

第一位女性東洋畫家 • 陳進 (1907-1998)

撰文/ 廖武藏



在台灣近代繪畫史上，陳進女士是一位重要的畫家。也是台灣第一位女畫家。出生於 1907 年，新竹香山人，父親陳雲如經商致富，也喜歡收藏字畫，不但是當地的望族，也是書香世家。陳進的藝術才華是在 1922 年就讀於台北第三高女時，被她的日本水彩畫老師鄉原古統所發掘出來的。並時常鼓勵她往繪畫這條路上去求發展，同時難得在那個保守時代非常開明的雙親的支持下終於同意把陳進送往日本深造。1925 年春，陳植棋出發到日本後，緊接着十九歲的陳進也考入東京女子美術學校，選擇了日本畫師範科就讀，成為第一位赴日本學畫的台灣女子。儘管她才華洋溢，但她卻非常用功，時時提醒自己千萬不要辜負家人及恩師對自己的期望。

在日治時代，日本在台灣所實行的新式教育，造就了台灣近代美術發展的高峰，一般皆以 1920 年黃土水入選第二屆帝展為肇始，而後 1926 年陳澄波入選第七屆帝展，為第一位入選帝展的台灣油畫家，而 1927 年由總督府出面主辦的「台展」，是一個具權威、又富公信力的競技場所，也是為提供有志於繪畫的台籍青年琢磨、表現的機會，承辦的項目有西洋畫及東洋畫兩科。在 1927 年的第一屆台展是由石川欽一郎等四名日籍畫家為審查委員，評審結果揭曉後，東洋畫部原先看好的傳統水墨全部落選，只有陳進以一年級的三件學期作品《姿》、《罌粟》、《朝》參選，與林玉山、郭雪湖三位年僅二十的台籍青年入選，引起當時台灣文化界相當大的震撼，三人共獲「台展三少年」之美譽。從此清朝傳統水墨畫在台展中消聲匿跡，起而代之，日本畫(東洋畫)大行其道，台展因而決定了台灣美術進行的方向。

陳進自日本東京女子美術學校畢業後，不僅繼承日本那一套膠彩畫的特質，也把日本美人畫的優雅特質和風格完全繼承下來；甚至她也進入到日本美人畫大師鐫木清方(1878-1972，以市井風俗美人畫出名)門下，受其弟子如伊東深水(1898-1972，亦以美人畫出名)與山川秀峰(1898-1944，以美人畫、舞蹈題材出名)的指導下學習美人畫，所以從她的作品中，可以很清楚的看到，鐫木清方的那種很優雅、很美麗的美人畫的表現風格。

陳進的膠彩畫(東洋畫)，採平塗技法，注重畫面細節，呈現細膩工筆。擅以閨秀仕女及花卉表現台灣風土人文，「鄉土色」的創作乃生長於斯愛於斯的自然表流露。也是她以兢兢業業的態度，表現出新生代青年開闊自信的氣勢以及溫婉細緻之女性美。她的作品，閨秀仕女，典雅而摩登，美目盼兮，傳其神似，花卉描摹其內在的品格，映照靜觀自得的心境。而後來的作品，陳進繪畫的題材呈現台灣「地方色」、「鄉土色」的在地風土人文，所以在陳進的作品中，可以看到她的家人、她的姊姊，以及原住民的、鄉土的，老百姓、市井小民等，都透過很優雅、別致的表現技法呈現出來。於當時殖民文化中，呈現對台灣的自主關懷

陳進除了戰爭末期台日交通中斷，無法返台外，共參加台、府展 13 回，18 件作品。同時，1934 以後陸續入選日本帝展、文展前後六回，並成為青衿會會員。其中僅第一回台展入選兩件花卉寫生習作，其餘都是女性人物畫。因此可以稱她為台灣日本畫近代女性圖像的主要詮釋者。1932 年第六回台展，首度受聘為台展東洋畫部唯一的台籍審查員長達三年，與前輩畫家廖繼春同為審查委員。在眾多男性審查員中，她身着和服，端莊的身影特別引人注目，更凸顯其畫壇殊榮。

