

## 俠氣・叛逆・陳植棋 (1906-1931)

撰文/ 廖武藏



生長於日治時代的畫家陳植棋(1906-1931)，他的藝術生命雖然非常短暫而且偶然，但只要提到台展、帝展，提到早期美術運動，就不能不提到這個舉足輕重的人物。陳植棋是倪蔣懷的至交，1906年1月16日出生於台灣北部汐止橫科庄的一戶殷實農家中。父親則是地方仕紳，他自小慧黠可愛，是出名的孩子頭，充滿領袖型的魅力。

1921年，他以第一名成績畢業於南港公學校，並考入台北師範學校，1924年廣受北師學生愛戴的石川欽一郎再度來台，立即組成的「寫生會」也就成為陳植棋揮灑藝術熱情唯一的目標。陳植棋在「寫生會」裡發現了一片燦爛的藝術天地，而石川也像挖掘地裡的鑽石般，發現了他的畫才。這個最富藝術天份的學生才只習畫半年，卻因天生具有桀驁不馴的性格及慷慨熱情，為修業旅行路線之爭，引發抗辯，竟演變成學潮，陳植棋與其他三十名北師學生同時被退學。

遭到退學處分的翌年，陳植棋在石川老師的鼓勵下，抵達東京進入石川介紹的岡田三郎助畫室習畫，就靠這不到一個月的惡補，直接以同等學歷投考東京美術學校，竟然一試及第，成為東京美術學校西洋畫科的學生。在東京美校習畫五年間，陳植棋經由不斷的參展，獲獎和獻身於台灣美術運動，綻放出那個時代最耀眼的光芒。正值青春、敏感、探索年代的畫家、而且具有慷慨熱情、帶着俠義及與生俱來的叛逆性，使他無視於學院派權威的嚴謹而穩健的畫風，卻仍舊心儀1930年代東京畫壇所興起，但一直被摒棄於門外的在野派作風，他醉心於野獸派的狂放筆觸及大膽用色上，他在創作上跳脫拘泥保守的奔放作風，以獨具突破性的筆觸、構成和大膽奔放的色彩，作品大量使用紅與黑，下筆粗獷，不講求華麗技巧，直接運用色塊表現出畫面的律動感，表現濃烈的情感，在台灣美術史上綻放出最早的野獸派光芒。右圖的《自畫像》是畫在木板上的小品習作，大致完成於東京美術學校畢業前(1929-30)。畫家表情嚴肅鏡面/自己，逼近畫面/觀者，頗有些壓迫感，同時也像是陷入自己的魂深處，探索自我的理想面貌，毫無遮掩地真實面對自己的焦慮形象。

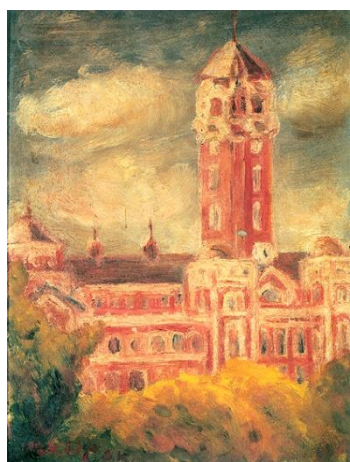


從東京美術學校二年級開始，陳植棋就多次獲「光風會」、「白日會」、「國

畫創作協會」等帝展外圍組織的肯定，他比陳澄波更早獲得以後期印象派為主的「槐樹社」的肯定。台展開辦後更搶盡風頭，在他去世之前的四屆台展中，獲三次特選，三次無鑑查。1930 年的「聖德太子奉贊展」，台籍美術家只有黃土水、陳澄波和陳植棋入選，但陳植棋卻比二位前輩小上十來歲，同年，他又入選帝展，如此年輕就有大成就，實在令人刮目相看。1926 年他和倪蔣懷等七人組成了第一個屬於台灣人的民間繪畫團體「七星畫壇」，1928 年他更把廖繼春等南部畫家的「赤陽會」和「七星畫壇」合併，改名為「赤島社」。該社以奉獻鄉土、提昇文化為己任、除了展覽之外，還從事實際的教學工作，在圓環附近的「台灣繪畫研究會」所舉辦的暑期講習會中總有陳植棋等赤島同仁的身影，「陳德旺、洪瑞麟、張萬傳都曾在這裡接受啟蒙，進而結識陳植棋這位學長，並得到他親切的鼓勵，終於負笈東京」。

