

## 社會與藝術—陳澄波的美育理念及其實踐

■ 白適銘

### 一、前言：從一九三〇年代 擦肩而過的「返國夢」談起

從日治時期到戰後初期，陳澄波在其逾半世紀的生平歲月中，創下二十世紀前半葉台灣藝壇上無數之特殊「紀錄」，包含成為最早入選日本帝國美術展覽會(以下簡稱帝展)的台籍洋畫家(1926)<sup>[圖一]</sup>、擔任中華民國教育部主辦第一屆全國美展審查員(1929)、代表中華民國參展芝加哥世界博覽會(1933)、帶領籌組台陽美術協會(以下簡稱台陽美協)之創始(1934)、嘉義市第一屆市參議員(1946)等等，已成為台灣近代美術史上最為家喻戶曉、最具傳奇性色彩的現代藝術家。<sup>1</sup>從戰前到戰後，其波瀾起伏卻豐富精彩之一生，反映台灣美術在不同政治實體統治下所經歷之曲折過程，同時，也可以說是近代東亞美術現代化轉化的一種歷史縮影。<sup>2</sup>

然而，極其諷刺地，在陳澄波因「二二八事件」波及殞身<sup>3</sup>之後的數十年間，戰後台灣社會因白色恐怖橫行及威權統治壓抑之故，不論是其藝術成就，亦復是在藝術之外所從事的文化建設等諸般成果，都有如被統治者嚴厲「監控」或社會記憶刻意「抹除」而消失的歷史一般，不再被論及，甚至曾遭受未被列入「台灣美術十大名家」之命運。<sup>4</sup>此種情況，一直持續至解嚴前後，特別是到了一九九〇年代之後，始逐漸獲得紓解。隨著近年來陳澄波個人作品及生平資料等不斷被公開展示、探討之結果，諸多嶄新研究已挖掘出更多事實真相，證實其一生對台灣美術發展更為多元、深入之貢獻，也使得這段已空白近半世紀的歷史，得以重見天日。<sup>5</sup>

在陳澄波一生推動台灣美術現代化的歷程中，其在美術創作上的卓越成就早已為人所熟知及傳誦，透過藝術史學界最新研究議題的不斷探討，對其生平藝術風格形塑及演變形貌之理解，亦逐漸趨於完整。然而，截至目前為止，較少為學界所探及的，則是他自上海返國之後迄於逝世的十五年間(1933-1947)所致力推動的文化建設事業等相關論題。有關這方面的問題，一般較為熟知的部份，

圖一 陳澄波獲得第七回帝展入選時於東京美校接受記者訪問時照片  
1926



乃參與創設「台陽美協」、規劃籌辦「台陽展」<sup>圖二</sup>等事宜。雖然，台陽美協的成立宗旨原在於平衡台、府展體制及風格上的偏倚侷限，更鼓勵年輕藝術家的自由創作風氣，對活化台灣美術發展面向及創作多元化之問題發揮相當重要的啓示作用，而陳澄波正扮演該會之重要領導角色，對逐漸趨於僵化並與時代脫節的官展具有振聵發聵之功，然而，在所謂「以藝術改造社會」的文化建設問題上，其對台灣美術發展的貢獻，卻不僅僅如此。

一九三三年，因一二八事變(淞滬戰爭)之爆發，上海及中國南方因陷於兵燹之災而情勢緊張，陳澄波在突如其來的戰亂中匆忙結束於新華藝專、明昌藝專及藝苑繪畫研究所等地之教職，返回故鄉嘉義。在上海約四年的旅居教職生涯中，他曾參與中華民國當時正方興未艾的美術現代化運動(決瀾社)、協助推動全國性美展之營運及現代美術教育之傳布，延續其在赴日留學前擔任嘉義公學校、水堀頭公學校之教學經驗<sup>6</sup>，並達到作為一現代藝術家、美術傳道者生命成就史中的頂峰。

