

師大時期的生活

考取師大美術系懷著夢想，她來到台北入學，1952年9月她就讀台灣省立師範學院藝術系，因為她不會講國語，必須去適應和學習，偶而必須和會日語的同學用日文交談才能暢快，所以和她密切往來的同學有限，當中就屬鍾桂英最要好，兩人常一起看省展、一起寫生。大學的學習的課程和許多活動讓她忙碌起來，覺得相當充實。

化妝舞會

3月25日是美術節，台灣省立師範學院藝術系的傳統，每年在這一天都會舉辦化妝舞會，同學們發揮想像力型塑自己，鄭瓊娟大一(1953年)下學期化妝成包著頭巾的吉卜賽女郎，大二的化粧舞會她借用爸爸的衣服，打扮成一位老公公，同學曾淑惠則穿她媽媽的衣服，扮成一位老婆婆。這兩次的造型都留下照片紀念，為早期師大的生活留下回憶。

鄭瓊娟在婚後的生活是為人妻、為人母，總有不能擺脫的家務纏身，但她總是在內心深處，追求自己創作的理想，想盡辦法投入能夠表達自己情感的藝術創作，當一個獨立自主的人，而不是一位附屬於男人的女人而已，尤其日本從大正時期以來，日本女性追求婚姻自由的風氣逐漸開展，自由戀愛似乎被神化，六十年代的社會氛圍，台灣女性勇於追求愛情與對自己生活的規劃開始有所構思。

難忘阿里山畢業寫生旅行

五十年代的美術教學，除了李仲生以和學生對談方式，啟發學生自己的創意與技巧外，老師們大概都是以作品示範來教學生。師大美術系的傳統，三年級的畢業寫生旅行是到阿里山，鄭瓊娟參與策劃，她忙著張羅車票與食宿的細節，非常熱心承擔，曾代替趙春翔而教他們素描的孫多慈，與油畫課的廖繼春，以及教素描的陳慧坤都陪學生上阿里山寫生，這次旅行留下許多珍貴的照片，陳景容、鍾桂英等許多同學們都和疼愛她們的師長合影。

註：

陳景容對廖繼春這一次帶他們師大學生畢業寫生的回憶說：「到了三年級，有一回他帶我們到阿里山寫生，當到祝山畫完日出，走到半路，他說把畫架忘了帶回來，我說：「我回去拿。」可是他怕有意外，一直不准我回去找那畫架，其實並不會有什麼危險，他是那樣的愛護我們；往日月潭的途中，還到我家勸家父讓我畢業後到外國留學，他一直都鼓勵我繼續努力用功。」這是陳景容對老師的追憶。

師大的課程內容

鄭瓊娟就讀師大期間校長為劉真，美術系系主任是黃君璧，從鄭瓊娟保存至今的大學選課單與成績單可以了解師大的課程內容。大一的課程，除了共同科目國文、英文，有一門課現在不會存在的課程-國音，應該是教授標準國語，反映當年將來要成為老師的需求。除此之外有藝術概論、圖案、素描、中國畫、用器畫，這

些是和藝術相關的專業課程，中國畫由金勤伯擔任，用器畫由莫大元擔任，國文由謝冰瑩執教。

素描是一切繪畫的基礎，從大一到大三都有此課程，大一、大二是每週四小時，三年級是每週三小時。那時全班共 31 人(包含一些僑生)，素描課分兩組，一組 15 人，另一組 16 人，一組由杭州藝專畢業的朱德群老師任教，另一組是東京美術學校畢業的陳慧坤老師執鞭，兩位的教法不同，當時曾在李石樵畫室學過素描的同學，都會傾向到留日的陳慧坤那組學習，語言上容易溝通。但是鄭瓊娟剛好被分配到朱德群老師這一組，朱德群的教法是要學生拿炭筆目測被畫對象和炭筆的比例，有些同學很不習慣，原本鄭瓊娟的素描也是屬於日式系統，她心想學習不同的畫法也是不錯的，所以並不排斥到朱德群老師那組上課。

大二的藝術課程則有水彩、版畫、解剖學、篆刻與木工，大三藝術方面有油畫、書法、中國畫(山水、花鳥)、雕塑、中國藝術史。除了素描是朱德群、陳慧坤兩派不同的教學主張，其他課程的教法，任教的老師較少說明理論，大多是以示範技法來教學。

回憶師長教誨

鄭瓊娟對老師們的教學印象深刻，她回憶說道：「朱德群的教法是拿碳筆量被畫的物體，目測被描寫的對象和炭筆的比例去畫，水彩老師馬白水他慣用一塊一塊的色塊，來組合風景，沒有線條。國畫老師是溥心畬，上課時看他示範各種畫法，我們臨摹他的畫稿。他也會賞析詩詞，因為我們是學生，不熟悉風雅，大家輪流猜謎，若中獎老師會送字畫一幅，班長凌嵩郎，收集同學們得到的獎品(即字畫)，學期末一起拿去給師母蓋章，然後成為老師送學生的禮物。趙春翔擔任二年級素描課程，1955 年他獲西班牙政府獎學金，赴西班牙馬德里深造，故由孫多慈老師頂替他的課程，同年朱德群也赴巴黎發展，袁樞真是三年級的素描老師。大三、大四油畫課由廖繼春老師任教，他是一位人格者，在教學上廖繼春並沒有特別講述什麼，他非常寡言，走過學生的作品前頻頻點點頭，表示嘉許。每個同學都很尊敬他，他愛護同學的心大家都能感受到，而他的作品也讓學生非常的佩服。」在學生的記憶裡，廖繼春從來不曾大聲罵過學生，永遠就是那樣和氣慈祥，同時指導的時候，只用簡單的幾句話讓學生自己去體會，包容各種畫風，讓學生發展各自的個性，鄭瓊娟也是因為如此更尊敬老師，所以當老師介紹她的婚姻對象時她完全信服。

