

## 第二章 陳永森的生平

### 第一節 在故鄉台灣的成長時期（1913-1933年）

陳永森出生於台南，父親陳瑞寶為當時著名的佛像雕刻家，從小耳濡目染，父親精於雕刻對日後陳永森創作上具潛藏的影響力。自幼喪母的陳永森，七歲那一年，父親過世，幼失所怙，或許是得自於先天基因和後天環境的影響，陳永森心中的理想目標，在已經養成獨立剛強的性格下，已然悄悄地遙寄於水天的另一方。

關於陳永森的出生日期，台灣現有多數資料紀錄為 1913 年，<sup>1</sup>根據日本家屬提供筆者陳永森畢業證書，確實記載日期係為 1913 年 1 月 7 日。但另有兩項台灣現有資料是錯誤的：其一，黃鷗波以 1912 年紀錄陳永森的出生年代。其二，王行恭編，《日據時期台灣美術檔案 貳---台展府展台灣畫家東洋畫圖錄》，書中附錄「日據時期台籍東洋畫家一覽表」記載陳永森出生於 1911 年，而此資料係蒐集轉載自「行政院國科會輔助計劃---日據時期台灣美術發展史」而來。<sup>2</sup>此處並紀載陳永森的弟弟陳永新（原名陳永堯）出生於 1913 年，曾以膠彩畫入選第三回、第五回、第六回「府展」。<sup>3</sup>陳永森家屬表示，陳永新是陳永森的同父異母弟弟，因此兩兄弟才會同於 1913 年出生。

陳永森幼失所怙，負責撫養照顧他的關鍵人物有二種說法：其一，1997 年 12 月 21 日記者鄭乃銘〈旅日老畫家陳永森 台灣美術史欠他一筆〉文中報導：「陳永森自幼就失去了母親，在一年級的時候，又失去了父親，所以從小就

<sup>1</sup>包括：中央研究院歷史語言研究所「南國美術殿堂台灣美術展覽會 1927-1943 作品資料庫」、台灣省立美術館編《台灣地區前輩美術家作品特展（一）---國畫、膠彩畫專輯》p.153、台北市立美術館典藏網頁、1997 年國立歷史博物館黃光男館長展覽序文、1997 年吳三連獎基金會董事長陳奇祿序文、黃春秀畫評、長流藝聞等。

<sup>2</sup>該資料係由顏娟英和林柏亭共同主持。

<sup>3</sup>參閱王行恭編《日據時期台灣美術檔案 貳---台展府展台灣畫家東洋畫圖錄》，pp.230-32。

跟著哥哥嫂嫂過生活。」其二，〈陳永森畫伯其人其畫〉<sup>4</sup>一文中黃鷗波說：

「父親去世，由兄嫂撫養長大」。但筆者認為比較可靠的說法是根據陳永森在世時 1954 年初次回台灣，媒體記者璠麗在同年 1 月份報導〈新畫家陳永森〉一文中提到：「他七歲即父母全喪，寄住叔父家中。」該報導中陳永森並對記者說他這次從日本回國想到台南故鄉探視他的恩人---叔父。

關於以上陳永森成長背景的意義在於，雖然陳家在當時地方上具名望，陳永森在生活經濟上理當不虞匱乏。幼失所怙，致使他養成了獨立堅毅的生活意志，影響他日後能在青少年階段就立定追求藝術理想的志向，不為外在環境因素所動搖，也影響他能鍥而不捨地堅守藝術理想，終能在保守的日展中以一個外國人的身分被日本肯定，作品多次入選乃至獲得特選獎。

陳永森小學階段（1921-1927）就讀於台南第二公學校，<sup>5</sup>「學校校址位於水仙宮，建築物煥發出古色古香的味道，這些美感經驗，在他幼小的心靈留下深刻的印象，並且展現在他日後的創作上。」<sup>6</sup>中學階段（1927-1932）就讀台南私立長老教會中學，即今日私立長榮中學前身，在這裡陳永森值遇當時剛從日本留學歸國到該校任教的台灣前輩畫家廖繼春（1902-1976），奠立了良好的繪畫基礎。中學畢業後，陳永森對於繪畫的興趣並無稍減，在 1932 年十九歲那一年第一次送件參加「台展」，以膠彩作品〈清妍〉（圖 2-01）入選，初次能在大型展覽獲獎無異是莫大的鼓舞，心中自此抱定理想，希望能有機會到日本進一步習藝。於是在他獨立性格的驅策下，雖然未能得到家族有力的支持，但他仍選擇了不造成家人負擔的方式，「替人照相、畫像、畫刺繡稿、畫日傘等，作為個人維生及籌措到日本留學的學費。」<sup>7</sup>

昭和 8 年（1933 年），陳永森滿懷豪情壯志赴日深造，誓言若無成就寧可

---

<sup>4</sup>參閱黃鷗波撰，〈陳永森畫伯其人其畫〉，《陳永森畫集》，國立歷史博物館，1997 年 12 月，p.6。

<sup>5</sup>現今台南市永樂街立人國小。

<sup>6</sup>參閱陳奇祿撰，〈展覽專輯序文〉，《陳永森畫集》，國立歷史博物館，1997 年 12 月，p.4。

<sup>7</sup>參閱陳奇祿撰，〈展覽專輯序文〉，《陳永森畫集》，國立歷史博物館，1997 年 12 月，p.4。

流落他鄉不返故里，豈知此一念竟也成真。臨行前在故鄉台南火車站對親友們立下誓言：「我要到日本讀美術，我一定要得到日本最高第一獎，不然決不回來見鄉親，大家放心，萬一自己在藝術方面失敗了，就可去擺麵攤。我一定要勝利回來，大家等著吧」。<sup>8</sup>

日後他雖在日本大放異彩奪得殊榮，寓居東瀛前後超過一甲子歲月（1933-1997），筆者認為陳永森1930年代赴日本後，在海外追求藝術更上層樓的同時，懷鄉情感在他的創作中仍明顯可見。這一點可從早期1930-40年代期間，人雖在海外但仍將他的作品送回台灣參加展覽得到具體的說明：<sup>9</sup>包括，1935年第九回「台展」<sup>10</sup>以膠彩畫〈清澄〉獲入選，1940年第三回「府展」<sup>11</sup>膠彩畫〈山の鳥屋〉（圖2-02）獲特選，1941年「府展」〈自畫像〉（圖2-03）獲特選，同年另二件膠彩作品〈朝の光〉（圖2-04）、〈夏苑〉（圖2-05）獲入選，緊接著1942年「府展」其膠彩畫〈村童と山羊〉又獲特選。1944年受二次世界大戰大環境不利的無法抗拒因素影響，陳永森的回鄉展覽暫時劃上了休止符。

綜觀台灣官辦的大型展覽會由1927-1936年期間的十屆「台展」系列，到1938-1943年期間的六屆「府展」系列，陳永森的參賽紀錄總計七件作品，共計入選二回，獲得特選獎三回，全數為膠彩畫，這時期的得獎作品應可視為陳永森初期階段自學有成的階段性成果。<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup>《長流藝聞》180期，p.6。

<sup>9</sup>參閱附錄一、生平年表，1935年、1940年、1941年、1942年，pp.i-ii。

<sup>10</sup>「台展」即「台灣省美術展覽會」，1927-1936年間，共舉辦十屆，由半官方的台灣教育會掛名主辦，屬於官展性質。其展覽會場1927-1929年間在小學校內舉辦，1930-1936年移至教育會館。參閱中央研究院歷史語言研究所「南國美術殿堂 台灣美術展覽會 1927-1943 作品資料庫」。

<sup>11</sup>「府展」即「台灣總督府美術展覽會」，1938-1943年間，共舉辦六屆，1941年起展出地點固定在台北公會堂，由總督府文教局主辦，是官展性質，1944、1945年因戰亂展覽活動暫停。參閱中央研究院歷史語言研究所「南國美術殿堂 台灣美術展覽會 1927-1943 作品資料庫」。

<sup>12</sup>參閱附錄二、台、府展膠彩畫家獲獎作品數量統計表，p.xvi。



圖2-01：  
陳永森〈清妍〉膠彩 1932年

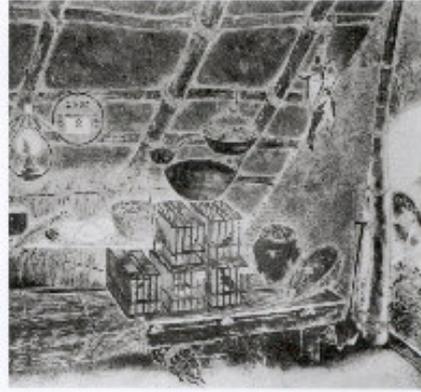


圖2-02：  
陳永森〈山の鳥屋〉膠彩 1940年



圖2-03：  
陳永森〈自畫像〉膠彩 1941年



圖2-04：  
陳永森〈朝の光〉膠彩 1941年

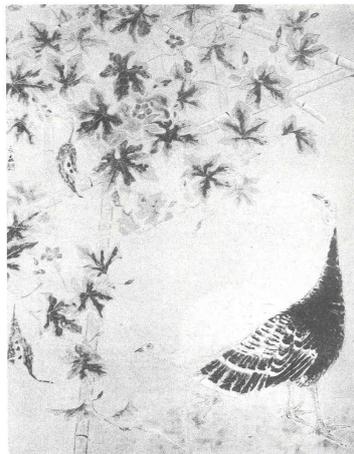


圖2-05：  
陳永森〈夏苑〉膠彩 1941年

陳永森在台、府展獲獎的相關說明資料中另有兩項資料，筆者認為有錯誤。1929年第三回「台展」以及1930年第四回「台展」作品獲入選一事，曾記載於《台灣地區前輩美術家作品特展（一）---國畫、膠彩畫專輯》、<sup>13</sup>《陳永森畫集》、<sup>14</sup>長流藝聞，<sup>15</sup>以及吳三連獎基金會網頁<sup>16</sup>資料等，以上相關論述皆肯定陳永森年少時期才華出眾在「台展」獲獎，其中台灣膠彩畫家黃鷗波說：