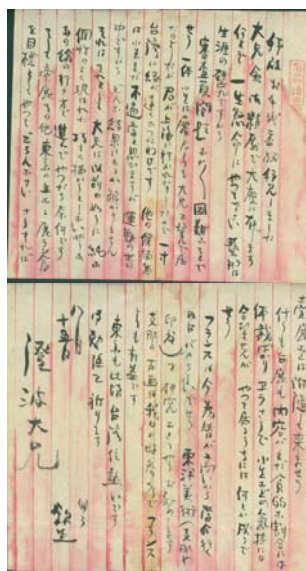
然而，自上海返回台灣的現實—台、府展審查員的無緣參與<sup>圖三</sup><sup>7</sup>以及未能獲得正式教職等問題，對此時可以說是正處繪畫事業高峰、載譽歸來及即將蟬聯四次帝展入選殊榮的陳澄波而言，卻是其一生中有史以來最大的挫折。

此種現實的無情摧折，不僅對其創作熱情並無任何影響動搖，特別是在一九三四、五年甫歸返台灣之初的這段期間，其藝術境界不論是在技法或思想上皆攀至高峰，被學者認為是其繪畫生涯中進入「成熟期」之嚆始年代。<sup>圖四</sup><sup>8</sup>自此以往，諸如以台灣各風景名勝如淡水、嘉義公園等處為描繪對象的創作—陳澄波一生中最具代表性、最能反映其所嘗試建構台灣文化主體性的作品，即源源不斷地產生，我們可以說，返台之後作品中所試圖呈現的，

圖二 第三回台陽展台中移動展座談會紀念照片 1937



圖三 石川欽一郎致陳澄波親筆信函 1934



圖四 嘉義街景 1934



更成為其一生創作中最具個人時代特色的標誌圖像。<sup>圖五、圖六</sup>這些現已家喻戶曉，或可稱為台灣近代美術史上最能反映台灣土地人文價值精神的作品，可以說是陳澄波轉換其在美術教育上的能量所形塑出來的，除了得以藉此揮別日治時期台、府展行之有年「地方色彩」之落伍絕境外，更將日治末期美術之發展提昇至文化論述、文化建構的層次，並營造出具有現代文化世界指標性意義的理想視域。

## 二、美術團體、美術展覽及藝評活動—多元化的社會參與及「美育」概念之整體呈現

上述台陽美協的成立動機，雖被視為來自於抗衡台、府展增加台籍評審時人選不公之問題，然而，從更大的歷史層面意義上來說，卻在於鼓勵、追求更為自由的創作風氣，導正官展單一而威權的文化壟斷，同時，更具有發揚台灣人文化自主意識之作用。<sup>9</sup>事實上，台陽美協、台陽展雖可說是陳澄波返台後迄於逝世期間，致力最深的公共美術團體及美術展覽活動，然而，在一方面規劃、施行之際，他同時著手對台灣本地藝術家及畫壇現狀展開批評，以更為直接而公開的方式刊登於報章雜之上。這些兼具展覽評論、提倡美術新知、建構美術價值

觀以及總結其多年研究心得及美術史知識的專業論述，已成為在台展、府展及台陽展等官民公共美術機制之外，推動台灣美術現代化發展最重要的媒介，具有思想啓迪之實際社會效應。

集中於返台後數年之間發表於報章上的藝評論述，如刊載於一九三五年《台灣新民報》中的〈台灣畫壇回顧 企圖表現更多的鄉土氣氛 不可只熱中於大作 陳澄波氏談〉<sup>圖七</sup>一文，他即透過日治時期以來台灣美術史的發展脈絡、成果，進行總結式的批評：

這幾年來的台灣美術，一般來說有長足的進步與發展，的確可喜可賀。回顧台灣美術，想想三十年以前的狀況，相當有趣。……次年(1928)春天，赤陽展與七星畫壇合併為赤島社。赤島社，是民間擁有的第一個有力的美術團體。於是，官展與在野展相互提攜，共同挑起了提昇與普及台灣美術的重責大任。……然而，只見台展獨自迅速成長，一躍而居領導地位。說到這裡，美術殿堂的台展，今年秋天，就是第八回的舉辦了。但總覺得光只有台

圖七 某記者〈台灣畫壇回顧 企圖表現更多的鄉土氣氛 不可只熱中於大作 陳澄波氏談〉



圖五 淡水風景 1935



圖六 嘉義公園 1937





展，難免寂寞。因此，台陽美術協會便在一年的 11 月 12 日誕生了。……最近，在展覽會上流行著大型作品。如果那是出自純粹的表現欲的話，就另當別論。但大部分的人，根本只是自己的招牌意識作祟，再加上技術欠佳無法處理大畫面，使得破綻百出。<sup>10</sup>