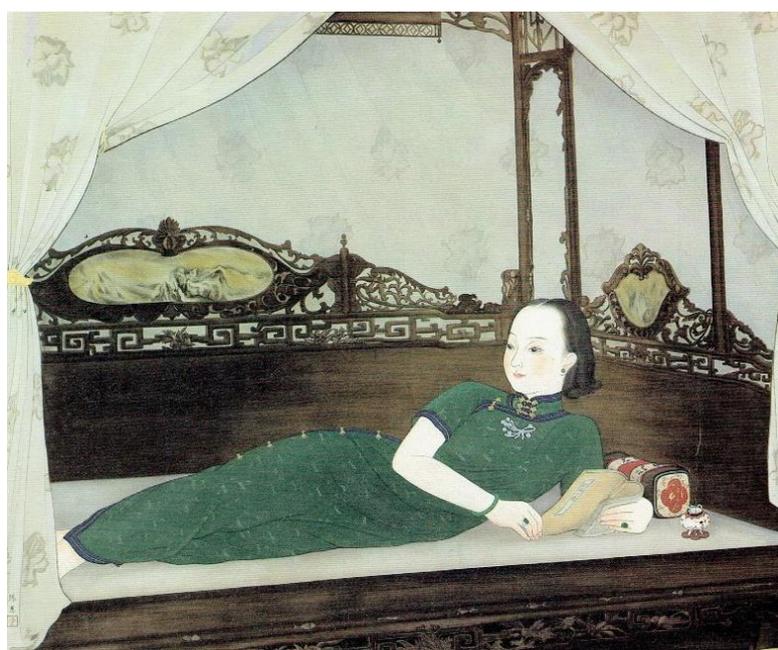
陳進的作品不必再以作品接受他人評審的同時，她的作品也開始脫離日本美人畫。以台灣女性形象為創作主題的作品，1932 年的《芝蘭之香》(圖一)，原本是一件巨幅畫作，可惜的是，它已經在戰爭中毀損，如今只留下試作的紙繪手稿。在這一幅畫作中以端莊嚴謹的手法極力烘托台灣新嫁娘的秀麗形象，以漢人傳統結婚禮服的紅色緞襖為主調，頭戴流蘇鳳冠，五彩繽紛的下裳搭配黑色鑲螺鈿的古式桌椅以及白色的素心蘭，既華麗且典雅。新娘頭上天花板懸掛着的六角形宮燈，又稱新娘燈，象徵著喜慶的日子。女子高大的身姿配以柔弱粉白的臉頰，併攏的小手和尖細的鞋尖，點出楚楚動人的女性氣質。其實在這一花團錦簇的畫面上，空間的結構整齊規矩，女子的神情雖若有所思，挺直而坐的身姿卻是自在而有力。盛開的花朵帶著沁鼻的香氣，一直是陳進女性美的象徵。陳進從她的家庭背景出發，熟悉傳統台灣上流社會女性的生活，年輕時的記念照也總是穿和服或洋服，清代女性禮服早已消失於生活中，因此此作品之力量與技巧二者雖皆到，但並非是現實生活的場景，而是畫家選擇性地再利用或挪用古代華麗傳統元素與形象，搭配花樣般年輕女性以製作精緻畫面，並創造新的東方視覺意象與意義。相較於陳植棋的《夫人像》畫中主角的穿著及背景懸掛著的象徵族群意味大於實用性的清代大紅袍禮服，畫中的妻子是直視著觀眾，而陳進的新娘一身華麗盛裝，頭微微低下，強烈地意識到畫家或觀眾審視的眼光，拘謹而謙卑，沒有表現個性的慾望。

《合奏》和《化妝》，這兩幅畫，是以東洋畫的技法作畫，也是陳進前半生的代表作。1934年陳進表現出明顯的進步，她以《合奏》(右圖)作品首次入選日本第15屆帝展，讓陳進成為第一位入選帝展的台灣女性東洋畫家。



這幅仕女畫，是以她大姊陳新作為模特兒，創作大幅作品的新嘗試，細膩、柔雅、生動到了極點，兩位台灣女子有如一對孿生姊妹，神情、衣著相似，悠閒地坐在漆黑的香螺鈿長椅上吹奏傳統中國的樂器，橫笛與月琴，姿態落落大方，眼神中透露出了女性特有的「憂鬱」和「靈性」，她們身穿色調素雅的灰綠色絲綢旗袍，同時配戴各種設計精美的金玉項鍊手鐲等配飾，暗示其高貴的身份地位有別於一般常見的表演藝旦。陳進希望藉由彩墨把她心目中當時的兩種截然不同的「古典」和「現代」，用樂器的統一節奏，將她們十分融合的協調在一起。卻又個別賦予生命力。這件作品在臉部或手的表現當中，完全是保留古典美人畫的一個表現手法，不過在身體的表現上，又採取一般寫生的表現手法，所以臉部的表現是相當唯美的。

