

# 南方艳阳

## ——陈澄波艺术大展侧记

赵辉

觀  
象  
臺

适逢陈澄波诞辰120周年之际，由中国美术馆、财团法人陈澄波文化基金会、台南市文化局共同主办的“南方艳阳——陈澄波艺术大展”于2014年4月24日至5月20日在中国美术馆展出。展览展出陈澄波各个时期的代表作133幅，这批一度封尘近半个世纪的画作在中国美术馆的首次集中亮相，既是对陈澄波艺术创作的全面展示，也将见证中国近现代美术史上，两岸文化艺术相互了解与密切交流的一段珍贵史实。

### 陈澄波：留日先贤 新派画家

20世纪初，中国的一批艺术家远赴日本、欧美负笈留学。这一独特现象，其价值和意义在于：“以留学为介绍新文明之预备。盖留学者，新文明之媒也，新文明之母也。”其中，留日学成归国者中具影响力者有李叔同、陈抱一、倪貽德、汪亚尘、卫天霖、关良、关紫兰、许幸之、王悦之、王式廓等，陈澄波亦是其中具有代表性的一位艺术家。



《南方艳阳——陈澄波艺术大展》展厅现场



《南方艳阳——陈澄波艺术大展》展厅现场

陈澄波于1924年至1929年留学日本，深受日本开放、多元的艺术格局影响，艺术风格兼融西方多种流派的语言表现和东方主义文化特质，不囿于纯学院派的束缚和禁锢，富于开拓性地探索东西方艺术融合的现代之路，是一位不折不扣的“新派画家”。

这位“新派画家”的一生可谓命运多舛。祖籍福建龙溪、出生于台湾嘉义的陈澄波，自幼痛失双亲，与祖母相依为命。他天赋从艺，且不失中国传统文化的启蒙，并继承与创新。后留学东瀛，接受西画教育，致力于西画民族化的探索。学成后归国任教，积极参与现代

画会的筹建。返回台湾后，他继续投入美术活动。不论身处何种境况，他都能以一颗真诚的心倾注于艺术及相关的美术活动中。对于美术教育和美术活动，他贡献良多。作为将西方美术引进至中国近代美术教育和创作的先行者，陈澄波不但肩负起西画在本土传播之重任，其短暂一生留下的丰富作品也为研究中国近现代美术史的宝贵资料。

中国美术馆馆长范迪安在新闻发布会上表示：“陈澄波的重要性在于他是20世纪前半叶，具有特殊人生经历和艺术行旅的艺术大家，他的作品表现了大陆和台湾浓郁的地域风景和生活风情。更是以艺术的现代新变为取向，在吸收西方现代绘画风格的同时，致力于融合中国传统绘画的精神与语言，是在现代层面上中西融合的一位艺术革新者与创造者。总之，陈澄波的作品题材具有强烈的地域特点，语言风格具有中西融合的现代取向，看他的作品就像阅读一本本书籍。”

#### 艺术展：两岸协力 共襄盛举

“南方艳阳——陈澄波艺术大展”是海峡两岸首次合作策划20世纪前半叶穿越海峡两岸的艺术大展。为筹备这个展览，中国美术馆与台湾财团法人陈澄波文化基金会密切协作，就展览的主旨主题、内容结构和展陈方式进行了深度的探讨。展览涵盖五个篇章：追



开幕式现场——中国美术馆馆长范迪安向陈澄波家属代表陈立栢先生颁发捐赠证书



展览开幕式上嘉宾合影

日少年——从出生诸罗到留学东美(1895—1929)；行过江南——从苏杭风情到上海烟波(1929—1933)；前卫先锋——超越学院规范的现代表现；油彩化身——切切故乡情(1933—1947)；超越时空遇大师——作品保存修复。展览同时兼顾时代背景、画家生平与艺术特色等方面，对这位画家进行生动且深刻的学术呈现，有利于促进两岸的文化和艺术共识。展览的如期举行，还基于陈澄波的亲属陈重光、陈立栢先生多年来为保存、修复、研究和推广陈澄波艺术不遗余力，使陈澄波丰厚的艺术作品与文献资料得以不断整理结集，展示传播。著名美术史家、台南成功大学教授萧琼瑞先生在陈澄波艺术研究上经年不辍，卓有成果，为这次展览付出了极大的学术心力。展览也得到两岸相关文化主管机构和许多专家学者的大力支持，堪称共襄盛举。

在展览举办之际，财团法人陈澄波艺术基金会董事长陈立栢先生代表亲属，向中国美术馆捐赠陈澄波的油画、水彩、素描等8幅作品，这是台湾老一辈油画家的作品第一次向中国美术馆捐赠，对于建构20世纪以来的美术序列是极其重要的。而更值得称道的是，新闻发布会上陈立栢先生还表示将尽自己的努力说服家人，将陈澄波油画作品《上海码头》日后也留在中国美术馆，充分体现了陈澄波亲属无私奉献的精神和两岸对中国美术