在此篇訪談中，陳澄波對日本統治台灣四十年間推行現代化教育以來，整體美術環境之改善及繪畫團體之發達進行言簡意賅之整理，並顯示出其對台灣美術未來充滿信心及正面評價之一面，然而，在文章後段卻出現諸多嚴厲的批評。藉由對當時畫家爭相出品大畫的盲目虛榮現象提出反制，認為藝術作品之歷史價值在於「技術的卓越」、「自我表現」並能「使觀賞者滿足」，倡議無需「模仿東京那邊的大型作品」，鼓勵台灣藝術家摒棄無意義的名利追逐，回歸對藝術本質及台灣社會真正需要的探討，才是正道。

從這段言論中，我們不難發現，陳澄波對於已然失控的台灣美術界最為不滿的，事實上在於對東京帝展的風從以及藝術家自身「招牌意識作祟」等問題之上。此種透過藝術批評手段所企圖提倡或彰顯的，正是一種導正美術界歪風的社會責任表現。此時，他為撥亂反正所提出的建議是，在技術訓練及個性追求等兩極中尋找藝術家真正的「自我」的重要性，用他自己的話說，亦即「只要盡可能地琢磨我們自己純真的心」，即已足夠。然而，其所謂的「純真的心」究竟所指何物？如何達到？其目的何在？「去模仿」、「去招牌化/去形式主義表象化」與琢磨「純真的心」二者間有何因果關係？這些問題，雖未能在其有限的文字闡述中一一獲得舉證及說明，卻可被視為是陳澄波在「傳統教職體系」之外所進行的另一種社會教育回饋結果，反映其「美育」思想最為重要之手段，並在透過對台灣美術現狀之批評過程，體現其企圖將影響擴及於包

含可能在內的讀者—藝術家、藝術教育家、藝術愛好者、藝評家等不同階層社會大眾之文化建設理想、概念。

此外，在撰寫於戰後之初(1945.9.9)筆記本中、具有總結性意義的《回顧(社會與藝術)》<sup>圖八</sup><sup>11</sup>，更清楚地反映陳澄波作為一位藝術創作者如何擴充其「美育」理念、對整個社會進行文化建設建言的系統性思考。該文不僅文字繁複，議題牽涉範圍亦廣，超越前引 1935 年《台灣新民報》一文，除了重新回顧台灣五十年間美術發展歷程之外，更反映出其一生推動「美育」之思想結晶：

民國二十三年春季，在台北鐵道飯店大禮堂宣佈：「台陽美術協會」成立，並發表宗旨，策畫畫展的進度，決定每年春季四月前後展出一次，地點在台北或是巡回各地展出，來提高民間藝術風氣，啓發六百萬同胞的美育，促進新生活的觀念以及同胞的民族意識，來突破社會的黑暗。至此，台灣已成了大文化村，在東方美術史上占了可觀的一頁。……對於戰後的工作，如何使台灣成為美術文化的寶島，還有賴我們去深思熟慮。……所以台灣必須再組織一個強健的美術團體來開發省民的眼光和文化水準。更希望設立一個美術學校來啓蒙省民的美育，成為大中華民國

圖八 陳澄波《回顧(社會與藝術)》手稿筆記本 1945



的模範省。<sup>12</sup>

從字裡行間可知，陳澄波對戰敗、甫接收台灣的國民黨政府寄予無比的厚望，從政治的角度來說，本文正可以說是一本提供當時政府作為建設「美術文化寶島」參考的「萬言書」。值得注意的是，陳澄波也在該文中第一次明確使用了「美育」這個詞彙，充分體現此時推動美術社會教育的決心及想法，已然臻至更具學理概念成熟階段的事實。

另一方面，該文並強調透過「美育」之推動以促進「新生活觀念」及「民族意識」的重要性，認為形塑戰後文化新生活並發揮中國人自身民族美術特色為刻不容緩之要務。根據他這方面的建言，實際的方法包括「組織一強而有力的美術團體」、「設立一個美術學校」等等，企圖將日治時期以來台展、府展、台陽展等進行資源統合，同時在展覽機制之外，更進一步平行設置有如東京美術學校般培育藝術家的高等專門學校，建立台灣美術自身的模範地位，成為東方美術史上光榮耀眼之一頁，並達到現代化「美育」理想推動之最終理想，以改善台灣人的精神文化生活。