1935年的作品《悠閒》(右圖)，是台北市立美術館鎮館之寶。陳進女士以她姊姊陳新為寫生的造型，透過這個作品，可以看到一個富家閨女居家生活的情境，檀香、枕頭、紅眠床，整體的變化、設計及配置，表現得相當精緻和雅緻。在臉的表現上，保留著古典美女畫的表現手法，用線條去勾勒出來，鳳眼、櫻桃小嘴，古典風格的一個造型；在身體的表現來講，雖然明暗的變化不是相當的大，但是整體那種身體的重量感，豐腴的感覺，都可透過衣著顯現出來。橫躺在此古典而華麗的



橫躺在此古典而華麗的

紅眠床上的女子，不論是髮型或配戴的胸飾都強調其現代設計感。這是一幅充滿東方與西方對照，現代與傳統、性感與端莊對照的精緻畫面。至於床沿的處理，一般來講都會變成水平線，水平線會顯得比較安靜，但是她為了使這張作品產生一種律動感，刻意把這一條線變成斜線，紅眠床雖然是安靜的，但是因為斜線而產生律動感，更重要的地方，因為這條斜線是右大左小，所以使得這一條線，會有從右往左走的感覺。



1935年《化妝》(左圖)長2.12公尺，寬1.82公尺，再次入選日本的春季帝展的巨幅創作，是陳進非常喜歡的畫，畫中仕女二人，一坐一立，有著處理上的對應互動。但她們不再像《合奏》穿着同色調的衣服，淨白細緻的五官抹上朱紅，穿金戴玉，搔首弄姿，坐姿仕女著紅裙黃衣，大紅繡金的長裙襯著別緻的黃綠衣裝，貴氣十足，正對鏡化妝；而立姿者身材修長，着素淨長袍，臉部亦僅淡妝，但其左手舉起撫髮，左腳向前微抬，衣袍下的軀幹曲線誘人，反較坐者更有嬌媚之態。在兩人之後，畫家運用裝飾華麗的古式的四曲之黑地螺鈿花鳥屏風，不僅為梳妝仕女營造出華麗而隱密的空間，且以黑底襯托二女着裝濃淡有別的趣味，點出了閨秀的另一種嬌豔美感。

從畫面中可以一窺豪門女子高貴的氣質，以及他們對於家具的講究和品味。

從陳進女士的作品當中，可以看到她所畫的仕女畫，完全是展現她自己的品味、個人的氣質，乃至於她個人家境的生活背景，完全把那種女性之美充份的顯現出來。她的作品裡面，可以看到不同的婦女，有不同樣的造型、不同樣的款式、不同樣的衣著，尤其是那種髮型變化得相當豐富。

儘管陳進努力投入師長們輪流灌輸的所有日本畫風的訓練和薰陶，但她的人格主體乃堅持在十足不移的台灣閨秀氣質，而這個特質的理想化，也就演變成她日後終於能創出屬於「陳進人物畫」的獨特風貌。而脫胎自日本美女畫的唯美畫法，更是成功的將當時上流社會中既典雅又摩登的女子請到畫中來，後期的家庭親子素材、晚年的異地風光。都在陳進用細微的線條一筆一畫描繪下，呈現台灣風土人文的「鄉土色」及沉浸個人生命歷程。

1932 年的作品《杵歌》(圖二)190x149 公分，畫中五支搗糧的木杵斜斜往下的動線，暗示了正要發生的韻律性搗糧動作的剎那光景所具有的戲劇性效果，這正是畫家所要捕捉的。五位原住民與水平地面的垂直關係，加上木杵對木臼的垂直張力，是畫面上組互構的平衡力量。這種垂直式構圖強調主題特質的特寫方式，大量出現在陳進的風景畫中。

1934 年，陳進應聘任教於高雄州立屏東高等女學校(今屏東女中)至 1938 年夏，是第一位受聘為高中教師的台籍女教師，任教期間常就近前往山地門寫生，創作多幅原住民題材 1936 年的 10 月《山地門之女》(圖三)，入選第 17 回帝展。同月與廖繼春、顏水龍任台展評審委員。此作畫風乃是陳進的一貫風格，線條細膩、敷色雅麗，由背景樹枝的拖枝手法，更可看出畫家希望帶入圖畫詩情表現的意圖。由其畫面上人物配置上的呼應關係，可看出陳進對平穩式構圖，如正中分立或三角形式布局的喜好。