同根并联的共识，成为血浓于水的家国情之历史见证。

为以昭示和铭记陈澄波在20世纪美术活动中的业绩，以及对国家美术事业做出的贡献，中国美术馆特集陈澄波作品、文献、修复等方面，编印了内容丰富的作品文献集《南方艳阳·20世纪中国油画名家——陈澄波》。并邀约两岸专家学者邵大箴、萧琼瑞、黄光男、林曼丽、李超、尚辉等同席研讨，进一步引发学界对陈澄波艺术及中国早期油画艺术等相关美术史问题的研究与探讨。

作为两岸美术交流的窗口，中国美术馆已然成为台湾地区美术名家为大陆艺术界和广大公众所知所识的重要平台。此次“南方艳阳——陈澄波艺术大展”的成功举办，对于增进两岸艺术的交流、推动两岸和平发展具有重要的现实意义。中国美术馆范迪安馆长指出：“两岸美术交流的一个新的课题是如何通过学术研究与专业合作，把交流的目光更多朝向历史的维度。”

赵辉 中国美术馆收藏部

# 前言

范迪安

中国美术馆是两岸美术交流的窗口，是台湾地区美术名家为大陆艺术界和广大公众所知所识的重要平台。多年来，我馆举办的台湾美术名家展览和反映台湾美术发展成果的展览，均在两岸产生积极的反响，对于增进两岸艺术的交流、推动两岸和平发展具有重要的现实意义。

两岸美术交流的一个新的课题是如何通过学术研究与专业合作，把交流的目光更多朝向历史的维度。现代以来的中国美术是在大陆和台湾社会变革与中外文化碰撞交流的情境中展开的，老一辈艺术家筚路蓝缕开拓的美术现代化进程，展现了中华文化新的篇章。他们求索奋进的艺术人生，留下了丰厚视觉成果，成为今天两岸可以共同分享的宝贵财富，并提供了两岸开展合作研究推广的契机。

在20世纪中国美术的先贤群体中，台湾画家陈澄波是一位突出的代表。他于1895年出生于台湾嘉义，受家学蒙养，自幼便对中国传统文化如诗词、书法等有相当的了解和接触。1924年考入日本东京美术学校研习西画，艺术才华脱颖而出，在学期间以家乡风景为题材创作的《嘉义街外》《夏日街景》等多次入选“帝展”，可见他游学海外但心系家园的乡土情愫。1929年毕业后，他应聘任教于上海新华艺专和昌明艺校，并在江南一带写生创作，作品《清流》曾参加当时的“全国美展”，成为海上画坛活跃而著名的画家。最为重要的是，他曾参与在20世纪中国美术史上具有先锋意识的“决澜社”活动，投身艺术革新的热潮。1933年他回到台湾，在以绘画为职业的同时，也课徒授业，推动美术教育，曾参与发起台湾最大的民间美术团体——台阳美术协会。正是他跨越海峡在大陆和台湾从事美术创作、教育和社会活动的艺术经历，留下了许多值得今天两岸共同研究的故事，也使他的名字嵌印在20世纪前半叶的中国美术史册之中。

陈澄波一生笔耕不辍，留下了数量巨大的作品。他在日本留学期间，接受的主要是20世纪早期西方现代绘画的影响，他的艺术思想活跃，性格开朗，视野开阔，以艺术的现代新变为取向，在研究绘画“西法”吸收立体派、野兽派、表现派画风的同时，致力于融合中国传统绘画的精神与语言，是在现代层面上中西融合的一位艺术革新者与创造者。他的油画基于严谨的造型，但重

在表现个性感受，尤以浓郁热烈的色彩展现出他丰沛的感性，用笔奔放，直抒胸臆，使得作品洋溢着蓬勃的生机。他的大量水彩、素描和速写，是他笔不离手的日课成果，表现出对事物的敏锐感受和高超的造型技艺。

陈澄波是20世纪前半叶创作高产而题材宽阔的画家，但纵观他的艺术，最为感人的乃是他对生活与自然的热爱。他笔下的苏杭湖山、上海烟波、嘉义乡野、淡水田园，无不充满对万物生命和生活风情的真挚关切，特别是对自然景色的时令气候、山水草木的生命仪态有贴切而细腻的感受，如同大自然的歌者，于行旅间会心发现，一路吟唱，抒发着一位艺术赤子坦诚而炽热的情怀。时隔甲子岁月，他的作品仍然散发出动人的光彩，尤其充满扑面而来的南国热风。从他艺术的主题关怀到他鲜明的个性风格，都可以纳入有关20世纪中国美术“现代性”的学术研究视野，从而提示我们进一步体认一代艺术家用生命书写的现代篇章。

为筹备这个展览，我馆与台湾财团法人陈澄波文化基金会密切协作，就展览的主旨主题、内容结构和展陈方式进行了深度的探讨。我们欣喜地看到，陈澄波的亲属陈重光、陈立栢先生多年来为保存、修复、研究和推广陈澄波艺术不遗余力，使陈澄波丰厚的艺术作品与文献资料得以不断整理结集，展示传播。著名美术史家、台南成功大学教授萧琼瑞先生在陈澄波艺术研究上年年不辍，卓有成果，为这次展览付出了极大的学术心力。展览也得到两岸相关文化主管机构和许多专家学者的大力支持，堪称共襄盛举。