一九二九年，中學剛畢業的陳永森年方十八歲，就以一件作品入選第三回台展，一九三〇年再次入選第四回台展。按當時入選的水準，在別人看來這是一種天才的啟示和奇蹟。當時入選的一些畫家，都是台灣美術活動的著名中堅人物。如郭柏川其作品〈關帝廟風景〉、倪蔣懷的〈雙溪夕照〉、任瑞堯的〈露台〉、陳植棋的〈觀音山遠眺〉、李梅樹的〈晨〉，由此可見入選之嚴格。<sup>17</sup>

筆者將上述內容與下列資料比對，發現並未有此二項入選紀錄。在中央研究院歷史語言研究所「南國美術殿堂台灣美術展覽會 1927-1943 作品資料庫」裡，以及王行恭編《日據時期台灣美術檔案 壹---台展府展台灣畫家西洋畫圖錄》、《日據時期台灣美術檔案 貳---台展府展台灣畫家東洋畫圖錄》等，羅列收錄歷屆得獎作品的圖象記錄資料，但1929年、1930年兩屆西洋畫、東洋畫得獎名單中皆無陳永森入選作品之圖象，也未刊載其相關文字基本訊息。再者，引文中所提到的幾位台灣前輩畫家得獎資料亦有需要進一步說明的地方：1929年第三回「台展」西畫科，郭柏川得獎作品〈關帝廟前の横町〉（圖 2-06）、任瑞堯〈露台〉，但倪蔣懷得獎作品是〈裡通〉（圖 2-07）而非〈雙溪夕照〉<sup>18</sup>。陳植棋

<sup>13</sup>台灣省立美術館出版，1993年，p.153。

<sup>14</sup>國立歷史博物館出版，1997年，包括：p.2 黃光男館長序文、p.4 陳奇祿、p.7 畫家黃鷗波、p.13 黃春秀等之文章中。

<sup>15</sup>第 180 期，p.6。

<sup>16</sup>參閱該基金會之「典藏畫作網頁」<http://www.wusanlien.org.tw/06collection/01biographychen.htm>

<sup>17</sup>參閱國立歷史博物館編，《陳永森畫集》，台北市：國立歷史博物館，1997年12月，p.7。

<sup>18</sup>倪蔣懷作品〈雙溪夕照〉得獎時間為1928年。

的〈觀音山遠眺〉、李梅樹的〈晨〉入選時間是在 1930 年的第四回「台展」。

因此，基於黃鷗波引文資料相關前輩畫家參展資料出現上述若干錯誤，筆者採取中研院歷史語言研究所、和王行恭等於此方面的紀錄，陳永森並未在第三、四回「台展」入選。然而，筆者也肯定陳永森在藝術創作上的表現，此青少年時期可說呈現出一種才華潛藏、指日可待的跡象，展現其藝術創作的實力與成就將於本文各章節中論述深入探討。



圖 2-06：  
郭柏川〈關帝廟前の横町〉  
油畫 1929 年

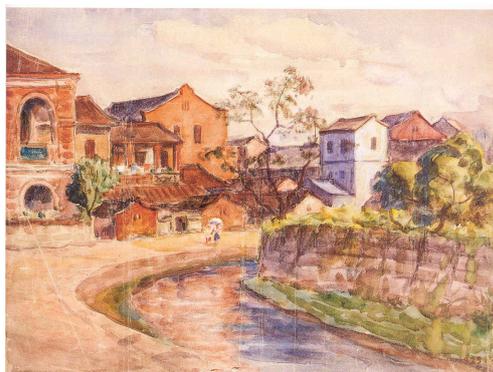


圖 2-07：  
倪蔣懷〈裡通〉or〈台北第二水門附近〉  
水彩 1929 年

## 第二節 留學日本（1933-1952年）

### （一）時代背景

十九世紀中葉起「明治維新」，接踵而來二十世紀的大正（1912-1926）、昭和（1926-1989）期間都力行現代化、西化路線，是日本的第一波西化運動。陳永森從1930到1990年代長期居住日本，跨越了昭和（1926-1989）、以及平成（1989~）時期。二次大戰日本受到重挫，於是掀起了第二波求新求進步的時潮，陳永森正好恭逢其盛，親炙戰後第二波美術西化發展歷程。筆者探討陳永森創作活動脈絡，無異於踏入日本美術第二波現代化時空進行耙梳，對於日本諸多美術團體進行初步統計，<sup>19</sup>日本美術生態頗有百家爭鳴態勢，美術活動活躍相對地造就了日本現代美術高度的競爭性。

二十世紀日本現代美術史上的一個重要轉捩點，是大正三（1914）年起兩個不同繪畫類科（東洋畫科、西洋畫科）個別成立在野展，目的是與官辦主流展覽會「文展」<sup>20</sup>抗衡。「文展」從明治晚期（明治40年，1907）持續舉辦至大正中期（大正7年，1918），共舉辦十二回，由文部省主辦，全稱為「文部省美術展覽會」，為官方展覽會，即所謂的官展，簡稱「文展」或稱「初期文展」以與1937年以後的「新文展」區別。<sup>21</sup>「文展」一度是日本美術的主流，它的創立係由「東京美術學校」主持人正木直彥（1862-1940）聯合「東京帝國大學」教授大塚安次和畫家黒田清輝（1866-1924）向文部省建議，效做法國美術沙龍規模所創設的第一個官辦美術展覽會。1907年第一屆「文展」，展期一個月，內容分為日本畫和西洋畫（包括雕塑在內）兩部，各部設一審查委員會聘有委員若干人，各門各派的參賽作品展示於一個會場，形成日本有史以來的首次盛會，從

<sup>19</sup>請參閱附錄四、日本現代美術團體概況表，pp.xxiii- xxxiii。

<sup>20</sup>「文展」後來改制為「帝展」，全稱為「帝國美術院展覽會」，於1919-1935年間改由帝國美術學院主辦的官展，1923年曾因關東大地震而暫停一次。爾後自1937年起，改成「新文展」，但其壯大的聲勢仍然如舊。（參閱謝里法，〈日治時代1895-1945台灣美術運動史第三部台灣美術展覽會一上〉，《藝術家》第六號，p.55。）

<sup>21</sup>請參閱附錄三、二十世紀台灣、日本官方系統美術展覽會年代對照表，pp.xviii- xxii。

此「文展」的傳統和權威遂牢固地建立在日本的畫壇上。

到了大正元年（1912）「文展」東洋畫部分裂劃分成新、舊兩派，舊派<sup>22</sup>為第一科，新派<sup>23</sup>為第二科，分別審查分室展出。大正三年（1914），「文展」西洋畫部的畫家有島生馬（1882-1974）和山下新太郎（1881-1966）也建議採用二科制，結果未獲當局採納，於是這些少壯派畫家聯合石井柏亭（1882-1958）、梅原龍三郎（1888-1986）等，宣佈退出「文展」另創「二科會」，追求多年來存在於官展體系審美價值觀外的另類可能，從此「二科會」成為官展外的第一個在野展，打破了官展壟斷的局面。同年（1914），東洋畫部的橫山大觀和下村觀山（1873-1930）等也因不滿「文展」的單方面壟斷，仿效西洋畫部另闢局面舉行「再興日本美術院展」，簡稱「再興院展」或「院展」，主張以線條描繪出歷史或傳統題材，靈活運用畫面中的留白，將古典昇華至具近代感的造形，形成「院展新古典主義」，代表畫家有小林古徑、速水御舟等，與官展對抗，成為第二大在野展。<sup>24</sup>

這段要求革新的觀念深深影響了日本美術活動，迄今在日本畫壇仍持續保持著兩大繪畫陣營，一是重視傳承傳統的保守派，這些畫家同時也有一定的師承派系，另一是轉向西方繪畫觀念汲取養分成為自我創作元素的現代創作者，兩者各自發展，井水不犯河水。換言之，在參展賽圖時彼此互相不交錯，各自

---

<sup>22</sup>「文展」日本畫部競爭激烈，派閥分立，其中，「文展」舊派指的是在明治初期企圖保存江戶時代以來的大和繪，包括土佐、住吉派、狩野、南畫、円（圓）山、四条等末流繪畫的命脈，以因襲古法為主，堅守傳統題材和技法的「日本美術協會」畫家。（參閱謝里法，〈日治時代 1895-1945 台灣美術運動史 第三部台灣美術展覽會一上〉，《藝術家》第六號，p.56。）

<sup>23</sup>「文展」新派，指的是以革新手段，求日本繪畫再生的「理想主義」、和「自然主義」畫家。「理想主義」由岡倉天心所倡導，將新的世界觀配合中國古代哲學思想，藉由日本傳統技法，例如，提倡傳統大和繪的精緻線條，以別於「文展」舊派狩野式的大膽、流暢線條，揭開日本繪畫中新的史頁。「自然主義」則與西洋畫的寫生描法十分接近的繪畫理念，明治三十三年（西元 1900）結城素明、平福百穂組成「無聲會」以後「自然主義」的創作理念才逐步明朗化，它有異於岡倉天心「理想主義」的地方是傾向於把握現實感的實景寫生，透過速寫，以民情風物為繪畫題材，表現的內容多屬一般庶民的生活面貌，與「理想主義」的歷史題材相異其趣。（參閱徐小虎 著、許燕貞 譯，〈現代日本 1868--〉，《日本美術史》，p.150；謝里法 撰，〈日治時代 1895-1945 台灣美術運動史 第三部台灣美術展覽會一上〉，《藝術家》第六號，pp.56-57。）