1945 年的《婦女圖》(左圖)描繪幾位燙著頭髮，穿著花色旗袍，腳踏高跟涼鞋，戴墨鏡、手挽皮包悠閒逛街的婦女模樣，這些婦女顯然一改畫家之前曾經描繪的作品中那種典雅、內斂的閨閣女性的特質。這是畫家描繪「時代性」的作品，在當時純樸的台灣從未見過這種時髦的女性出現過，在光復之初，由於大陸上海的海派作風，吹進了這個素來節儉貧困的小島，讓島民大眼界。此畫也作為一個時代采風的見證。五人向前行的行列，在構圖運用上，是陳進較少採用的複雜配置法，交談中的正首女士的左向視線，導正畫面動線的均衡性。

1951 年的《孤挺花》(右圖) 庭園裡盛開的孤挺花，或含苞待放，或盡情開展，呈現出朝氣蓬勃的氣象，花葉彼此層疊，強調每支花朵千紅萬紫的姿態，讓觀者沉浸在遍地花語中。陳進的花卉，其特色是工筆細謹，觀察入微，許多花卉以描邊方式精緻處理。而且她以垂直構圖法近距離刻意特寫花卉葉瓣，鮮少將花鳥兩融繪，擅長單一花卉題材的描繪。而她



也常以略帶圓弧形或半圓形的背景襯托花卉，藉以襯出優雅靜謐的意境，亦隱含「圓滿幸福」之寓意。

用心經營藝術的陳進，直到四十歲才結婚，在生下唯一的兒子蕭成家之後，畫作呈現出和年輕時截然不同的情境，從不食人間煙火的唯美畫風，轉變成居家生活的畫面。從努力參展的年輕時代，到為人妻、為人母，走過富貴繁華，也走過戰爭紛亂，見證了將近一個世紀的她，把豐富的人生經歷留在畫中。雖然，淡化了參賽的熱情，繪畫卻已成為生命的一部分，陳進沒有停下畫筆，開始用溫馨甜美的畫面描繪出她對家人與朋友的關愛。

1984年，《母愛》(右下圖)，她當阿嬤的時候畫她的媳婦和孫子，畫中做媽媽的表情非常溫和且輕露淺笑，細細體會、享受着嬰兒的動作，那種親子間的互動熱絡的畫面充滿著細膩且濃郁的母愛。雖是單純的親子關係但卻涵載著陳進的隔代感情，可以想像到阿嬤對孫子是無限的寵愛。畫面上在母親粉紫紅色衣著的襯托下，效果更加顯著及開朗。

陳進由閨秀到慈母，到一介慈祥的長者，隨著年齡、心境之轉變，點點滴滴都反射到她畫作題材與內涵之中，完全捕捉到人生最值得歌頌的至美與真情，讓欣賞其畫作的觀眾，能自然而然心生一股暖意與溫馨，進而感受到人世間的喜樂和諧。因年輕時的用功過度以及返國任教職中的台、日之間的奔波，六十多歲時身體已不是很好。又因一生中曾開過刀而啟發了她潛在的宗教信仰，相信觀音菩薩的佛法無邊，也受託畫佛畫如圖四《觀世音》，她認為「心即是佛，佛即是心」。她的一些作品可說是「佛心與童心」並現。但隨著歲月，晚期受制於體力及眼力，在線條運用的表現上，雖仍保持著筆線特質，但沒辦法畫得那麼準確、細膩。線條由細變粗，線色由灰變黑，但仍延續著對線條的表現手法。七十多歲時，漸漸的筆觸傾向於拙樸、簡單明瞭，許多作品有了油畫和版畫的趣味。從意氣風發的少女時代，一直畫到滿頭的白髮，堅強的陳進，連生病的時候也不肯停下。但晚期的她，確實因身體不好而無法完成作品。



1998年，92歲的陳進因病去逝，留下了幾幅未完成的畫作。她的畫，忠實的記錄她的一生，更捕捉了那個時代台灣最美麗的容顏。



圖一 芝蘭之香



圖二 杵歌



1993年 陳進女士



圖四 觀世音



圖三 山地門之女