關於上述在戰後設置台灣自身「美術團體」、「美術學校」的實際執行方法上，陳澄波並曾在該年十一月十五日，接續前文之主要內容，另行撰成〈關於省內美術界的建議書〉<sup>圖九</sup>一文加以表述，並附上「設置章程」，顯示他早已規劃、準備完成的行動策略：

台灣光復了，此去得受完美之教育，就將  
要來建設，強健的三民主義的新台灣，以  
進美麗的新台灣的完美之教育。這樣的見

圖九 陳澄波 〈關於省內美術界的建議書〉手稿 1945



解當然馬上要來啓蒙省民的美育，就將要來提高台灣的新文化來做一個新台灣的模範省者，總皆歸于我們美術家同志之責任呀！……總要組織一個國立的，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階級的師長來幫助國家美術的美育的教育，來啓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！一方面造成人材來啓蒙美術專家，所謂叫做世界的美術殿堂法國的現狀如何？……提唱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第二少國民的美育才好。第二造成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。<sup>13</sup>

此篇文章，更為細膩地提出其如何推動之方針及建議因由，對藝術家參與國家文化建設的社會責任更為重視，超越了過往以藝術創作、藝術賽事參與為唯一目標之既定想法；同時，期透過建置「美術團體」及「美術學校」等二種手段，達成「美育救國」、「美育興邦」、「美育淑世」等總體文化建設目標，並藉以建立具有當時東亞區域模範示範意義之「台灣新文化」。同日，在給參議員張邦傑的〈建議書〉<sup>14</sup>信文中，陳澄波反復說明其上述觀念，並在信文末尾刻意附上設置「台灣國(省)立美術學校」之實施「章程」細節，其中包含建校宗旨、校名、校址、教授課目等條目訊息。

此外，日治時期陳澄波所企圖推動的「美育」活動中，在透過各種形式的美術活動藉以增進台灣整體文化建設成果的策略之外，另包含每十年定期舉辦一次盛大的「美術祭」活動。關於舉辦「美術祭」之目的，根據他的說法，原來是用來紀念官民辛勤經營並已屆十週年的台展而起，而實際推動之方法

則為：

活動方法以及內容，則是舉行化妝遊行。  
至於參加人員，除了台展的出品作者之外，有關人士與支持者也有參加的義務。  
這並非輕浮之舉，也不應該被輕視。<sup>15</sup>

為何透過舉行盛大化妝遊行活動的理由不明(或許是仿自歐洲、其他西方國家或日本)，根據其自身的說法，其目的在於「促使我們島內的美術向上發展」、「培養明朗剛毅的健全青年畫家」等之上，而且是「意義深遠」的。從文章的前後關係來說，我們不難知道，「美術祭」不僅不是一種媚俗、輕浮的遊藝表演，其跳脫制式化展覽空間、以街頭為舞台並面對更為廣大的社會群眾，具有更為多元的社會教育功能，且更能發揮美術整體創意功效，藝術不再束之高閣、不食人間煙火，藝術應迎向社會並推廣於生活的各個層面，故而才能達到上述兩種目標，也因此始可能稱作「意義深遠」。很顯然地，陳澄波此時的「美育」理念，已然走出以「美展競賽」形塑個人藝術菁英形象為唯一目標的狹隘思考模式，使美術走出由少數人壟斷控制的權力象牙塔，揚棄利用模仿以成名立萬的僥倖浮薄心態，進

圖十 某記者〈美術季節作家訪問記(十)陳澄波氏卷〉(《台灣新報》1936)



入到具有「生活化」、「普及化」、「社會化」等全民共享、大眾參與特質的理想層次，並藉以提昇、建構台灣自身之現代文化。

### 三、陳澄波「美育」論述實踐中的 東方文化主體價值

自上述一九三三年返台之後，陳澄波在創作之餘所從事各種形式的「美育」活動來說，我們可以知道，已不再將藝術家獲取獎項與否的個人榮辱視為首要目標，而逐漸轉向向下扎根，以建置更為完善的美術大環境、提昇及普及整體文化水平為其終身職志。此種轉變，正反映其對美術教育推廣工作的長期關心，以及對台灣、中國或東亞土地文化價值的積極認同。一如上述諸篇報章上的發言所見—「共同挑起了提昇與普及台灣美術的重責大任」、「提高民間藝術風氣，啓發六百萬同胞的美育，促進新生活的觀念以及同胞的民族意識」、「開發省民的眼光和文化水準」、「啓蒙省民的美育，成爲大中華民國的模範省」、「以進美麗的新台灣的完美之教育」等等，逐漸由小我(個人、團體)轉向大我(民族、國家、區域)、由菁英走向大眾、由藝術的象牙塔走向實際生活，這些轉變，都一再顯示其作為一位「美育佈道者」的神聖職志與宏大眼光，並可以說是其藉以建立「台灣新文化」的必要過程。