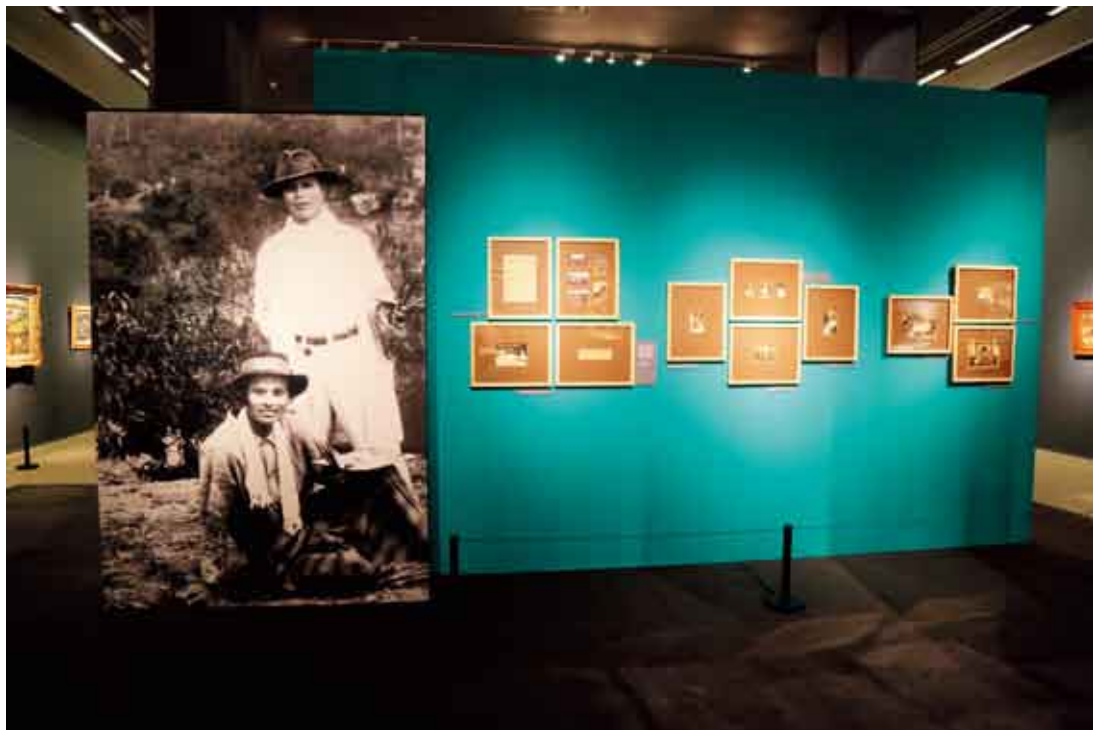
最值得称道的是，展览举办之际，陈澄波的亲属向中国美术馆捐赠陈澄波的油画、水彩、素描等8幅作品，为中国美术馆永久收藏。这是台湾老一辈油画家的作品第一次向中国美术馆捐赠，体现了陈澄波亲属无私奉献的精神和对两岸美术交流的贡献。展览举办之际，也编印了内容丰富的画册，并邀约两岸专家学者同席研讨。此举此意，既在于纪念陈澄波120周年诞辰，也在于探讨两岸共同书写现代以来的中国美术史，以缅怀前贤之心，前瞻交流之望，推动两岸文化艺术的发展。

2014年4月

范迪安 中国美术馆馆长

# 序

陈重光



《南方艳阳——陈澄波艺术大展》展厅现场

2014年是家父陈澄波先生120岁的冥诞，在这个特殊的日子，作品能在北京中国美术馆盛大展出，显然具有特殊的意义。

作为台湾第一代油画家，1895年出生于台湾嘉义的陈澄波极早便体悟到：材料虽然是舶来的，但精神必须是东方的。因此，他极力在作品中融入自我文化、乡土的色彩。1929年，他自东京美术学校研究科毕业，即应聘上海新华艺专、昌明艺专、艺苑研究所任教，并担任西画科主任。他在苏杭等地大量写生，自认作品深受中国传统水墨大家，如倪云林、八大山人等人的启发，发展出所谓“擦笔”的特色。同时，他也极力投入“新派”绘画的探讨，多次参与“决澜社”的筹备会议。他和西画家、国画家均有深入交往，包括张大千、潘天寿、俞剑华、朱屺瞻、王济远、汪亚尘、潘玉良等人，迄今家族仍保有这些书画家交往赠予的笔墨、信札。

1932年，上海事件爆发，陈澄波始因“日侨”身

份，被迫离开上海，返回台湾；在故乡又掀起另一波精彩的美术运动，包括推动成立迄今仍存在的台湾最大民间美术团体——台阳美术协会，也留下大批动人的作品。

陈澄波一生，看似大部分时间活动于南方的台湾、上海，乃至日本等地，但事实上对北方的北京也始终心怀向往。1929年初到上海任教，便安

排好一场访京之行，可惜不慎感染白喉，入院治疗，乃错过了此一机会。

距离1929年北京之行计划85年后的今天，陈澄波的作品得以在中国美术馆盛大展出，对家属而言，是了却先人遗愿的一项重大任务，对近代中国美术史而言，是一项意义重大的工作。这个展览的推出，让北方的朋友，看到一位南方画家如艳阳般热情的艺术生命与能量，也为两岸文化艺术交流的发展写下重要的一页。这一切都要感谢中国美术馆范迪安馆长，以及他领导下的杰出馆员，尤其是收藏部的赵辉女士、典藏部的韩劲松先生，和其他诸多同仁的玉成。