<sup>24</sup>參閱謝里法 撰，〈日治時代 1895-1945 台灣美術運動史 緒言〉，《藝術家》創刊號，p.55。

爲營。例如，1910年代期間相對於「文展」而有「二科會」和「院展」，1970年代以後相對於「日展」而有「創畫會」<sup>25</sup>等。

## （二）陳永森在日本學畫的歷程

日據時代從台灣到東京留學深造美術者大約可分爲兩類，第一類爲進入正規美術學校者，例如：「東京美術學校」、「日本帝國美術學校」、「東京女子美術學校」等；另一類是進入私人性質的畫室或研習所學習，如「川端畫學校」。<sup>26</sup>陳永森的學畫歷程則兩個習畫管道兼具，在考上美術學校就讀的同時，也另外進入私人畫塾拜師學畫。<sup>27</sup>

陳永森在學校正規學制課程方面來看，先後共有二所學校，三個藝術類科，時間則長達十三年，<sup>28</sup>這一點與其他諸多台灣留日畫家大都在學成之後即回國的現象，可算是空前絕後的特例。第一所就讀的學校是1933年「日本美術學校」繪畫科學習五年，畢業的同年（1938年）又考入「東京美術學校」學習油畫五年，這十年在學院體系接受的繪畫教育，<sup>29</sup>使他能輕易地掌握住繪畫對象（objects）的形體，具有十分紮實的寫生寫實功力，也註定了他在日本畫壇原本各有所屬不相交錯的美術生態中，與官展體系關係密切。官展評審委員與「東京美術學校」師資淵源深厚由來已久。早在1912年「文展」出現新、舊兩派各自分開展覽時，擔任「東京美術學校」創校校長岡倉天心就是「文展新派」靈魂人物，倡導以新的世界觀配合中國古代哲學思想運用日本大和繪精緻

<sup>25</sup>「創画会」成立於1974年，前身爲成立於1951年的「新製作協會」、及成立於1948年的「創造美術社」。請參閱附錄四、日本現代美術團體概況表，p.xxxiii、p.xxxi、p.xxx。

<sup>26</sup>參閱林明賢撰，〈新美術的萌芽 1895-1945---淺析日治時期由「寫生」「地方色彩」所建構的台灣美術風貌〉，《台灣美術》第69期，國立台灣美術館，2007年7月，p.25。

<sup>27</sup>請參閱本文第三章第二節（三）日本師承影響。

<sup>28</sup>陳永森在學校正規課程學成畢業包括：1933-1938「日本美術學校」繪畫科主攻膠彩，1938-1943「東京美術學校」油畫科，1949-1952「東京藝術大學附屬工藝技術講習所」工藝科。

<sup>29</sup>參閱1954/1/10記者曹國璋〈與愛國畫家一席談〉報導，陳永森自敘：「...那時二十歲，去日本，初進日本美術學校學日本畫五年，繼進東京美術學校學西洋畫五年，畢業後又進藝術大學專攻工藝三年，在美專和藝大時是半工半讀的，我就在這時開始以賣畫自給自足。」

線條創作；日本國寶級大師川合玉堂（1873-1957）的傳統南畫風格，是戰前「文展舊派」的仿效標準，他也一樣悠遊於「東京美術學校」和官展之間；尚有結城素明（1875-1957）、松岡映丘、兒玉希望等膠彩畫家也都是「帝展」<sup>30</sup>評審委員。陳永森曾在「兒玉畫塾」拜師學藝，跟隨兒玉希望學畫時間約莫在就讀於「日本美術學校」繪畫科期間的事，<sup>31</sup>台灣膠彩畫家林之助留學「帝國美術學校」期間也曾進入該畫塾研習，兩位可說都是台灣優秀的膠彩畫家，到日本後因緣際會進而成為同門師兄弟。

在台灣膠彩畫界與陳永森同輩份就讀於「東京女子美術學校」的女畫家陳進（1907-1998）、以及林之助，他們二位在日本生活都擁有來自家庭有力的經濟支持得以專心致力繪畫創作，陳永森的經濟狀況與此兩位同輩畫家無法相提並論。1933年到日本後，以半工半讀方式籌足所需學費，奮力向學，曾經專程赴日拜會陳永森的膠彩畫家黃鷗波有一段敘述，可以了解陳永森初期在日本的生活情況，他說：

陳永森負笈至扶桑，就讀於日本美術學校日本畫科，<sup>32</sup>當時大部分學生不是官費生就是有家庭後援的青年，從此開始三更燈火五更雞的艱苦的求學生活，一方面還要打工賺學費，有時還要受校方警告，過著如何辛酸苦辣的生活。在這樣充滿坎坷的境遇中，他仍以第一名的優異成績獲得老師與同學的敬佩，而稱他為鬼才。…一方面他更進一步深入日本畫兒玉希望的私人畫塾，希望作為入室弟子深造日本畫。<sup>33</sup>

有道是”天助自助者”，爾後陳永森得到藝術生命中第一位貴人台灣文化界耆老吳三連（1899-1988）的大力幫助，<sup>34</sup>他將在日本住屋裡最明亮的房間讓給他充作

<sup>30</sup>「文展」在一次大戰後改為「帝展」，參閱註 20。

<sup>31</sup>詳細的進入時間不可考，約為 1933-1938 年間，就讀「日本美術學校」的同時期。參閱郭東榮，〈悲劇收場的反骨畫家---陳永森畫伯〉，《長流藝聞》180 期，p.8。

<sup>32</sup>就讀的科系名稱，筆者根據陳永森的畢業證書，提出此處應為「繪畫科」。

<sup>33</sup>參閱郭東榮 撰，〈悲劇收場的反骨畫家---陳永森畫伯〉，《長流藝聞》180 期，p.8。

<sup>34</sup>筆者 2007 年 11 月 26 日訪問吳三連先生長子吳逸民先生，他說：「其實，陳永森是吳三連的夫人吳李菱女士的二舅。陳永森年紀較小但輩分高，因此依照親屬輩分，吳三連先生隨夫人也

畫室，1935-44 年居住九年期間並提供部分學費，<sup>35</sup>陳永森在居住生活條件漸穩定後，終能邁開藝術理想追尋之途。

1933-1938 年就讀「日本美術學校」繪畫科，他以第一名的優異成績畢業；1938-1943 年就讀「東京美術學校」油畫科；1949-1952 年就讀「東京藝術大學附屬工藝講習所」工藝科。在他的理念中，追求藝術理想是他生命中最大的意義與目的，持續不斷的學習對他來說是刻不容緩的，也因為他過人的才氣，因而能在嚴格的學院篩選應試中，以扎實的實力每試必中，金榜題名。1942 年取得日本文部省高中教師資格（圖 2-08），但並未放棄「東京美術學校」油畫科的課業以及追求藝術創作的理想，同年，他出品膠彩畫〈村童と山羊〉（圖 2-09）送件回臺灣參加第五回「府展」獲特選。1943 年畢業。1944 年出品膠彩畫〈到處梅薰〉（圖 2-10）參加實力堅強相對於官展的日本畫在野展「再興日本美術院展」<sup>36</sup>獲入選。

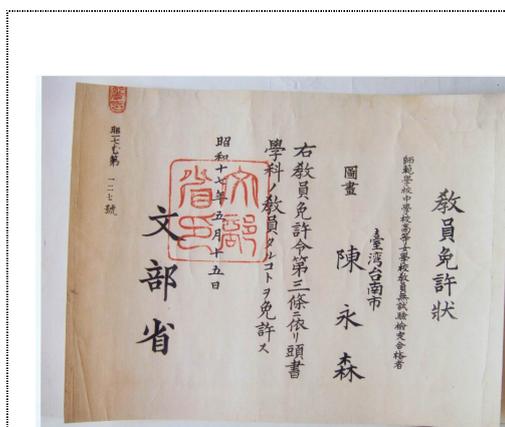


圖 2-08：  
1942 年日本文部省高中教師證書。



圖 2-09：  
陳永森 〈村童と山羊〉 膠彩 1942 年

稱呼陳永森為二舅。」

<sup>35</sup>陳奇祿 撰，序文，《陳永森畫集》，國立歷史博物館，p.4。

<sup>36</sup>參閱附錄四、日本現代美術團體概況，p.xxvii、p.xxviii。



圖 2-10：  
陳永森 <到處梅薰> 膠彩 1944 年

專注追求藝術理想的陳永森，在 32 歲（1945 年）這年贏得了生命中的另一個最愛，與原籍台灣高雄縣旗山的吳楓錦<sup>37</sup>小姐結婚，膝下育有一對子女，兒女日後也都成為醫師。夫人對陳永森的藝術創作在精神及經濟上給予最大的支持，陳夫人自幼家庭經濟良好，資質聰敏有才氣，熱愛音樂繪畫，接受過良好教育，畢業於日本「東洋女士牙科」，<sup>38</sup>與陳永森結婚後在東京近郊開業，他們的住家是診所，也是畫室「吳橋廬」。初期執業，創業維艱卻鶼鶼情深，婚後跟隨夫婿作畫，曾以膠彩作品〈南國麗日〉在「日展」獲入選。台灣記者王曙訪問陳永森個人的藝術創作動機問起：「是為藝術而藝術或是為生活而藝術？」陳永森不全然只為藝術，也絕對不是為生活，他說：「我是為了國家，要是為了生活的話，早就做生意了。」<sup>39</sup>他賦予藝術的使命感，誠然任重道遠，從奠定在日本畫壇地位後近五十年時間，陳永森在海外以藝術無國際、無語言隔閡的本質，貢獻他的才華促進中日文化交流，是骨子裡來自中華文化思