在創作演練展示之餘，此時已成爲台灣民間或青壯輩藝術領袖的陳澄波，透過畫會組織的糾集奔走、藝術批評的報紙投書、向包含國民黨統治階層及社會大眾在內的台灣同胞宣揚「美育」理念，他以超乎想像及在同輩藝術家之間極其少見的熱情、理想性與執行力，凝聚包含在人力、資源、思想、環境等各方面可能發揮的傳播功效，藉以達成其所規劃的遠大目標。此外，我們另需注意的是，陳澄波此種具有文化建設宏觀視野的言論呼籲、實際行動及實踐方針，都不約而同地反映出一種歸結於「台灣」及「東方」土地意識自身的理想、價值與需求。例



如，〈畫室巡禮（十）描繪裸婦 陳澄波〉<sup>圖十一</sup>（1933）「雖然我們所使用的新式顏料是舶來品，但題材本身，不，應該說畫本身非東洋式不可」<sup>16</sup>；〈畫室巡禮 筆觸中隱藏線條 以帝展為目標 陳澄波氏〉<sup>圖十二</sup>（1934）「我們東洋人，絕不可以囫圇吞棗似地盲目接受西洋人的畫風」<sup>17</sup>；〈美術之秋 畫室巡禮（十三）以藝術手法表現阿里山的神秘 陳澄波氏（嘉義）〉<sup>圖十三</sup>（1935）「雖然使用西洋材料，然而，作品的著眼點與取材，必須是東洋風，必須表現東洋氣氛不可」、「我們作為東洋人中的東洋人，畫也應該

充分發揮東洋氣氛。到去年為止，我的畫風，就是本著這個理念」<sup>18</sup>；前引〈台灣畫壇回顧 企圖表現更多的鄉土氣氛 不可只熱中於大作 陳澄波氏談〉（圖七，1935）一文中「作品必須使(台灣)觀賞者滿足」、「我們現在的台灣美術，不過稍微有點像樣而已」；〈美術季節 作家訪問記（十）陳澄波氏卷〉（圖十，1936）「促使我們島內的美術向上發展」；前引〈回顧（社會與藝術）〉（圖八，1945）中「要使民間藝術興盛，社會文化進步，必須再重新革命建設一個強健的美術團體才行，……以代表台灣的美術團體」、「對於戰後的工作，如何使台灣成為美術文化的寶島，還有賴我們去深思熟慮」、「開發省民的眼光和文化水準」及〈關於省內美術界的建議書〉（圖九，1945）中「以進美麗的新台灣的完美之教育」、「提高台灣的新文化」、「提倡我國的美術和文化的向上」等等都是。

這些重要發言，出現於自上海返台後不久的一九三〇年代中期(1934-36)以及戰後國民黨接收台灣伊始的一九四五年。這兩個不同年代，雖有時間上的前後差別，然從思想及言論內容持續性的角度來說，不僅具有承先啓後的關係，同時演化成輪廓更為清晰的文化建設理念，都可說是其蓄積回饋台灣社會之實踐能力，反映積極投入「美育」工作以建設「台灣新文化」、彰顯「台灣」及「東方」土地認同的時代產物。透過藝術創作上形塑所謂的「東洋氣氛」<sup>圖十四</sup>以抵抗西方至上主義、日本模仿之箝制，經由美術團體及美術學校的建置、推動以達成「文化寶島」整體建設目標，此二者(形塑「東洋氣氛」及「文化寶島」建設目標)不僅具有因果關