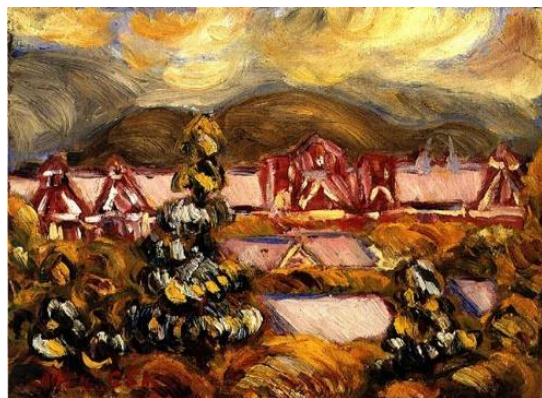
陳植棋這個人實在很複雜，是一個釋放型、是思索型、更是率性而為的畫家，他一方面傾吐過多的情感，一方面思索內在的結構，進而揮灑最後的癡狂，因此他同時具有梵谷的熱情、高更的睿智、羅特列克的放縱，還有塞尚的沉靜凝重。強烈的線條，絕對的原色，率性的筆觸，穩定的結構，陳植棋將這些相異而矛盾的元素攪在一起所具有的複雜而多元的向度，使他的畫着充滿生命力。

台灣前輩美術家，在台展和帝展之間所奮鬥出的大致是在於印象派的範疇，因個性不同，有較為印象寫實的，如李梅樹、李石樵等，有較為印象野獸的，如郭柏川、廖繼春等，有較為印象表現的，如陳澄波、洪瑞麟等，都在印象派左右，尤其是在 1920 年代後期更是如此。而陳植棋，無疑是他們之中涉獵最廣，變化最多，也是離印象派最遠的一位。他在短短五、六年之間，就從印象、野獸、表現到抽象走了一趟。



1924 年，在陳植棋參加「寫生會」那一年，他就畫出筆觸穩定、色彩調和、風格寫實的《台灣總督府》如左圖，同時他也畫出筆觸狂放，色彩詭異、風格浮躁的《淡水教堂》如右下圖，1925 年，剛進東京美術學校不到半年，他利用暑假返台，特地到剛竣工的台北橋，畫下最新、最美、最

壯麗的新景觀《台北橋》如下圖，他是台灣美術史上第一位圖繪台北橋的畫家，可見他對台灣地景變化與時代脈動的敏

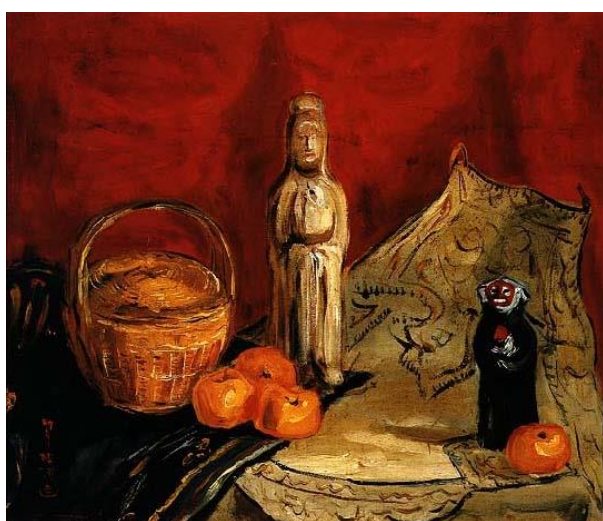
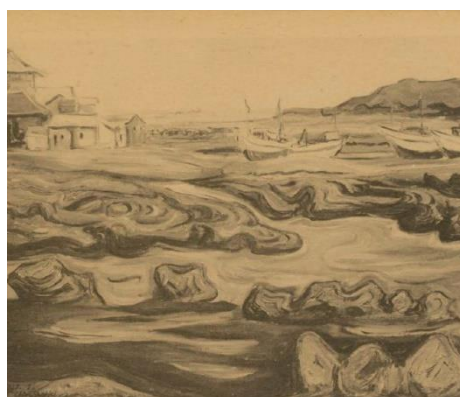