<sup>37</sup>陳永森女兒吳橋美紀在 2007 年 1 月告知，其母親姓名為吳楓錦，台灣現有中文出版品資料都誤植陳永森夫人的姓名為「吳景楓」。

<sup>38</sup>經筆者與陳永森女兒吳橋美紀女士聯繫，2007 年 9 月 10 日來函確認她的母親應該是畢業於「東洋女士牙科」。台灣媒體曾有一文，1958 年駐日記者孔祥銘報導〈我國旅日學人近況（二）---中國的狄斯納：陳永森〉敘述陳永森夫人畢業於「日本昭和牙科大學」是錯誤的。

<sup>39</sup>參閱 1948 年 11 月 5 日，中央社東京記者王曙報導〈旅日華僑藝術家陳永森的憂鬱〉。

想，具有儒家士大夫精神的體現。

1933-52年就讀「日本美術學校」繪畫科、「東京美術學校」油畫科、「東京藝術大學附屬工藝技術講習所」工藝科等，為期13年裡，屢屢出品參加台灣、日本兩地官展獲優良表現，可察知的17件獲獎作品，共計入選十一回，得到特選獎三回，這些作品詳列如下：1935年第九回「台展」膠彩畫〈清澄〉（圖2-11）入選，1938年第二回「新文展」<sup>40</sup>膠彩畫〈冬日〉入選，這是陳永森赴日學習繪畫在全國性美展中首度獲獎。爾後在「日展」幾乎年年參展：1940年第三回「府展」膠彩畫〈山の鳥屋〉（參閱前圖2-02）獲特選，同年，日本「奉祝展」書法獲「2600紀念賞」、膠彩畫〈霞網〉入選；1941年第四回「府展」以一件〈自畫像〉（參閱前圖2-03）獲特選、膠彩畫〈朝の光〉與〈夏苑〉（參閱前圖2-04、2-05）入選，同年，第四回「新文展」膠彩畫〈鹿苑〉（圖2-12）入選；1942年第五回「府展」膠彩畫〈村童と山羊〉（參閱前圖2-09）獲特選；1947年第三回「日展」膠彩畫〈秋興〉（參閱後圖3-62）入選；1948年第四回「日展」工藝作品〈梅花猿水盂〉入選；1949年第五回「日展」膠彩畫〈廟前點心〉（參閱後圖3-40）入選；1950年第六回「日展」膠彩畫〈賈市〉入選；1951年第七回「日展」膠彩畫〈家路〉、油畫〈東京郊外〉（圖2-13）入選；1952年第八回「日展」膠彩畫〈廢工場〉入選。

---

<sup>40</sup>「新文展」即「新文部省美術展覽會」，根據日本フリー百科事典『ウィキペディア（Wikipedia）』網站資料，係於1936-1944年間舉辦。另有一說「新文展」於1937-1945年間舉辦，係根據陳永森家屬自日本提供給筆者的得獎紀錄表、以及台灣網站<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/8-0/twart-jp/html/tj-exhibit.htm>關於台日展覽年代對照表等，兩項資料皆以1937-1945年記錄「新文展」舉辦的時間。

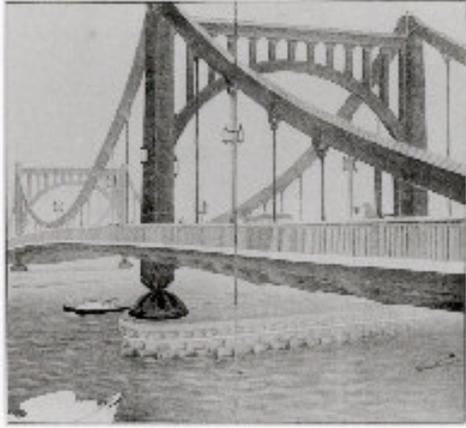


圖2-11：  
陳永森〈清澄〉膠彩 1935年



圖2-12：  
陳永森〈鹿苑〉膠彩 1941年



圖2-13：  
陳永森〈東京郊外〉油畫 1951年

這時期的作品風格，大致上可說是接受日本美術教育所交出的一份具體學習成果，充滿寫生寫實的精神，也具有當時日本鼓勵台灣畫家創作的「地方色彩」特徵，這個議題將在第三章中探討論述之。陳永森的這些得獎紀錄，筆者認為它說明了陳永森從自學階段起一直到負笈日本深造後，追求藝術理想的目標自始至終未曾因為時空的轉變而退減，是一位懷抱高度理想的藝術家，雖然在留學期間發生了二次世界大戰，整體國際態勢和社會經濟對藝術創作發展不利，戰敗後的日本百廢待舉，陳永森依然選擇了一條藝術不歸路。

為何不在1938年畢業後就回台灣？為何以當時能在「台展」、「府展」、「新文展」等兩地大展中獲獎的資歷，他卻遲遲未能實現返鄉貢獻所學的誓言？筆者認為有兩個主要因素。其一，陳永森1938年3月從「日本美術學校」剛畢業後不久，4月馬上就傳出錄取「東京美術學校」的佳音，1942年又得到文部省頒發的高中「教員免許証」，生活和藝術前程已能兩相得兼。再者，二次大戰期間，官展雖受到戰事影響，但陳永森個人此後卻多有突破：1944年在日本美術活動生態壁壘分明各有所屬的環境下，以膠彩畫〈到處梅薰〉（參閱前圖2-10）入選當時實力堅強的「最大在野展」再興院展，不啻是藝術家的一大鼓勵；1945年在駐日代表團辦事處舉辦個展；1948年作品〈梅花猿水盂〉工藝作品入選日展，為自己在平面繪畫之外開闢新的可能；同年，尚得到二十八位藝術同好支持成立「中華民國青年藝術家研究會」，擔任會長；1950年油畫〈築地風景〉在日本現代化重要團體「白馬會」戰後重組成立的「光風會」獲入選。這代表了陳永森追求「藝苑人生」的理想，已跨越個人難人可貴的藩籬，顯現具前瞻遠景的端倪。

筆者統計日本全國性官方展覽，從「新文展」到「日展」等，陳永森獲入選頻率相當高，多年來著實令陳永森在日本畫壇與重要畫家建立起友誼。在陳永森遺留的文獻書信資料中，有高山辰雄、望月春江（1893-1979）、堅山南風（1887-1980）、福田平八郎，渡邊政人等的親筆書信。謹將書信略舉如下，作為台灣前輩畫家陳永森屹立日本畫壇的最佳佐證：

陳永森君是非常熱誠的畫家，研究琢磨非常堅定、精進不懈，在「院展」、「日展」已經入選數次，不久獲特選即指日可待，將來在日、華、台文化的交流方面必成基石而有貢獻，因此予以推薦。<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup>吳逸民 譯，此為堅山南風（1887-1980）的親筆書信，內容明顯可見堅山南風向日本畫壇推薦陳永森的主旨，原書信現由吳三連獎基金會保存。

現在住在我國的中國出身畫家能舉出幾個人，可是其中要選出超群優秀的作家誰都會說出陳永森君。陳君在東京美術學校的日本畫科、洋畫科、以及工藝科學習，此後在美術廣泛的領域裡經不斷的研究，在官展裡，其洋畫工藝等的作品的特色則受到稱讚，尤其在日本畫的發表連年都非常的傑出，從他作品裡可窺見現代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。日本以藝術作品親善的手段，陳君向來亦以此為心願逐步付之實現，是值得可喜的事。本人很樂意的期待陳君值得尊敬的努力，能在作品上、更在中日親善方面結出美麗的果實。<sup>42</sup>

謝謝你的畫集，因為剛去歐洲旅行延遲了謝函，看到你的畫集又高興又感到很美，有些畫與我的嗜好相合，所以興高彩烈的一張一張看過去，只是覺得如果能夠會讀漢文就更加愉快了，非常遺憾。雖然無法了解，可是「物我兩忘」這句話，受益良多，祈望更加的活躍。<sup>43</sup>

### （三）鏗而不捨、習藝不輟

1935年，陳永森決定離鄉背景赴日習藝，與同時代的許多前輩畫家一樣心中懷抱理想。筆者認為，在日據時代台灣經濟狀況普遍貧乏的情況下，從事藝術創作需要有一定的經濟能力是無庸置疑的，他在中學時期，能就讀私立中學

---

<sup>42</sup>此段引文為望月春江向日本畫壇推薦陳永森的親筆文件，原書信現由吳三連獎基金會保存，吳逸民譯。望月春江，日本畫家，山梨縣出生，本名尙。東京美術學校日本畫科、同校研究科畢業，師事結城素明，後擔任文部省文部大臣官房圖書課囑託，繪製教科書插圖。1921年開始陸續入選「帝展」，將洋畫式的質感表現帶入畫面，傾向於寫實性的描繪。後與川崎小虎等人共組「日本畫院」。戰後參加日展、日本畫院，以花鳥為題，描繪知性且裝飾性豐富的作品。1958年獲日本藝術院賞，同年任「日展」評議員，1975年當選山梨縣特別文化功勞者。1943年曾擔任台灣美術展覽第六回「府展」審查委員。（資料來源：河北倫明 監修，《近代日本美術事典》，講談社，1989年，p.49。）

<sup>43</sup>此段引文為高山辰雄向日本畫壇推薦陳永森的親筆文件，原書信現由吳三連獎基金會保存，吳逸民譯。

的情況來判斷，當時家中具有相當經濟能力可支應他這個階段的學習。就在這段有無限可能的年少時期，他在長老教會中學受到剛從日本學成歸國的前輩畫家廖繼春啓蒙，學習西畫，奠立了良好的繪畫基礎。陳永森創作學習的過程是以西畫素材肇初，接著膠彩，再轉回油畫，後又學工藝、雕刻，融會貫通後邁向不限媒材的更多可能，包括素描、粉彩、膠彩、油畫、書法、工藝、雕刻、插花、篆刻、乃至後期的指書。