本人谨代表陈澄波文化基金会及家属，向中国美术馆及戮力协助的两岸学者、朋友，表达至深的谢忱及敬意。

陈重光 财团法人陈澄波文化基金会董事长

# 研究陈澄波艺术的现实意义

邵大箴

为配合在北京中国美术馆举办的“南方艳阳——陈澄波艺术大展”所举行的学术研讨会，以“东亚油画与近代文明”为主题，讨论从西方引进的油画艺术与传统东方绘画、与东亚现代文明的关系，非常有现实意义。对这一议题的探讨，将有助于我们更清晰地认识到，包括中国大陆、台湾和其他东亚地区的现代文明的成长，除了主要来自本身内部的驱动力外，外部文化的接受也是必不可少的条件。

自19世纪下半期以来，处于东亚的中国文化先驱们之所以如此热切地关注西方油画，是因为当时中国社会酝酿从农业性社会向现代工业化社会变革，期盼从西方吸收科学技术以推进变革的进程，油画作为西学的一部分受到他们的青睐。他们从中看到了油画与中国传统文人水墨画表现语言不同，意识到用这种比较写实的手法描写现实生活和塑造人物形象，将有助于向大众传播知识，启蒙现代文明，并以此弥补本地域绘画表现语言的不足。这就是包括陈澄波在内的许多大陆和台湾青年负笈到海外游学研究油画的主要原因。

20世纪20—30年代，去国外学习油画的中国青年人到日本的居多，其次是法国和比利时。日本油画从明治维新之后，发展迅速，很快建立了油画的教学系统，其教学与创作骨干是留学法国的艺术家。由于日本国内的开放环境，留欧艺术家带回来的主要是印象主义和后印象主义的艺术观念和技法，这一点与当时不少中国大陆留欧画家偏重于古典写实风格的择取方向有所不同。生长在日据时代台湾的陈澄波，在日本学习和研究油画艺术六年，其审美趋向接近印象主义和后印象主义，在当时是比较现代的。这可以用来解释他何以于1932年在上海参加成立前卫艺术社团“决澜社”的筹划会与参加该社团的第一次展览。

陈澄波一生创作的题材内容和形式面貌不断有所变化，驱使其变化的因素主要是他所处的环境和生活经

历，国际和中国的艺术潮流以及中国传统文化的影响。陈澄波出生在一个有深厚民族传统文化修养的家庭，他的父亲是清朝的秀才，应该说他自幼多少受到传统文化的熏陶。在日本受到现代文化的教育和他艺术革新的追求，与他在台湾和大陆现实生活交织在一起，一直有形无形地影响着他的艺术创作。艺术家的绘画作品，固然是艺术家真性情的自然流露，但也要顾及周围观众接受的能力。而观众的接受能力与水平，与他们自身长期以来形成的审美习惯有密切的关系。台湾大众虽然在日据时代接受的基本上是日本化的教育，但在人们心中对本土文化的情结是难以磨灭的，传统文化的内在影响是无法消失的。作为台湾文化精英分子的陈澄波更是如此。即使他早期学艺时在日本的绘画作品，也多少刻有这方面的印记。至于从日本回到台湾之后，不论在他的故土台湾还是一度在大陆上海的创作，则更有鲜明的个性和地域性色彩，且自觉不自觉地融入了中国传统绘画的作风。在他的故乡嘉义和台湾其他地区绘制的大量风景画，表现了他对故乡景色的无限热爱。他创作的许多人物速写，笔法随意、自由，融中西技巧于一体。从他的人物画和风景画中，都可以感觉到他作为一位油画家对传统水墨画的兴趣。他于1929年至1933年在上海的绘画创作，吸收传统水墨画语言的元素，尤其对倪云林和八大山人的作品情有独钟。我认为，陈澄波受传统水墨画的影响这一点，不仅对我们认识和理解陈澄波的艺术创作有重要意义，而且有助于我们深入领会这次研讨会主题“东亚油画与近代文明”的实质内容。

其实，发生在陈澄波艺术创作中的这一现象，在留洋回到大陆和台湾的油画家普遍存在，只是他们借鉴和汲取民族传统绘画的方面不尽相同。就大陆的画家来说，有的关注敦煌壁画，如常书鸿、董希文等，有的为民间艺术所吸引，如庞薰霖等。至于水墨画笔墨语言特有的魅力，不仅引起他们或用油画技法加以尝试，或



画中画 布面油彩 45.5厘米×53厘米 年代不详 陈澄波

直接从事水墨画创作，如吴作人和晚年的王式廓等。油画的直接写生与表现生活现实的观念与方法，在一般中国人的心目中是与现代文明同步的，而视水墨画则与农业文明有联系，是农业社会的产物。但对掌握了现代知识的油画家来说，他们越是深入地领会和掌握了油画语言，越是反过来认识到传统水墨画语言的价值。他们在艺术实践中会不由自主地对这两种艺术作比较，研究它们之间的相同与差异，进而思考如何个性化地融会这两种语言的可能性，即把中国民族传统绘画的元素融入到油画语言中，赋予油画语言以新的表现力。