感度，此作也說明了畫家對於鋼鐵文明到來的好奇。

1927 年，獲台展特選的《海邊》如右下圖，線條流暢運動的表現，顯然受到孟克的影響，具有濃厚的表現主義情感。



同年所繪的《觀音》如左圖，簡潔而明快，表現手法生動活潑，具有鮮明的野獸派性格。畫面中白色向上延伸的肚兜豐富了背景的線條，泥塑觀音、竹籃與水柿構成大三角構圖，小黑熊與水柿構成的小三角

形成一個不對稱的平衡效果。簡潔但不失嚴謹的紅色背景不僅反襯了右前方勻稱的光源，也讓那尊野獸派表現手法的觀音莊嚴宛然。

1927 年的《夫人像》如右圖，此作不在於妻子的外在美，而是強調她個人所代表的台灣乃至於台北人的內在氣質，所以畫家很簡單的表現其臉部及五官的特色，在端莊穩重的坐姿背後，以大紅袍嫁衣及寶藍色的帷幕作為背景，連帶妻子所穿台灣衣衫上的細碎花紋、羽毛扇與繡花鞋等都仔細描寫，畫家用深濃的色彩和誇張的線條襯托端坐於前的模特兒，而讓她成為舞台焦點般地呈現於觀賞者的眼前，畫家用兩筆鮮紅色塊表現臉部的立體感，也兼及表現出背後紅色布景的反射效果。絲質洋裝的垂墜感、羽毛的輕鬆感及背後的大紅衣，一輕一重，一淡一濃，在飛揚



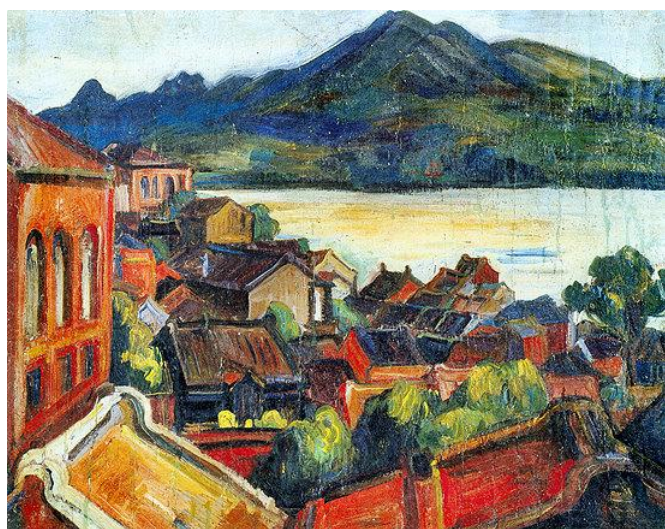


與內斂中顯示了豐富的視覺的層次。這種誇張的手法及構圖方式，是中國傳統的人像佈局，和西洋色彩的對比，以及陳植棋的霸氣才氣綜合而成，氣氛雖有些誇張的戲劇性，但卻是台灣式的喜氣洋洋。



1928 年，陳植棋以《台灣風景》如左圖，獲帝展入選殊榮，此作與前一年所畫諸圖截然不同，畫面乾淨俐落，安靜穩重，井然有序，筆觸平穩厚實，飽滿有力。以道路、兩台板車與行人的引導下把視線拉向遠方，停止於水平排列的傳統房屋，土牆、純中國式的飛簷在蔚藍的晴空中勾勒出豐富的線條，與遠山、白雲也剛柔並濟，愈使畫面緊湊而豐富。此畫筆觸或色彩