在油畫上的發展，可以追溯到青少年時期跟隨廖繼春學習，是他對油畫媒材的最早接觸，1933年赴日，進入學院接受美術教育，並非延續他原有的油畫學習，一直要到1938年「日本美術學校」繪畫科畢業後，1938-1943年期間再考入「東京美術學校」油畫科就讀，前後相距多年他才又進入油畫的學習與創作。在膠彩上的學習則包括在「日本美術學校」繪畫科學院系統的教育，以及在課餘到兒玉希望畫塾求藝就教。筆者認為童年時代雕刻師父親陳瑞寶庭訓影響，使他對線條的敏銳性及表現性有相當潛力，加上在日本十多年的學院教育學習，使他在扎實的基礎上能邁向多元創作方向。

陳永森後援會主席渡邊政人曾說他是一位「個性篤實，熱心腸，是當今罕有具武士道氣概者。」<sup>44</sup>陳永森在學院體制內的課程學習，自1933-38年「日本美術學校」繪畫科、1938-43年「東京美術學校」油畫科、1949-52年「東京藝術大學附屬工藝技術講習所」工藝科等畢業，前後長達十三年的正規學校課程學習。相對於同時代台灣留日前輩藝術家乃至二十一世紀的今日，他勤奮向學、對藝術的執著與熱愛，堪稱創舉。<sup>45</sup>陳永森在長達十多年學院學習的歷程中，就讀學校方面，黃鷗波曾有此一說：「在油畫科畢業後，他又繼續進入該校的工藝科深造。經五年工藝科畢業後，又繼續進入雕刻科研究。」<sup>46</sup>筆者比對陳永森1977年於日本自編印行的《耕心》畫冊<sup>47</sup>之個人簡歷記載，僅紀錄

<sup>44</sup>參閱黃鷗波，〈陳永森畫伯其人其畫〉，《陳永森畫集》，p.8。

<sup>45</sup>參閱黃鷗波，〈陳永森畫伯其人其畫〉，《陳永森畫集》，p.8：「在油畫科畢業後，他又繼續進入該校的工藝科深造。經五年工藝科畢業後，又繼續進入雕刻科研究」。

<sup>46</sup>參閱黃鷗波，〈陳永森畫伯其人其畫〉，《陳永森畫集》，p.8。

日本美術學校（日本畫科）、東京美術學校（油畫科）、及東京藝術大學（工藝科）等三筆資料，並未紀錄「雕刻科」部份，故推論此當屬非正式學制的個人進修，是他追求藝術理想，勇於學習、嘗試各種媒材特性的最佳證明。爾後甚至自成一家一派，組織「美術生花森月會」，在日本「花道」競爭激烈的環境下，成立「中國流插花」，<sup>48</sup>研究以中國藝術精神創造插花新風格。以今日二十一世紀角度來觀察陳永森在二十世紀早期的多元創作精神，勇於嘗試不同媒材創作，不以單一強勢（膠彩）畫地自限，與同時代台灣膠彩畫家相較，堪稱一項鮮明的個人特色。

吳橋美紀追憶幼年時對父親陳永森執著理想，多年不懈的精神，無限感懷地說：「父親一生為藝術，愛藝術如生命。…全心全力從事藝術創作，甚至為藝術而活下去！…每當他把一件心愛的作品完成之際，他非常得意地把我母親和我叫到畫作前，非常滿足地為我們說明並充當最佳導覽人員！」<sup>49</sup>陳永森用他畢生的精力追求藝術，在他的眼裡擁抱藝術是人生大事，不得稍有懈怠，從留下的大量素描以及寫生稿可以看出，他是近乎修行精神的自我要求態度，凡有所感觸必信手拈來時刻思量玩味、反覆推究。

---

<sup>47</sup>畫冊中記載，此書係由日本「莊園企業 大坪勝社長夫婦好意協成此集」。

<sup>48</sup>參閱 1967 年 5 月報章刊登林今開〈中西合璧融會貫通---介紹陳永森二次返國畫展〉一文。

<sup>49</sup>吳橋美紀撰、成耆仁譯，〈懷念父親〉，《陳永森畫集》，國立歷史博物館，1997 年 12 月，p.24。

### 第三節 對藝術精益求精（1953-1997 年）

#### （一）、五〇年代 / 藝術事業高峰期

二次大戰後，因戰後情勢及地緣關係，陳永森不再能將出品作品運送回台灣參加故鄉的各項展覽。1950 年代陳永森轉向持續參賽「日展」，他的膠彩畫晉升為官展日本畫科無鑑查的地位，儼然登上個人藝術事業最高峰。列舉其實際的戰績有：1952 年第八回「日展」，五項作品同時入選，<sup>50</sup>包括日本畫（膠彩）、洋畫（油畫）、雕刻、工藝美術、書（書法）等，媒體爭相報導，被譽為「萬能藝術家」。1953 年第九回「日展」膠彩畫〈山莊〉（參閱後圖 4-06）獲得榮譽獎項“白壽賞”，是第一位獲得此殊榮的外國畫家，也是台灣留日畫家中唯一獲得此獎項者，裕仁天皇並親自前往參觀此畫作，在畫作前接見他，鼓勵並期許將來能為兩國文化交流好好努力。1955 年第十一回「日展」膠彩畫〈鶴苑〉（參閱後圖 4-07）得到特選，並再度獲得榮譽獎“白壽賞”，裕仁天皇二度賜見，陳永森的膠彩畫成就如日中天，自此榮升為無鑑查資格，在日本畫壇地位已穩健樹立。

陳永森早期到日本學畫，身處以西方為學習對象的現代化氛圍中，學院教育中古典主義的寫實精神仍為主要圭臬，乃至官展的評審標準也不例外，擁有較保守的立場。1945 年戰爭結束後，日本社會從重挫中漸漸恢復極力想要重振往日國威，排他心裡是可以理解的。在如此局勢下對於一個以中國畫家身份自

---

<sup>50</sup>根據筆者研究釐清「五項作品同時入選日展」的時間敘述如下。黃鷗波，〈陳永森畫伯其人其畫〉一文中提到陳永森：「在第八屆日展，參加日本畫、油畫、雕刻、工藝、書法五科目全部入選，因而震撼了日本畫壇，五次被電視國際新聞採訪，媒體稱他為“萬能藝術家”」。另見於台灣美術館出版《台灣地區前輩美術家作品特展（一）---國畫、膠彩畫專輯》p.153：「戰後一九五四年，陳氏破天荒地以膠彩、油畫、雕刻、工藝、書法等五類作品，同時入選第八回日展（帝展戰後之改稱），為日本畫展史中所空前所未曾聞者，遂成本傳播媒體採訪之焦點，且被譽之為萬能的藝術家，廣受日本藝壇所矚目」，這二項資料對於五項作品同時入選的重要得獎紀錄時間是錯誤的。一者是“1952 年第八回日展”，一者是“1954 年第十回日展”。根據日本媒體報導剪報、日本家屬提供資料，及筆者整理研究日本主要美術展覽會年代時間（參閱本文附錄三：二十世紀台灣、日本官方系統美術展覽會年代對照表），五項同時入選「日展」時間應該為 1952 年，在第八回而非第十回。

居在日本活動並不利己。陳永森不畏當時國際政治態勢，認為藝術無國界，

“藝苑人生”是他這一輩子生活的最高目標，以戰後經濟條件不佳，畫作無人購藏的情況下，陳永森夫婦共同走過了一段艱難的歲月。戰後，陳永森曾在東京近郊自宅成立「中華民國青年藝術家研究會」，擔任會長，初期會員有二十八人，希望集結同好為耕耘個人藝術理想與愛國不忘本的目標共同努力，但最後卻因經濟因素，很多人都轉行從商，無法繼續原有的藝術理想，對比之下陳永森的堅持就更見可貴了。

## （二）、七〇~八〇年代 / 日本各地展覽活動

陳永森 1938 年第一次入選日本全國性大規模展覽後，一路參加官展體系美術展覽，乃至民營化後的「日展」前後長達三十餘年，1971 年膠彩畫〈幻曲〉（參閱後圖 3-69）為陳永森日展系列活動劃上休止符，筆者整理陳永森遺留的展覽請柬與文宣資料，獲得明確的分水嶺。1972 年起，陳永森離開日展轉向日本各地舉行個展，<sup>51</sup>。統計 1972-1985 年期間展覽活動概況為：1972 年於大阪心齋橋 5 階美術画廊，1973 年於札幌市住友生命ビル一階畫廊、仙台市丸光 5 階画廊，1974 年於上野松坂屋新館 7 階美術画廊，1975 年於東京中央區銀座同和画廊，1977 年於新宿伊勢丹本館 7 階美術画廊，1978 年於橫濱高島屋 6 階美術画廊，1980 年於橫濱高島屋 6 階美術画廊、新宿伊勢丹本館 7 階美術画廊，1981 年於東京中央區八重洲画廊，1983-1985 連續三年在東京中央區八重洲画廊，以上活動場地多為附設於日本各大百貨商店的展覽會場。

日本百貨商店舉辦展覽開始於 1949 年的「梅原龍三郎、安井曾太郎自選畫展」聯展，接著邀請名家舉辦個展，展覽內容並逐步擴大涉獵更廣。<sup>52</sup>在百貨

