無形中，東京美術學校的藝術品味，也影響著臺灣西洋藝壇。

照片

當一切塵埃落定，唯有記憶最珍貴。

時間與記憶如霧起時那般朦朧飄渺，有時顯得人世蕭瑟，有時又讓人倍感溫存。存在於這些照片背後的，不只是每張照片中的人與物，更是串連這些照片的故事。是一個藝術家成長與生活，是一個立體的、全面的面貌而非建立於虛幻中的樣態，是可被觸及的文化景觀而非海市蜃樓。

老、舊都有隱藏時間很長的意思，老照片就是很長時間以前的照片。一般所說的老照片，大多指在 1953 年之前擴印的照片，因為這之前的照片感光層中含有較多的金屬成分，色調也比較豐富；而 1953 年之後，大部分相紙中加了螢光增白劑，成本降低了，照片看起來更白了，但也失去了部分層次感。陳澄波家藏的老照片，不僅僅顯現了一個藝術家的面容，保存了他家庭生活型態，還凝結了那個年代的生活樣貌，藉此可以穿越時空，窺視到 1910-1940 年代的臺灣、日本與中國。

這批照片，原先是被珍藏在相片冊中，隨著歲月逐張加入，隨著生活逐漸變化，記錄著成長的軌跡，也記錄著與其相遇的人事物。從 1913 年嘉義公學校畢業照（頁 229）開始，隨著時間軸翻閱，陳澄波的身影從學生一直到士紳，有著一貫的面容。在他就讀臺灣總督府國語學校公學部師範部乙科的畢業照（頁 231）中，即能看出他充滿自信的性格。1924-1927 間，就讀東京美術學校時期的照片，則看到他與同學之間的交誼情感融洽。1926 年 10 月他第一次入選帝展，在美校畫室中接受採訪所拍攝的照片（頁 246），可以清楚看到他興奮且望向未來的積

極眼神。

這些照片中，有一張 1931 年攝於上海的全家福照片（頁 255），照片中除了陳澄波全家之外，還有他的六堂弟陳耀棋，每個人都穿戴整齊，甚為莊重。端看此幀相片所著衣衫，比對他的重要畫作〔我的家庭〕，兩者之間似乎存有某種特殊關連性。如畫家本身所穿著大翻領的外衣，次女所穿著的披風與繫帶，幼子的絨帽與長女的圍巾。或許拍攝這張照片不僅是他一次全家合照的歷史紀錄，也是生命中的重要時刻。能與家人相處的片段是他珍惜的時光，於是融入他的繪畫創作中，成為他重要的代表作品之一。



在留寄給她同父異母的妹妹的一張照片（1929.6.21）（頁 247），照片中的陳澄波消瘦卻仍帶著淺淺的微笑，照片註記是在病後所攝，他在上海的生活，並非全然都是一路順遂。說來看似光鮮的外表，多少都是遮掩了太多旁人無法切身體會的苦痛與煎熬，而所有的堅持，只是想對得起當初那個不顧一切，奔向內心最深處的自己而奮鬥。正因為有著熱愛，才能看到花開。

小結

近年來，關於陳澄波繪畫藝術的研究工作與相關展覽，不斷有人投入，且越發深刻，而這些家藏物件的出現，必定讓陳澄波的藝術成就與身影，越發清晰。

一位藝術家的收藏物所能代表的意義，本文尚無法進行充分的解釋，但卻深信這些物件的存在提供了不同的觀看機會與詢答的可能。這些看似片段且不連接的圖像與文稿，實際上更加完整的形塑一個真實人物的面貌。吾人相信藝術史中的時間性跟一般時間的線性連接迥然相異。他們並非一個接著一個準確無誤排成一列，而是在不斷變化的複雜互滲中，交錯勾搭，某段時期中有著另外一段時期的內容，某些內容又會在其他時期中重構出現。至此，可以認定，這些物件的存在不僅作為個人的收藏，更在於這些物件可以描述一個時代的面容。圖像資料提供了還原歷史的一種可行方式，期待藉此得以進行更多元的觀看。