19世纪末至20世纪初，欧洲油画从古典写实走向印象主义、后印象主义，继而走向表现主义等现代主义流派，油画的空间趋向平面，更强调绘画语言的表现性、随意性，推动这一历程的因素包括在欧洲传播的中国、日本、印度等民族的艺术。这一点，当然广为留洋的中国艺术家们所熟知，这对他们颇多启发，也激励他们回国后往这一方向努力。陈澄波在日本研习油画期间，也会从包括他的老师在内的日本艺术家的油画中觉察到这一点。

我觉得，像陈澄波这样有艺术感悟能力的艺术家，他对本土文化资源的运用，不在于表面的形式层面，而在于内在文化精神的追求，即努力把西方油画中的

文化内涵与本土文化的特质相嫁接、相融会，探寻出新的绘画语汇。这种新语汇，既不丢失油画语言的特质，又具有了本土文化的风采，而且是通过自己的个性语言表达出来的。这后一点，非常重要。在20世纪早期台湾和大陆留洋回来的油画家中，陈澄波的艺术风格是独一无二的。在他的作品前面，我们感觉到一种特有的平和、真切，不刻意雕琢，富有人情味和乡土味，艺术语言在平淡中求诗意和神韵。假如问陈澄波与他同时代留洋回来的众多同行在艺术上有什么

共同追求的话，我认为那就是他们都得益于中国传统书法和写意绘画的感染，在油画的写意性或书写性上有各自个性化的发挥。也可以说，这正是包括大陆、台湾在内的中国油画的重要特色，也是它在世界艺坛上独有的价值所在。

现代文明的重要特征在于它观念的多元和多种样式的包容性，在于国际化趋势下保持地域文化的独特性。油画自西方传来，为我们所接受和运用，经我们之手再创造，融合了东西文化特质和元素，产生了承载着本民族、本地域艺术家们智慧的新油画语言，这不仅推进了本民族本地域现代文明的进步，而且也会为世界油画艺术的文化内涵和形式面貌的丰富、多样做出自己的贡献。

陈澄波的艺术经历和杰出成就，为我们深入讨论和研究“东亚油画与近代文明”提供了一个内容生动而丰富的案例。

邵大箴 中央美术学院教授

# 南方艳阳

## 台湾第一代油画家陈澄波的艺术生命与关照

萧琼瑞



陈澄波先生 (1895—1947)

在近代中国美术的发展上，台湾由于1895年的中日战争失利，割让给日本，成为另一个特殊发展的区域。然而，在这段两岸看似隔绝的时期，仍有许多彼此往来的史实，并留下丰富的成果。1895年出生的台湾台中人刘锦堂(1895—1937)，东京美术学校毕业后，回到北京，改名王悦之，创办私立北平美术专科学校，担任校长，留下大批极具“中西融合”特色的油画作品<sup>①</sup>，

今大部分典藏于中国美术馆<sup>②</sup>，固为显例；与王氏同年出生的台湾嘉义人陈澄波(1895—1947)，也在1929年由日本前往上海任教，投入30年代上海“新派”绘画运动，前后五年，始因“一·二八上海事件”(又称“淞沪事变”)被迫离沪返台，也是近代中国美术史上一个特殊的案例，值得给予必要的理解与定位。

### 一、生命论

嘉义，古名诸罗，位于台湾南部，一说诸罗为原住民语，一说有“诸山罗列”之意，阿里山即为境内名山。诸罗是台湾最早设立的三个县邑之一，康熙五十六年(1717)即有《诸罗县志》之修成，被称为全台最具特色的地方志书，也见证了该地文风之鼎盛。

1787年，乾隆皇帝因嘉许诸罗县民抵抗林爽文事变有功，特以“嘉其忠义”之意，赐名“嘉义”。日据时期，嘉义因阿里山林木开发而经济发达，成为支持艺文活动最重要的力量，艺术家辈出，而有“美都”之誉。这些艺术家，尤以1895年出生的陈澄波为精神领袖。2月2日出生于嘉义西堡嘉义街的陈澄波，父亲陈守愚(1867—1909)为清朝秀才，母亲在陈澄波出世未久便逝世，陈澄波由祖母林宝珠(1842—1933)抚养成人。

陈澄波因家境清贫，迟至13岁，乃一般子弟已自公学校毕业的年龄，始入嘉义公学校(今崇文国小)就读；两年后，父亲守愚公即辞世，此时陈澄波15岁。此前，父亲虽另再娶，但对澄波的教育颇为看重，要求学习传统诗文、书法，也奠定了陈澄波强烈的祖国意识与汉学修养。

1913年，陈澄波自公学校毕业，顺利考上位于台北的台湾总督府国语学校公学师范部(今和平东路台北教育大学)，受教日籍教师——水彩画家石川钦一郎(1871—1945)，获得了西洋美术知识的启蒙，开启了学习热情，向往着画家生活。