中國畫的學習，在一、二年級由金勤伯教授花鳥畫，三年級則是由溥儒任教山水，溥儒上課時常常一邊講故事，一邊示範畫法給學生看，鄭瓊娟非常感興趣，首次感受中國文化的博大精深，此外溥儒還教授「詩詞」這堂課，開啟鄭瓊娟未曾接觸的詩境美學。溥儒曾送鄭瓊娟一幅字，為她取號為「雲屏」，她非常喜歡這個號，曾經在自畫像《冥想》簽名「YP」，就是雲屏英文縮寫。她也很珍惜這幅法書，到日本之後曾提供於她孩子就讀的東京代澤小學展出，日本人非常仰慕溥心

畚，因此這幅書法受到校方、家長的尊崇，鄭瓊娟說：「日本人因為這幅字，更認定我不是一般的家庭主婦，是一位知識份子。」（圖 4：溥儒送給鄭瓊娟的書法）

李石樵畫室的學習

台灣的戰後的美術教育環境，學院代表的師大美術系，由廖繼春任高年級油畫課，普受敬重愛戴。在師大之外則有李石樵之李石樵畫室，蘊育年輕學子進入藝術殿堂，李石樵在戰前獲得日本帝展免審查的資格，光復後返台不收學費教學生素描，默默灌溉台灣美術園地，培育不可勝數的畫家。在他位於新生南路的畫室中，擺設數量豐富的石膏像，他善用譬喻幽默解釋的教法，吸引著對美術有熱忱有抱負的學子。當時廖繼春和李石樵、楊三郎在省展、台陽展等競賽型展覽中，是最有權威性的評審，主導當年的省展、台陽展油畫的風格走向。

兩年前師大一年級時鄭瓊娟被分配到上朱德群的素描課時，同學汪壽寧告訴她東京美術學校畢業，又獲帝展免審查的李石樵，才是臺灣最堅實的日本派的素描導師，鄭瓊娟久聞李石樵的畫名，但一直沒有到他的畫室拜見他，因為她聽說得不到李石樵認可的，也不能進入他的畫室學習。於是三年級時（1955）她慕名去李石樵畫室學習素描。鄭瓊娟說：「李石樵叫我畫素描給他看看，看一下就很肯定的說：『好，我教你。』他跟廖繼春非常不一樣，談話非常肯定。在那邊我看到馬蒂斯的畫法，我非常喜歡，他使用一些原色，臺灣畫家那時都是用中間顏色，看起來混混暗暗的，我覺得李石樵不是寫實的畫法很吸引我。」1952年李石樵開始研究西洋現代繪畫的各種畫派，鄭瓊娟看到李石樵正在研究馬蒂斯畫風，畫由桌、椅、瓶、罐與果物構成的靜物畫，簡化的形體非常契合鄭瓊娟的性向。在李石樵畫室學習約一年的期間，鄭瓊娟心領神會，以李石樵畫室內的擺設，畫了一些形體簡化使用原色的靜物畫。快要從師大畢業時，因為要到新莊中學任教，她沒有辦法繼續留下來，心中很是惋惜，但是李石樵已經為她開啟現代繪畫之門。

到李石樵畫室看到李石樵的作品，讓她開了眼界，李石樵當時所畫的靜物，用色受波納爾影響，她在學校並沒有接觸到現代繪畫，她說：「以前學院派油畫色彩光線都很黑暗，李石樵用色方法是，黃色就黃色，紅色就是紅色，沒有混色。」她深受啟發，使她內心憧憬接觸更新更現代的繪畫理論與觀念。

這時的李石樵尚未到師大任教，李石樵認為一個真正的畫家是純粹地從事創作，學生如仰慕他的藝術成就，就會前來請教。李石樵的家庭也是住在畫室裡(台北市新生南路二段 16 巷 6 號的周氏祭祀公業)，這是一座日式宅院，大庭院中有魚池，畫室中儲存李石樵早期的作品，還有許多石膏像，學生進入畫室練習素描之前，先要主動整理教室、幫忙拖地。李石樵的夫人養雞、養鴨，孩子要到東門市場賣雞蛋貼補家用，李石樵每天去中央市場撿菜販剝下來的菜葉回來餵雞、餵鴨，不慕名利的個性，過著艱困的物質生活的畫家寫照，烙印在眾多學生的腦海裡，

他示範著純粹藝術家的風骨就是如此。在這一年多期間，鄭瓊娟進出於李石樵畫室，在畫室內也畫了數幅以《畫室內》的題材的靜物作品，簡化的瓶罐形體，反透視與幾何分割畫面，互補色彩運用，這樣表現方式的作品，正可見證李石樵當時的創作風格對學生的影響力。鄭瓊娟現在留存的《室內的靜物》乙作，採用李石樵畫室中的圓桌，脫離現實的寫實技法，以幾何圖形來呈現，把物體簡化成圓形、圓錐柱、三角形與方形，原本鄭瓊娟喜歡數學中的幾何，剛好符合她的興趣，而用色從李石樵不調色作法而來的。

李石樵從寫實主義轉為探討現代藝術的過程，改變鄭瓊娟對藝術的看法，啟發她對形與色的詮釋，寫實主義似乎不能滿足她，心中已埋下創新求變的種子當時國外藝術資訊難以取得，李石樵經由日文雜誌書籍，獲得國外新知，以及新的藝術潮流理論，促使鄭瓊娟更嚮往海外前衛的藝術思想，想去日本深造的心念慢慢滋生。