圖十一 某記者〈畫室巡禮（十）描繪裸婦 陳澄波〉《台灣新民報》1933 秋



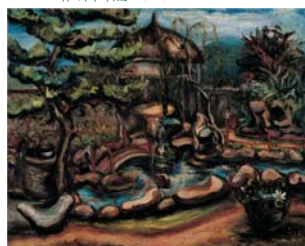
圖十二 某記者〈畫室巡禮 筆觸中隱藏線條 以帝展為目標 陳澄波氏〉《台灣新民報》1934



圖十三 某記者〈美術之秋 畫室巡禮（十三）以藝術手法表現阿里山的神秘 陳澄波氏



圖十四 琳瑯山閣 1935



係，並充分反映其新文化啓蒙者、設計師「以美術改造社會」的宏觀藍圖。

此外，從以上言論的前後邏輯關係來看，陳澄波此時所積極投身的實踐行動及其結果，逐漸遠離台灣畫壇長久以來以再現原始風土、民俗風情表象為目的—「地方色彩」—極度表面化的形式主義，轉向探討藝術家「自我」與土地、環境、社會、美術真正本質性關係的目的，即在於宣揚超越個人聲名私利及建構「台灣」、「東方」文化的自主性價值，並成為他晚年十餘年間最重要的工作目標。從戰前到戰後，從藝術創作到美育傳播，這種具有自我回歸省思性色彩的東亞文化建構理想彼此遙相呼應，呈現其超越單純藝術家角色，而進入美術傳道者身份的轉換階段。

#### 四、結語：作為「美育佈道者」、 「東亞文化先鋒」的陳澄波

早在日治時期，如報章雜誌「以本島人的身份初次入選帝展，為本島的美術界劃下一大新紀元的陳澄波氏」<sup>19</sup>對其所作評語已然可知，自入選帝展以來迄於一九三〇年代中期，此時的他早以功成名就，並廣受台、日、中藝壇各界之普遍讚譽；而其後半生所致力從事的文化建設事業，更為台灣自身文化主體的自主形塑帶來嶄新契機，不論是從言論思想或行動實踐的層面來說，陳澄波都已然成為當時藝壇上極其少見的「藝術鬥士」及「文化先鋒」。<sup>圖十五</sup>

一如在他於一九三五年所呼籲「如同我一直重複強調的，與其在量的方面徒勞無功，不如在質的方面多加努力。這才是上上之策」<sup>20</sup>的言論中可見般，陳澄波此間所積極推動的「美育」理念，表面上雖然著重於社會普及，然而並非指犧牲質而屈從於量，反而更應該是說以質的提昇誘導量的擴充，才是其本意。此種兼具理想堅持及現實需求、調和菁英與大眾背景差異的「美育傳布」實踐策略，受到統治者或社會大眾多大程度的迴響姑且不論，其一生所致力經營的，不外乎是在二十世紀前半葉複雜的世界/東亞藝術環境中，不斷摸索自身文化價值、意義的一種自省性過程。在此認知前提下，我們始能說，其所刻意倡導及積極形塑的藝術風格或

圖十五 陳澄波攝於上海教書時期 1929-1933





文化理念，確實是一種具有超越個人成敗、進入民族精神提昇復興的視域境界，在東西文化衝突不斷激化以及東亞政治情勢瞬息萬變的氛圍下，呈現出既理性、深刻、多元且充滿冒險精神的時代特質。

透過以上對其一生推動「美育」活動在思想及實踐上雙向探討之結果，我們可以說，陳澄波是日治時代至戰後初期半世紀間，台灣藝壇上最為奮發向上、最具建構性批判意義、最擁護自我土地價值的一位精神導師、文化領袖也不為過。而其所遺留給我們台灣人後代子孫最珍貴的文化遺產，除了那數量難以估計、充滿熱力且瀟灑堅定、強悍生命精神啓示的精彩畫作之外，推動美術組織再造、凝聚美術資源人力、建設高等美術教育單位、營造更為完善藝術環境，以及不斷以監督者、佈道者的身分刺激藝壇邁向成熟及反省自我的藝術評論等等，這些廣義上的「美育」傳布方法，雖然形式方法各異，然皆指向社會提昇及文化建設優先之共同價值。其一生戮力從事「美育」之非凡成果，無疑地是以深耕得以長久發展的基礎根柢作為其開始，並以建設台灣成為當時東亞或世界美術軌道上得以屹立不搖的文化理想國為其終點。