<sup>51</sup>請參閱附錄一、生平年表，1972-1985 年日本部份紀事，pp.ix- xiii。

<sup>52</sup>參閱朱伯雄編，《世界美術史》第 10 卷下冊，山東美術出版社，1991 年 12 月，p.280。

商店舉辦展覽對美術界以外的各種人口層次是一種活化參與美術展覽的方式，使對美術館或博物館裡的展覽內容無暇光顧或不屑一顧的民眾，也有機會可以輕鬆的接近美術作品。日本於戰後隨著經濟復甦物質生活提升，百貨商店開始舉辦美術展覽，各百貨商店的廣告部門主動與報社聯繫，增加美術展覽訊息的報導頻率，行銷展覽同時也行銷百貨公司的文化形象，代表日本社會物質所需穩定下進一步得到精神生活提昇的形象（image），吸引更多民眾來到百貨商店，招來更多顧客，所以這種經營方式迅速被東京各主要商店採取，並普及到日本各地的百貨商店，例如，新宿伊勢丹本館 7 階美術画廊、橫濱高島屋 6 階美術画廊、上野松坂屋新館 7 階美術画廊等。

陳永森採取這個新的作品發表方式，果然收獲良多，不但為自己贏得更好的藝術市場行情，同時也影響了日本喜愛藝術人士。以下是日本畫商京都修護坊「御本山御用達」1973 年 7 月 5 日矢口素篁氏與陳永森洽談的書信：

感謝你的來信，諒必作為畫家獨自活躍於全日本吧！榮獲特選一次後希望你再接再厲，再爭一次特選！務必繼續努力，按此順序將可以得到當審查員的大榮冠！…作畫商是因為我喜歡畫，已經有 30 年的歷史了，以東京的畫家為中心，…“客人是神”這是我的口頭禪，京都的客戶很仔細看畫！偶然作壞的作品，一要被挑毛病，就失掉了聲望。我聽說你是台灣來的，所以寫了一封信問候，卻收到你誠懇的信，實在不敢當。價格來說，對普通的畫商，以二次獲特選的畫家為例每號一萬円，獲一次特選的畫家則每號六~七千丹是行情價。不過，個別的作家，有信心的人，日本展獲特選一次就訂價一萬四~一萬五丹的人也有，訂貨量少的時候，只要能賣，價錢雖然高點也會訂貨，這是根據我本人的意向，有時也以議價的方式（6 號、8 號、10 號等來訂貨）來議價，以上請你作參考（1 號五~六萬円，我是不夠格的）。獨行俠的方式，運氣好的時候是可以的，可是請你

仔細考量，有「支柱」的畫商是必須的，說出來給你作參考。我準備於七月中旬去歐洲，參觀最近的畫（研究能不能賣日本畫？）也想去參觀各國的博物館，八月底回來京都，這也是朋友學者的推舉而參加的。台灣來的人都是努力者，「具備自立自營的格局」的勇者，我很讚賞。台灣人福州人系統，講台中以南的語言，台北的人以廣東人系為多，我是在台灣出生的被臺灣人養育，因不懂日語而入小學，給日本老師帶來很大的困擾等事情，很想找機會去台灣一趟。陳先生，後會有期，請保重身體打拼，在京都祈福你的發展，宣傳方面背後會支援你的。聽說你要在仙台開個展，請加油，我非常高興，有消息請你來告！致台灣同鄉人士陳永森畫家 62 歲  
矢口素篁<sup>53</sup>

1973 年陳永森在日本仙台市舉行個展，短短十天當中，他個人的藝術涵養也深深影響了當地兩位對藝術十分有興趣的父子，這位未留下名字的先生寫給陳永森的信函中說：

對你來說，這十天是很長的，可是對我來說覺得很短，無論如何我們父子要努力把你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，在老師回東京後，父親把老師建議的事情一條一條列出來貼在牆壁上，每天看好幾次，好像在促進他的自覺似的。我也有過如同你一樣的事情，尤其對老師具有的“強韌”深受感動，這樣的講法也許很失禮，也許只有被踐踏過的人才特有的吧！再者，以歷史為背景在中國培育出來的因素也不可遺忘，在老師的“強韌”背後，很清楚的看到這兩項事情，因此在我未來的歷程上，將成為很大的鼓勵。還有一點與此相提並論的，使老師的“強韌”更加堅固的是，最後一個晚上，因你說

---

<sup>53</sup>吳逸民 譯，原書信現由吳三連獎基金會保存。

的，連向神都要反抗的激情，那一段話使我心中流淚。向神也反抗的話，有什麼話可說，只是感動流淚。非常感謝能夠獲得這樣的機會，也許對老師來說後利很少，可是對我來說最好的日子持續了十天。在個展會場裡，對一般的參觀者積極的招呼，或在我的家裡，老師的情形都燒在我的腦海裡。<sup>54</sup>

無疑的，從以上兩則書信中可以了解到當時日本畫商已有意成為陳永森畫作經銷代理，他的作品在日本人眼中具有被肯定的市場價值。除了畫商之外，透過非官展以外的展覽場域，陳永森創作也一樣受到相當程度的青睞與肯定，那是來自於日本東京官展以外的支持聲音。

### （三）、五〇~八〇年代 / 返回台灣發表個人藝術創作心得

陳永森 1930 年代到日本後，初期常把作品送回台灣參加美術展覽。1940 年代起在日本畫壇官展場域作品經常入選，在官展以外的其他美術展也傳出佳音，包括：1944 年第 31 回「再興院展」膠彩畫〈到處梅薰〉（參閱前圖 2-10）入選、1948 年第 8 回「日本畫院展覽」膠彩畫〈蕃婦〉獲一席佳作、1950 年第 39 回「光風會展」油畫〈築地風景〉入選等，<sup>55</sup>彷彿出現更上層樓的前瞻遠景，然而因為二次大戰的影響，客觀環境使他無法來往於兩地，經過二十多年努力之後，終於在 1954 年得以首度回國發表創作內容。

陳永森此後的藝術創作發表，除了繼續參展「日展」之外，心中也常常回歸到與故鄉台灣相關的繪畫主題上鑽研，在經濟條件獲得明顯改善後，陳永森除了 1997 年去世後國立歷史博物館所舉辦的紀念回顧展之外，生前在 1950、

<sup>54</sup>吳逸民 譯，原書信現由吳三連獎基金會保存，使用「大日本印刷株式會社」信箋書寫，日期、書寫者皆未具名，推論應該是展覽舉辦的同一年，1973 年。

<sup>55</sup>請參閱附錄一、生年年表，pp.ii- iii。

1960、1970、1980 年代各有一趟回鄉參展的旅程：<sup>56</sup>包括 1967 年第二度回鄉展，在位於台北市新公園內的「台灣省立博物館」和高雄市議會中山堂舉行；1971 年第三度回鄉展，於台北、高雄；1981 年第四度回鄉展，於「國立歷史博物館」國家畫廊舉行。

第一次的回鄉展，係透過駐日大使館、招商局的幫助，陳永森 1954 年初搭乘繼光輪回台灣，同時攜帶了 11 箱 70 幾件作品計畫在台灣各地舉辦展覽，分享他在日本多年來的研習心得。首展從 1 月 13 日到 15 日在台中市市黨部舉行。更盛大的展覽於 1 月 24 日到 31 日在台北市中山堂開幕，展覽定名為「第一屆歸國報告個人展覽會」，內容涵蓋日展得獎作品、回憶故鄉台灣等主題，引起了眾多的討論。<sup>57</sup>同年，尚在南安市市議會、台南師範學校藝師科、嘉義、旗山、高雄等地舉辦個展，並接獲故蔣總統中正召見嘉勉，這一次闊別多年的首度回鄉展，終以足堪告慰鄉親的結果圓滿落幕。

陳永森每每於舉辦回鄉展前或展覽期間，都到台灣各地名勝景點寫生，留下許多溫馨的紀錄：1967 年回國舉辦展覽時，應自立晚報邀請指導約五十位愛好繪畫大眾，沿著台北縣野柳到金山進行蠟筆畫旅行寫生；1973 年到南台灣勝景「寧靜海」寫生，深深為此地自然景觀感動，力邀當時的立法委員吳基福和新聞記者同行探視，遊說他們共同支持此地成為文化教育保健觀光區，報導者許成章稱他是一位「理想家也是行動家」。<sup>58</sup>1971 年於台北市新公園的省立博物館（今國立台灣博物館）舉辦展覽，各界喜愛繪畫的藝文人士得以與這位資深的前輩畫家接觸，當時就讀於國立藝專美術科的學生林香心曾經將她們跟隨陳永森在展覽結束後，進行為期一週的台灣環島寫生之旅的親身經歷，於雜誌上發表了對這位充滿赤子之心的前輩畫家的景仰追憶：

---

<sup>56</sup>請詳閱附錄一、生平年表，1967、1971、1981、1988 年各報章媒體及相關評論文條目，p.vii、p.viii、p.xi、p.xiiv。

<sup>57</sup>請參閱附錄一、生平年表，1954 年各報章媒體及相關評論文條目，pp.iv- vi。

<sup>58</sup>參閱許成章撰，〈寧靜海紀勝〉，台灣時報，1973 年 8 月 4 日，第九版。

畫展結束後很幸運的參加陳先生的一週環島寫生旅行。而那次的畫旅亦改變了我的整個繪畫風格及理念。學校裡沒法學到的技巧、應用及觀念，在短短數天中，陳先生亦毫無保留的傳授於我們。…猶記得一段戲劇性的有趣插曲：在阿里山之鹿林山莊，當時早上我們好不容易上了山，準備藉此雄偉之山景好好發揮，無奈四周盡是雲霧白茫茫一片，當我們均遺憾不已時，只見陳先生不高的身影聳立在山頭，狀似在祈求著，一段時間後說也奇怪，雲霧盡散，遠處玉山山頭日麗風清的綿延整個山脈，在大家一片歡呼聲中，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。<sup>59</sup>