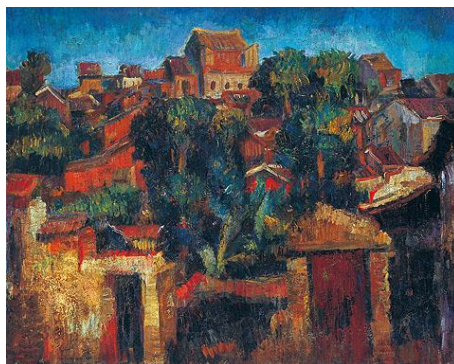
看似稚拙卻含蓄沉穩，充滿信心，無怪乎是畫家一舉成名之作，也是台灣美術史上的名畫。



陳植棋最喜歡畫的是淡水風景，在現存的四幅中有三幅是同一角度所繪出，成畫皆在 1925~30 年之間，其中一幅《淡水風景》如左圖，是線條、層次最豐富、最完整、細緻，篇幅也最大的一張。結合俯視中國傳統平房屋頂，側視西式紅樓(含橙、咖啡色)拱門與綠樹(含藍、綻色)的對比，色彩非常濃郁豐富，而具有異常統合的內質，濃

綠的樹蔭襯托出紅色樓房櫛比鱗次之美。畫家也將錯綜複雜的建築整理出結實而堅固的結構。淡水河上的波光蕩漾，都在強調光影的捕捉，也反襯出對岸觀音山蒼翠雄渾的氣勢。但在一片雄渾的山色中仍可看出非常細緻的顏色變化。

1930 年的《淡水風景》如右圖，獲第十一回帝展入選，在薄薄的藍天下，是一大片櫛比鱗次的房舍，畫家完全用色塊、線條來堆疊這一大片充滿陽光的地方，雖不曾暗示景深，但空間感十足，房舍看似重疊但不擁擠，而且空氣流暢自如，畫家以細膩的色彩變化立體的質感，像是塞尚所欲追求的造型本體。





1930 年三月，陳植棋自東美畢業返台，依然熱情地勤奮作畫，八月為赴日參加帝展、冒雨泅水過河，趕火車赴基隆上船，抵東京後隨即因肋膜炎住院，此後即一病不起，次年三月病癒返台，延至四月十三日終於辭世，時年二十五。

陳植棋的藝術，從激烈狂放到簡潔率意再到內斂敦厚，由迫到立，由文而質，貫穿其間的是深情、是凝思、是充滿自信的傲然，他曾說：「如果生命是細而長的話，我寧願短而亮，我嚮往迸發的生命力。」他的生命的確燦爛短暫如火花，比梵谷還短了十年，但卻在台灣美術史上像是一顆畫壇巨星，在綻放出一道絢爛的光芒後隕落。



《黃玫瑰》如左圖，1925-30 年作品，畫家用細緻的黃、藍、褐色塊與線條堆疊出四朵風姿綽約、光燦亮麗的黃玫瑰。左邊向下斜切的三片綠葉不僅讓畫面更富變化，也讓整個畫面重心穩定。背景與花瓶的色調，同色系相輔相成，釀成一種很溫馨的感覺。

畫面主題《新舞台》如右圖，是建於日據時代的戲院，地點在台北市後車站附近。此作完成於 1925-30 年之期間，建築物採用中國大陸徽式五岳朝天的風格，稜角分明的飛簷左右各分五層。由於在台灣當時算是創新的式樣，對畫家構成新的視覺刺激，也因為是新建築色調也比較單純，沒有歷經風霜那種沈厚的觸感。黃瓦白牆、紅綠欄杆及鮮亮麗的色澤中進出的仕女、孩童，似乎暗示著「新舞台」熱鬧有趣的人文氣息。