1917年，陈澄波从国语学校毕业，返乡担任嘉义公学





陈澄波祖母林宝珠



陈澄波父亲陈守愚



陈澄波妻子张捷



石川钦一郎像，约1931年至1933年摄

校③训导，并于来年(1918)娶同乡望族之女张捷(1899—1993)，成为终生支持他追求艺术的最重要力量。

陈澄波结婚同年(1918)，与他同年(1895)出生的台北人黄土水(1895—1930)，以雕塑作品入选当时日本美术最高竞赛殿堂的“帝国美术展览会”(简称“帝展”)，成为台湾第一人，震动全台。陈澄波深受激励，亦决定前往日本东京美术学校，继续其艺术学习的长路，唯当时家庭经济情况并不允许，家族长辈亦不赞



东京美术学校 木板油彩 24厘米×33厘米 1926年 陈澄波

同。幸好在其妻张捷女士的全力支持下，在1924年春天终得成行。

1924年3月，陈澄波与台中人廖继春(1902—1976)，同船由基隆赴日，并双双顺利考入东京美术学校图画师范科。当时在东京接待、协助他们的另一学长张秋海(1899—1988)，乃台湾台北(台北县芦洲)人氏。张氏日后由东京美术学校毕业后，亦前往北京发展④。

东京美术学校图画师范科不同于西画科，除西洋绘画的油画、水彩、素描的学习外，同时还要修习东洋画的胶彩、水墨，乃至书法等课程。这原本是为训练通识背景的图画教师所规划，却也为陈澄波日后多元文化思维的创作背景，奠下良好的基础。除学校正规的学习外，自忖年岁较一般同学为长的陈澄波，还利用夜间，前往校外的“本乡绘画研究所”，加强素描的学习，前后长达5年之久。

此外，他也热心参与诸多画坛活动，包括：1924年夏天，与台北西洋画画友创组成立“七星画坛”；1925年春，又与留日同窗陈植棋(1906—1931)等人，计划筹组台人美术团体“春光会”，却因黄土水(1895—1930)的反对而作罢。

留日期间，陈澄波经常利用寒暑假时间，返乡写生并举办个展，又在现场为民众、后进热情说明讲解并推广美术的认知与学习。嘉义画家张义雄(1914— )在他的回忆中，就描述他在嘉义街头看见陈澄波写生留下的深刻印象与影响。他说：“民国十三年，那年我10岁。有一天，由嘉义市西门街走回家，路经中央喷水池，看到一个画家正在作画，头发留得很长，戴没边的圆形帽子，画架放在现在中山路的台湾银行嘉义分行旁边，朝中央喷水的方向画风景画。画幅右边是手提洋伞的女人，左边是一棵大树。当时看到的大树树叶明明是直的，为什么这位画家画成横的？我觉得很奇怪，但是看他全心一意画画的神采，感到非常敬佩。就在那个时候，我的小小心灵中已萌发将来要像他一样做一个画家的志愿。”⑤

台南画家张炳堂(1928—2013)也回忆：当年，澄波先生(仙)在台南公会堂(今吴园)举办个展，他前往参观，只有小学三年级，澄波先生仍热情地为他讲解画作，口沫横飞，令他感动，也在心中暗暗立下未来要当画家的心愿。⑥

1926年，是陈澄波前往东京美术学校学习的第三年，他以一幅《嘉义街外(一)》，入选当年“帝展”。这是台湾画家以油画作品入选“帝展”的第一次，陈澄波也一夕成为台湾最知名的画家，被媒体大幅报道。台湾民族运动人士甚至以陈澄波入选，当作提振民族自尊、推动民族运动最有力的行动，甚至有“一位艺术家

作品的入选，比起一百场的街头演讲，还要激励人心”的说法<sup>⑦</sup>。

台湾美术人士的争取入选“帝展”，固然有着个人作为艺术学习者，借此博得社会认同与艺术专业肯定的用心，但对殖民地人民而言，却也是向统治阶层的日本人，展现殖民地人民智慧与文明的重要手段，借此证明台湾人民不是如统治者所想象的那般只是拥有劳力与体力的“野蛮人”。

相对于同时期其他留学日本学习美术的台湾人而言，陈澄波的汉族意识，显然也相对强烈。根据当时留学的同窗回忆：陈澄波留日期间，经常穿着台湾衫，以展现自己来自台湾的身份<sup>⑧</sup>；同时，强调自我生命、生活的尊严。相传有一次，房东的太太将他赠送房东的一幅作品拿去当柴烧，第二天，陈澄波便愤而打包搬家。等到陈澄波的作品入选“帝展”，房东先生知道了此事，将无礼的太太大骂一顿，要求她向陈澄波道歉<sup>⑨</sup>。

陈澄波1926年作品首次入选“帝展”后，1927年再以《夏日街景》一作二度入选。此外，他也是许多重要展览，如白日会展、太平洋画会展、中央美术展览会、槐树社展等的重要参展者。参展的作品，今日都已成为台湾各大美术馆的重要典藏。唯1926年首次入选的《嘉义街外(一)》，获选后立即被送回故乡，悬挂在当时嘉义市役所(市政厅)的大厅。1947年“二二八起义”发生后，相关人士担心遭受牵连，赶紧取下，目前成为失踪的作品。