這些資料的彙整，除了有助於了解這位前輩畫家的真情至性之外，對於陳永森和故鄉台灣的關係，具有重要的聚焦功能，它說明了畫家並未因為政治局勢和時空因素的阻隔，改變心中對故鄉根深蒂固的情愫，他以不同於常人的方式愛鄉愛家，為國爭光。誠如 1997 年 12 月 21 日自由時報鄭乃銘所說：「旅日老畫家陳永森，台灣美術史欠他一筆」，12 月 22 日民生報黃寶萍說：「有『全能藝術家』美譽，回顧展覽紀念展，長居日本始終自稱台灣人，陳永森少出鄉關畫還鄉」，12 月 28 日經濟日報楚國仁說：「陳永森藝海遺珠，才華洋溢，本土前輩畫家重獲歷史定位」等等，都是極富參考價值的即時新聞，對陳永森的成就給與肯定。

日本媒體在 1950 年代五項作品同時入選「日展」時就曾讚譽陳永森為「萬能藝術家」，當時他並擔任「中國青年美術協會」會長，「日華美術研究會」顧問，在日本畫壇再加上兩次裕仁天皇的親點嘉勉，彷彿日正中天。如此的成就，已經實踐了出國前曾立下「得冠軍才返國」的誓言，為何他在 1954 年首度回國舉辦「第一屆歸國報告個人展覽會」獲得熱烈迴響<sup>60</sup>之後，時隔十餘年，

<sup>59</sup>林香心 撰，〈憶陳永森老師〉，《藝術家》272 期，1998 年 1 月，pp.520-521。林香心，大地畫會、台北西畫女畫家畫會會員。

<sup>60</sup>台灣媒體熱烈報導 1954 年首次回國各項活動訊息眾多，請參閱附錄一、生平年表，pp.iv- vi。

才在 1967 年第二次回國舉辦展覽？筆者認為有兩個主要因素：其一，台灣「正統國畫之爭」的影響，使陳永森認為唯有追求更高的藝術成就，方能使國人趕上世界潮流，因此決心留在日本繼續奮戰。1955 年聯合報紙上論壇議論「現代國畫應走的路向」，當時眾多台灣藝術家包括陳永森、藍蔭鼎、林玉山、孫多慈、施翠峰等都發表了個人觀點。<sup>61</sup>陳永森在 1 月 7 日以〈摒棄浮光掠影的描寫 多作色彩的研究〉發表他的觀點，劉國松則在稍後另撰寫一則〈國畫的彩色問題 讀本刊二次筆談會後〉作不同觀點的回應。比較台灣與日本整體美術環境，雖然戰後日本社會條件對陳永森來說並不利，基於「日本美術風氣比台灣好」的因素，他決心再暫留日本作觀察。<sup>62</sup>

日本美術環境較好的說法，從美術館、畫廊等等的數量統計可得知，戰後日本努力重建，截至 70 年代以後更出現了興建美術館的熱潮，在都、道、縣、府，以及區、市等各行政地區都有公立美術館，並且有專題性美術館以及美術家個人美術館成立，私人畫廊數量也十分可觀，至 1988 年，日本擁有各類美術館和畫廊數量已超過千座。<sup>63</sup>

#### （四）、八〇年代 / 在大陸短暫的展覽活動

陳永森受大陸矚目接受邀請前往舉辦個展是在 1980 年代，活動地區前後包括有上海、北京等南北兩大都市。1985 年郭甫在《社會科學戰線》期刊總 30 期發表一篇評議文章〈震撼日本畫壇的中國畫家陳永森〉。同年，中國社會科學文化院院長陳輔國也提出回應：

---

<sup>61</sup>參閱附錄一、生平年表，p.vi。

<sup>62</sup>陳永森 1930 年代到日本多時未曾改名，戰後直到 1957 年他才改日本籍但仍使用原本中文姓名。

<sup>63</sup>參閱朱伯雄編，《世界美術史》第 10 卷下冊，山東美術出版社，1991 年 12 月，p.283。

陳永森數十年來在日本畫壇之活躍值得稱讚，戰後日本社會極沉滯之時，日展在形式上呼喚文化昂揚，事實上無力振起，在這個情況下，陳永森之作品生氣溢然，特放異彩，發揮新的氣魄和技法，表現中國人之民族血氣備受羨慕和欽仰。…陳永森的畫，原屬東洋性格，把中國之偉大傳統紮根踏實，攝取日本畫之長處，創造固有之美底結晶，震撼日本畫壇。我們對於陳永森作品之感受是有音、有旋律、有哲學之傑出表現，使中國人引以為榮，陳永森本人也以中國人為驕傲。中國幾千年來所築成之精髓，由他再來發揚光大，並且把這一切視為使命觀，實在難能可貴。<sup>64</sup>

如此的肯定與評價，在中國引起一連串的效應。根據陳永森生前遺留文獻資料，筆者研究陳永森中國的活動開端係於 1986 年 12 月「日本有限會社真珠社」為促進中日文化交流，建議選擇以陳永森作品當代表，發函中國駐日大使館，表示願意餽贈畫作以為兩國友好關係。1987 年 1 月中華人民共和國「中日青年交流中心籌建辦公室」函謝「日本有限會社真珠社」餽贈陳永森畫作一事，並表示此作品將置放在該交流中心醒目處，成為中日文化交流的具體象徵。1988 年 8 月中華人民共和國駐日本國大使館文化處，正式函請陳永森到北京和上海舉辦個展，時間在 1988 年 10 月，展覽後，陳永森贈送 7 大幅畫作給有關主管單位，以示心中深深景仰中華民族文化，以及他個人多年來在這方面努力的心血成果。除上述來自官方的邀請到北京、上海兩地展覽之外，1988 年 4 月 29 日「江蘇國際文化交流中心」理事會理事、「江蘇省美術協會」主席、暨「南京十竹齋」負責人陸亞明也函請陳永森到南京，活動由「江蘇國際文化交流中心」和「江蘇省美術館」合作共同主辦，展期預定為 1988 年 5 月下旬至 6 月上旬期間共十天，後因陳永森個人健康因素，不勝旅途舟車勞頓而不克前往。綜觀陳永森在中國的美術活動如雨後乍現的彩虹，短暫停歇霎時消失無

---

<sup>64</sup>鄭獲義 譯，宇佐美省吾 撰，引用擔任中國社會科學文化院院長陳輔國先生於 1985 年 7 月所發表的評論肯定陳永森在日本畫壇的優異表現。詳參宇佐美省吾 著，《奇跡の画人草炎と巴 and 日本畫壇裡面史》，東京都：システム株式会社，1985 年 9 月，pp.250-251。

蹤，1988年10月上海、北京展覽後，就不再有任何在中國活動的藝文訊息。主要原因在於政治因素考量，當時台灣中國之間的關係惡化，同時陳永森身體情況也每況愈下，在大陸繼續開個展的事，家人皆表示反對，<sup>65</sup>

## （五）、回顧與晚年生活

整體而言，陳永森畢生不同階段的成就都與藝術繪畫緊密相連，1930年代「台展」作品入選嶄露頭角，1930-50年代期間經過多方探索學習，1950年代到達藝術事業高峰，1970年代開始轉向東京日展以外的其他更多展覽場域發展，包括大阪、札幌、仙台、上野、新宿、橫濱等都市。而1954、1967、1971、1981年回台灣，<sup>66</sup>和1988年到大陸的展覽活動也都備受矚目。<sup>67</sup>陳永森堅持藝術創作的理想畢生奉行，每日晨起即開始繪畫行之有年（圖2-14），除了大年初一不作畫之外沒有一日間斷，努力從事繪畫之餘，曾先後組織畫會、擔任藝術顧問。他三十五歲時（1948年）戰後的東京經濟環境雖不理想但社會已趨穩定，陳永森在此時號召於東京近郊自宅組織成立了「中華民國青年藝術家研究會」，擔任會長，初期會員28人；四十一歲（1954年）擔任「中國青年美術協會會長」、「日華美術研究會」顧問；<sup>68</sup>五十四歲（1967年）擔任東京「中國文化藝術會」、「國際書道心畫會」會長。<sup>69</sup>畢生追求“藝苑人生”理想目標，晚年他更以中國藝術精神為中心思想，運用創造出插花新風格，在日本「花道」競爭激烈的環境下，自創一家風格稱之為“中國流插花”<sup>70</sup>（圖2-15），組織成立「美術生花森月會」<sup>71</sup>研究花道。