〈社會與藝術—陳澄波的美育理念及其實踐〉註釋頁

- <sup>1</sup> 有關陳澄波的生平事蹟，請參考李淑珠，《表現出時代的「Something」—陳澄波繪畫考》(台北市、嘉義市：典藏藝術股份有限公司、陳澄波文化基金會，2012)，頁 209-217，「陳澄波新年表」。
- <sup>2</sup> 陳澄波在台灣近代美術史上的歷史定位，早已為學者所提出。請參考顏娟英，〈勇者的畫像—陳澄波〉，《台灣美術全集 1 陳澄波》(台北市：藝術家出版社，1992)，頁 27-43；蕭瓊瑞，〈臺灣第一代油畫家的文化思考〉，《島嶼測量—臺灣美術定向》(台北市：三民書局，2004)，頁 107-126。
- <sup>3</sup> 有關陳澄波於「二二八事件」受難之經過，請參考陳碧女、陳重光口述，〈陳澄波〉，收入張炎憲等編，《嘉義驛前二二八》(台北市：吳三連基金會，1995)，頁 156-196。
- <sup>4</sup> 參考陳重光，〈陳澄波：嘉義人〉，收入嘉義市政府編，《陳澄波·嘉義人》(嘉義市：嘉義市政府，1994)，頁 18。
- <sup>5</sup> 有關陳澄波藝術史研究之最新學術成果，除目前已由蕭瓊瑞教授主編、陳澄波文化基金會及藝術家出版社聯合出版的《陳澄波全集》中由陳水財、黃冬富及廖瑾瑗等三位教授撰寫的序論論文之外，另請參閱創價藝文中心委員會編輯部編，《阿里山之春—陳澄波與台灣美術史研究新論》(台北市：財團法人勤宣文教基金會，2013)。
- <sup>6</sup> 有關陳澄波赴日留學前之任教經過及其美術教學內容，請參考拙著，前引文，頁 120-131。
- <sup>7</sup> 根據石川欽一郎 1934 年 8 月 16 日寄給陳澄波的親筆信函所知，雖然戰果輝煌，其未能受到推薦參與第八回台展洋畫部門評審的理由，在於人遠在上海較未能與台灣有所連繫之故，因此為廖繼春所取代。
- <sup>8</sup> 顏娟英，前引文，頁 41。
- <sup>9</sup> 同上註。
- <sup>10</sup> 本文之報紙剪報原件，收藏於嘉義市文化局。
- <sup>11</sup> 該文曾以陳澄波自身之名義，於一九七〇年代末首次被改題公開刊行。陳澄波，〈日據時代台灣藝術之回顧〉，《雄獅美術》，第 106 期(1979 年 12 月)，頁 69-72。
- <sup>12</sup> 本筆記本之原件，收藏於陳澄波文化基金會。
- <sup>13</sup> 本文之信函原件，收藏於陳澄波文化基金會。
- <sup>14</sup> 本文之信函原件，收藏於陳澄波文化基金會。
- <sup>15</sup> 參見某記者，〈美術季節 作家訪問記(十) 陳澄波氏卷〉，《台灣新民報》(1936 年)。本文之報紙原件，收藏於嘉義市文化局。
- <sup>16</sup> 某記者，〈畫室巡禮(十) 描繪裸婦 陳澄波〉，《台灣新民報》，1933 年秋。本文之報紙剪報原件，收藏於嘉義市文化局。
- <sup>17</sup> 某記者，〈畫室巡禮 筆觸中隱藏線條 以帝展為目標 陳澄波氏〉，《台灣新民報》，1934 年秋。本文之報紙剪報原件，收藏於嘉義市文化局。
- <sup>18</sup> 某記者，〈美術之秋 畫室巡禮(十三) 以藝術手法表現阿里山的神秘 陳澄波氏(嘉義)〉，《台灣新民報》，1935 年秋。本文之報紙剪報原件，收藏於嘉義市文化局。
- <sup>19</sup> 某記者，〈陳澄波氏灌注心血 制作中的《裸女》〉，出處及出版時間待考。按照前引《台灣新民報》〈畫室巡禮(十) 描繪裸婦 陳澄波〉之同類報導及同一照片的判斷可知，本文應刊載於自上海返國後於彰化進行裸女畫創作之一九三三年。本文之報紙剪報原件，收藏於嘉義市文化局。
- <sup>20</sup> 同註 10。