1927年，陈澄波自东京美术学校图画师范科毕业，再入研究科继续深造。同年6月，他也举行大型个展于台北博物馆(今台湾博物馆)及嘉义公会堂；同时，又与廖继春、颜水龙(1903—1997)、范洪甲(1904—1998)、何德来(1904—1986)、张舜卿(1906—?)等人，组成“赤阳会”，举办联合画展于台南公会堂。

同年(1927)，台湾美术展览会(简称“台展”)开办，陈澄波以曾经连续两度入选“帝展”的光芒，成为“台展”中倍受瞩目的画家。

就读东京美术学校研究科期间，陈澄波已是一位颇具声名的画家。同时，他也勤于参加各种类型的展览，到处写生、组织活动，并勇于向人询问对其创作的观感。仅1928年一年，依目前得见资料，就可看到他：除先后参加白日画会、一九三〇协会展、槐树社展、太平洋画会展、光风展、赤阳会展、台展等各种展览外，更前往厦门于旭瀛书院举办个展，并参加福建美展，奔波各地写生，包括台北、厦门、西湖、上海和东京等地，不畏寒暑，乃至病倒。1928年8月间的《台湾日日新报》汉文版《无腔笛》专栏，即有一则报道，谓：“……依洋画家陈澄波君来信。厦门每日百零二三五

云。七月十日渡厦写生。不三日即二次患脑贫血。人事不省。经注射种种医治全身疲劳。今尚在厦门绘画学院王氏宅中静养。据医者谈云。体质与杭州西湖之水不合。又且为厦门酷热所中。然陈氏尚不屈。仍依同好之士。及台湾公会等鼎力于去七月二十八日起。至同三十日三日间。场所在城内旭瀛书院。开个人画展。出品点数。计四十点。内西湖风景等凡三点。豫定<sup>⑩</sup>出品于今秋帝展。从来台湾喜购对岸绘画。今得陈氏逆输出。亦礼尚往来之一端也。”

厦门的个展一结束，陈澄波随即经上海，转东京，回到台湾，先在台南参加“赤阳会”展出，接着北上，在台北龙山寺写生两周，为了完成献纳给该寺的作品而创作。至同年11月10日，油画《龙山寺》先参加第二回台湾美术展览会，并获得“特选”荣誉后，奉纳于万华龙山寺，与黄土水的雕刻名作《释迦立像》一起陈列于会议室内。日本知名画家小林万吾特别评论《龙山寺》一作，谓：“强烈的色彩及明亮的光线，显示出本岛人的某种特质<sup>⑪</sup>。”

(1929)年初，陈澄波自东京美术学校师范科研究所毕业，即在东京美术学校同窗王济远(1893—1975)邀约下，前往上海担任新华艺术大学(后改称“新华艺术专科学校”)西画科主任，并提供作品参加当时于上海主办的“第一届全国美术展览会”<sup>⑫</sup>，以及在杭州举办的“西湖博览会”<sup>⑬</sup>和艺苑绘画研究所同仁于上海宁波同乡会举办的“现代名家书画展览会”<sup>⑭</sup>等。年中(6月)，本有一趟北京之行的计划，但因不慎感染白喉，住院疗养，只得取消行程<sup>⑮</sup>。

即使身居上海，但陈澄波仍积极参与故乡绘画运动。1929年，他原本参与的两个画会——台北的“七星画坛”和台南的“赤阳会”。以留学东京美术学校的会员为主干，合并成立“赤岛社”，陈澄波是当中重要的推动人物，且送回作品多件，参加在台北博物馆的第一届展出。

作为一位旅外画家，陈澄波与画界朋友之间的交游，显然也是颇为积极而热情的，且不分西画、中国画。这固然是出乎他的个性使然，但他加入艺苑绘画研究所这一兼具联谊与教学的团体，也是颇具关键性的因素。根据1929年7月间《申报》对艺苑所办“现代名家书画展览会”的报道，可窥见此一团体和上海艺坛人士的联系：“值此霉雨连绵中。吾人于烦闷之境异。得艺苑绘画研究所举行之现代名家书画展览会。于西藏路宁波同乡会。不觉心身为之一快。先记其捐助作品诸家。分二部：(一)书画部。有王师子、王陶民、王一亭、王济远、方介堪、江小鹤、朱屺瞻、李祖韩、李秋君、狄楚青、沈子丞、吴杏芬、何香凝、胡适之、马孟容、

马公愚、俞剑华、陈树人、陈小蝶、黄任之、黄宾虹、商笙伯、许醉侯、张善孖、张大千、张聿光、张守彝、张小楼、经亨颐、叶恭绰、刘海粟、潘天寿、诸闻韵、楼辛壶、郑午昌、郑曼青、谢公展、谢玉岑等。

(二) 西画部。有丁悚、王远勃、王济远、江小鹈、朱屺瞻、汪亚尘、李超士、李毅士、宋志钦、邱代明、倪貽德、马施德、唐蕴玉、张弦、张辰伯、张光宇、陈澄波、杨清磐、潘玉良、薛珍等。荟萃中西名家作品于一堂。蔚为大观……”<sup>①6</sup> 陈澄波之名，赫然在列。