<sup>65</sup>2007年11月26日筆者提問，吳橋美紀回電，由吳逸民先生12月5日翻譯。

<sup>66</sup>回鄉展，請參閱附錄一、生平年表：p.iv、p.vii、p.vii、p.viii。

<sup>67</sup>大陸展覽，請參閱附錄一、生平年表：p.xiv。

<sup>68</sup>參閱1954年1月記者璠麗〈新畫家陳永森---他說，今人的畫，應以今日的美為對象，要有朝氣，要隨著時代進步〉一文。

<sup>69</sup>參閱1967年4月17日自立晚報〈旅日畫家陳永森獨創新穎風格 明天展出作品〉。

<sup>70</sup>參閱1967年5月報章刊登林今開〈中西合璧融會貫通---介紹陳永森二次返國畫展〉一文。

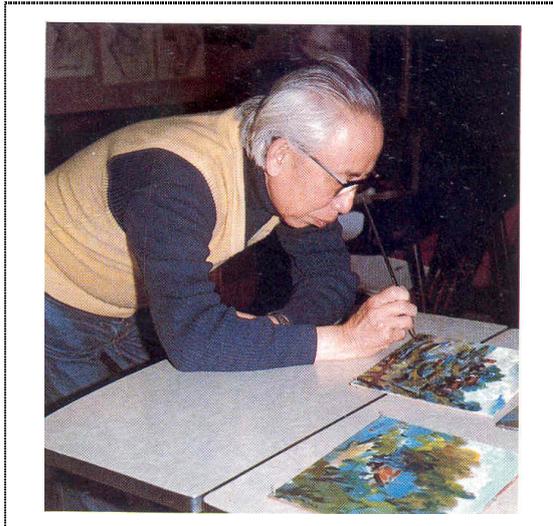


圖 2-14：  
陳永森專心創作的神態。

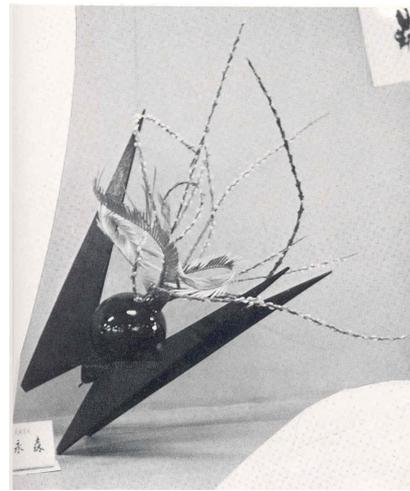


圖 2-15：  
陳永森“中國流插花”作品〈龍蝦慶春〉。

終生致力於藝術創作各項展覽活動不間斷的陳永森，70 多歲以後體力似乎已無法從事需耗費甚多眼力的膠彩畫創作。73 歲（1986 年）後可見少有展覽活動，在此之前的展覽紀錄來看，也明顯的發現到他的展出作品尺幅有漸漸轉小的現象。2007 年 10 月筆者訪問吳橋美紀關於她父親晚年生活狀況、及美術活動明顯減少的現象，筆者談到以陳永森的藝術理想、文化情操，加上個人堅毅性格等種種條件來判斷，1973 年以後展覽活動減少應該有不為人知的原因，陳永森晚年的孤獨恐怕連家人也無能力寬慰。以下是筆者與吳橋美紀的對話：

Q：參加日展作品尺吋必需夠大，陳永森多年來持續送件參賽，然 1970 年代以後的作品尺幅相對於以往作品有變小的趨勢，原因何如？是否因為身體體力狀況所致？

A：因為家中空間被畫佔滿了越來越小，沒有辦法畫大幅的畫。1987-1989 之間，陳永森的兒子結婚後住進陳永森家，因此唯一的畫室變成他們的房間，雖然二、三年後搬出去了，可是這期間無法繪畫，連好好吃飯的空間都沒有了。晚年他患了白內障所以影響到畫畫，每天整天在房間

<sup>71</sup>「美術生花森月會」，其中“森月會”是此插花社的名稱，“生花”即插花的意思。

裡，陳永森又是不太喜歡講話，所以他在做什麼都不得而知，我想患白內障又是高血壓，身體也衰弱，也沒有辦法畫畫，心裡一定很悽慘！<sup>72</sup>

陳永森年事漸高身體體力轉變，不再如往日能積極從事各項美術活動，1985年年底東京中央區八重洲畫廊舉辦「物我兩忘---陳永森詩書畫展」，應該可以說是他在日本的最後一次展覽紀錄。1988年陳永森的恩人吳三連過世，陳永森當時即無法從日本返回台灣致意。<sup>73</sup>同年（1988年）雖有在大陸上海、北京二地的兩次個展，但陳永森並無法親自出席展覽會場，能順利舉辦展覽，筆者推論應該是拜1986年「日本有限會社真珠社」積極主動發函中國駐日大使館，為促進中日文化交流，餽贈陳永森畫作以為友好關係，因此陳永森勉力從事的活動。翌年，在南京方面另有展覽邀請，陳永森身體健康不允許，也謝絕了邀請的美意：1989年1月，「江蘇國際文化交流中心」理事會理事陸亞明和「江蘇省美術館」雙方合作，原本預定邀請陳永森到該館舉辦展覽，<sup>74</sup>然而卻收到陳永森去函表達個人對於舉辦南京展覽有困難的聯繫。因此，「江蘇國際文化交流中心」展覽經辦人員陸邦洪旋即於4月20日回函陳永森，從信文的字裡行間可讀出南京方面藝文人士對陳永森的禮待誠意：「您好！惠書收悉，謝謝！對於信中所述困難，我們頗為理解。原定邀老先生來京舉辦個人畫展事，待日後條件具備時再議。還有其他什麼事情要我們在南京辦的，請告知，當盡力相助。順頌 春安」。在台灣方面，1990年初，當時的總統府資政謝東閔先生也曾親筆修書一封，去函關照過陳永森回台灣到台北市立美術館舉辦展覽一事，信函內容如下：

永森吾兄：二月六日惠函已收到，敬悉 近況佳勝，藝譽日盛，至為欣慰。此間市立美術館曾有復函歡迎返國舉行個人畫展，經於二月十日將原

<sup>72</sup>2007年11月26日筆者提問，吳橋美紀回電，由吳逸民先生12月5日翻譯。

<sup>73</sup>筆者於2007年11月26日訪問吳逸民先生得知，陳永森於1988年75歲時，身體體力已出現不勝長途舟車勞頓之消耗。

<sup>74</sup>展期預定為1989年5月下旬至6月上旬期間。

函影寄東京，但此次來信未蒙提及，想尚在郵寄途中，請兄收到後即按館方所需資料逕行洽辦，以便其早日規劃展出，國人有幸前往欣賞為盼。此復，順祝健康！ 謝東閔手復七十九年二月廿六日

如此具體確切的展覽邀請，何以對於歷年來皆有回鄉展計劃<sup>75</sup>的陳永森來說，卻令此展覽行程憑空消失？筆者認為如上述的一線發展脈絡，主要實乃肇因於陳永森體力健康狀況已不復當年。

1996年陳永森83歲中風，送醫治療二個多月返家後，乃接送他到東京近郊的「梅里養老院」以較適當的方式照顧。<sup>76</sup>陳永森身體狀況日益羸弱時，「吳三連獎基金會」吳樹民和吳俊民兩位曾多次拜訪陳家談到陳永森在藝術創作的成就，以及對於台灣藝壇的貢獻，建議由「吳三連獎基金會」將他的作品運回台灣留在故鄉的土地上。<sup>77</sup>在商議定案作品準備運回台灣參加1997年12月在歷史博物館舉辦的大規模個展時，陳永森卻在7月22日與世長辭，他來不及如往年般親臨現場回故鄉報告他的創作心得。陳永森畢生創作其中計有三百多件遺作已運回台灣，曾擔任文建會主任委員、現任吳三連獎基金會董事長陳奇祿曾有一段歷史性的敘述：

陳永森先生的身體狀況欠佳，三連先生哲嗣吳氏昆仲曾多次拜訪陳永森及其家人，談到他在藝術創作的成就，以及對於台灣藝壇的貢獻。建議將他的藝術成果運回台灣，留在故鄉的土地上。經多次的接洽，決定由基金會將陳永森先生的所有畫作，由日運回。沒想到這些畫，運回到故鄉時，陳永森先生卻於今年七月與世長辭。今天，我們有幸看到這位藝壇前輩，在海外學習與創作的成果，也感受到本土藝術文化精神的展現。<sup>78</sup>

<sup>75</sup>陳永森歷年回鄉展略為：1954年第一次、1967年第二次、1971年第三次、1981年第四次。請詳閱附錄一、生平年表，p.iv、p.vii、p.viii、p.xi。

<sup>76</sup>黃鷗波撰，〈陳永森畫伯其人其畫〉，《陳永森畫集》，國立歷史博物館，1997年12月，p.6。

<sup>77</sup>參閱陳奇祿撰，展覽專輯序文，《陳永森畫集》，國立歷史博物館，p.4。

台灣畫家中與陳永森較有交往的少數人之一、已故曾任膠彩畫「綠水畫會」會長黃鷗波，曾如此說：

去年<sup>79</sup>八月我去日本前橋市，參加世界第十六屆詩人大會時，到第二天我偷偷脫隊去東京吳橋廬<sup>80</sup>，探望永森兄時間已近中午。永森嫂穿著醫生執勤的白衣接我，…說永森兄的三百件作品，已託吳三連文化基金會吳樹民善後。吳三連先生是永森兄的姊夫，吳樹民是他的外甥，<sup>81</sup>我不認識他，但他父親吳三連先生我很熟，他的弟弟吳俊民是我教高職的學生，所以可以放心。<sup>82</sup>

這段遺作得以運回台灣的價值，筆者認為十分珍貴。藉此不但可以讓台灣藝術界一窺陳永森在日本多年所見轉為個人藝術創作養分後的創作面貌，相信其中自有不同於現有台灣膠彩畫界的新意，更重要的是，這些畫作是陳永森告慰故鄉，台灣藝術家得以在人才濟濟競爭激烈的日本美術界嶄露頭角的最佳鐵證。

---

<sup>78</sup>參閱陳奇祿撰，〈展覽專輯序文〉，《陳永森畫集》，國立歷史博物館，p.4。

<sup>79</sup>指陳永森去世的前一年，1996年。

<sup>80</sup>陳永森的畫室名為「吳橋廬」。

<sup>81</sup>筆者於2007年11月26日拜訪吳三連長子吳逸民，對黃鷗波此處所言陳永森與吳家的親戚關係有所更正：其一，吳俊民是吳樹民的哥哥；其二，陳永森是吳三連夫人吳李菱的二舅，換言之，吳三連年紀雖比陳永森大但輩分小，吳三連也稱呼陳永森為二舅。

<sup>82</sup>參閱黃鷗波撰，〈陳永森畫伯其人其畫〉，《陳永森畫集》，國立歷史博物館，1997年12月，p.6。