而同年9月，有关该团体的另一则报道，更有助于我们对其性质、活动及成员内容的了解：“艺苑绘画研究所为促进东方文化，从事艺术运动起见，定于本月二十日起至二十五日止，假（在）宁波同乡会举行第一次美术展览会，分国画洋画雕塑三部，作家都是艺苑会员，罗列各美术学校教授及当代名家凡二十余人。国画部如名家李祖韩、李秋君、陈树人、邓诵先等。洋画部如名家王济远、朱屺瞻、唐蕴玉、张弦、杨清盘及中央大学教授潘玉良，上海英专教授王远勃，上海艺大教授王道源，广州市美教授倪貽德、邱代明，新华艺大教授汪荻浪、陈澄波，并新从巴黎归国之方干民、苏爱兰等。雕塑部如名家江小鹈、张辰伯、潘玉良等，皆有最近之杰作。”<sup>①7</sup>。

1929年夏天，张大千(1899—1983)与俞剑华(1895—1979)即将赴日，行前张大千、张善孖(1882—1940)、俞剑华和杨清盘四人合作一幅水墨花果轴，由王济远题字，送陈澄波纪念，此作品迄今仍完好保存。此外，张聿光(1885—1968)、张辰伯(1892—1949)、王济远、江小鹈(1894—1939)、诸闻韵(1894—1938)、王逸云(1894—1981)、俞剑华、潘天寿(1898—1971)、王贤(王个簃，1897—1988)等人赠送的书画作品，朱屺瞻(1892—1996)、王济远等人的赠书，潘玉良(1895—1977)与其夫婿潘赞化1936年的贺年卡，以及汪亚尘(1894—1983)等人的书信往返等都证见陈澄波上海时期与画坛人士交际的密切与广阔。

1930年，陈澄波又任昌明艺术专科学校艺术教育系教授兼西画主任及师范科主任；此外，又任国民政府特派日本工艺考察委员、上海市中等学校图画科督察、上海市全国中等学校夏季油画讲习会讲师，以及福建省美展审查委员等职。

1930年8月，在上海的工作已相当稳定，乃将全家人接往上海同住，时已有二女一男。

20世纪30年代的海，因各国租界的割据，无形中成为各种思想蓬勃发展的温床。根据陈抱一(1893—1945)《洋画在中国流传的过程》一文中的描述：相对

于“只有洋画之皮相的传入，或模仿抄袭为满足”的“旧派”洋画，20年代末期至30年代初期的上海，已然形成一种“新派”洋画的自觉。其中特别提及“新华艺术专科学校”的成立。他写道：

“约民国十六年春天，‘新华艺术专科学校’也出现了。这是由‘上海美专’某次风潮的脱退师生所组成。据说最初为曾主理‘美专’师范科的俞寄凡所主持，经过改组之后，就请徐朗西氏为校长。……以前，汪亚尘氏有许多年间曾是‘上海美专’教授之一，大约民国二十年春，汪氏由巴黎回来之后，也成为‘新华艺术专’之主要的主持者了。

“在那时的洋画倡导的复杂情态中，我已经发现早已有了一点革新的冲动(这并非仅指当时传入的作风新倾向)……亦即‘对于基础不健全的洋画运动，力求以更明显的意识来开拓一条健全而有效的洋画倡导之路径’……这种意识已渐见显明了。

“原来，洋画运动既经有若干年的历史；我们的洋画研究，究竟不仅仅属于一种趣味的传入而已；主要点是在于推行学术的研究与发展，这方使洋画运动有其意义。而以‘洋画部门’作为绘画学术的研究，则自然更应以明确意识从事研究与倡导。洋画作为‘学术与艺术的研究’而欲求其进步向上，则倡导之基础非力谋健全化不可！尤其在现代中国的洋画研究立场上，尤其在使它成为现代中国的一种新兴艺术(学术)发展的问题上，这一点意识不能没有。

“那个时期，尚不见有专门的美术批评家，惟在洋画界当中，对于洋画的评论却日渐多了。在一些程度较好的美术青年的眼光中，已渐次能够辨别某一种旧派某一种新派。这一种情形，也足以反映那时期的洋画潮流已非民国十年以前那般简单；而由于种种对照，更形复杂了。在各种展览会或美术学校的成绩展中，他们会从大部分陈旧的通俗派洋画之中，找到一些笔调较活的印象派作风；除了大部分生硬未熟的作风之外，也会见到一些色调鲜丽、气象清新的作风。在各式各样的作品与作风上的复杂状态之中，已足使他们见到有两种不同的潮流。

“所谓两种不同的潮流，就其大体看来，也好像是性质相异的两种倾向……一种就是：对于洋画的实际和理论，不求甚解似的，所以往往‘只把洋画之皮相的传入，或模仿抄袭为满足’。另一种是：对于洋画的实际和理论，觉悟非有深入的体验研究不可，‘因此容易着眼于洋画(艺术)发展之理路。’”<sup>①8</sup>

30年代的海“新派”绘画，自然以被称为“中国第一个前卫画会”的“决澜社”最具代表；而陈澄波正是“决澜社”最初几次筹备会议的重要成员。庞薰霖在