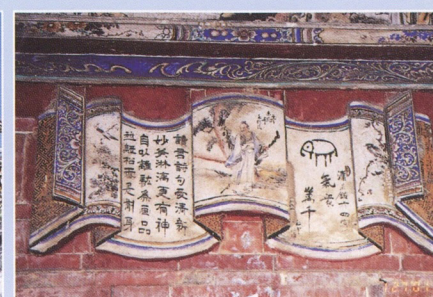


IV

南台彩繪界的風騷獨領

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

日治初期在殖民經濟開發下，各地民宅祠廟重修改建大興土木，無論大木營造、雕塑、彩繪匠師，各行各業都已作好迎接營造黃金時代的準備。在彩繪界已略具名氣的陳玉峰當然也不得清閒，他同時還因此結識更多來自各領域的巧藝名匠，不僅增加個人更寬廣的視野，也藉著彼此專長的切磋交流，更厚實本身畫藝表現的格局。



沉著因應新時代美術風潮

從小生長在盡是閩粵庶民傳統藝術的生活圈中，陳玉峰所見所聞和他所表達的彩繪圖像，亦無不是一種牽動府城庶民情感繁密的語彙。他的畫作用具就是中國毛筆、色料、宣紙，技法就是勾勒、填彩、暈染，題材就是大家耳熟能詳，且備感親切的中國文人畫與輿地風俗等實用的裝飾畫，像道釋人物、花鳥、戲曲史籍故事場景或民俗神鬼畫，老早就讓他在府城建立傳統彩繪創作的個人版圖，更確切說，府城人自知有「祿仙」之陳玉峰名號，就已認定他是一位道道地地的府城民俗畫師。

●傳統民俗彩繪是一種經世應用的美術，是古老中國民間美術文化下的一支，「傳統」是其精神，而陳玉峰從小就以熟稔這種「傳統」的感覺，一直依「傳統彩繪」的精神和美感經驗持續創作不懈，他直覺對傳統彩繪創作的執



陳玉峰墨線勾勒福祿壽圖稿，攝於1958年。（提供/陳壽彝）

著，才是他彩繪生命的永遠。他對外界視他為傳統民俗畫師的角色釋然接受，他認為傳統彩繪和庶民生活密切相關，只要腳踏實地，真誠創作，基本的養家糊口勢必不成問題，也因此他對社會風起雲湧的新美術運動，可說一直是以旁觀者來因應的。

●台灣自大正時期公學校初步的圖畫教育實施，經大正十一年（一九二二）公布教育令後的具體推動圖畫教育政策，同時由日本來台的水彩畫家石川欽一郎，東洋畫家鄉原古統、木下靜涯，西洋畫家鹽月桃甫等人積極的圖畫傳授，並結合台籍人士成立「黑壺會」、「七



陳玉峰畫作用具。（提供/陳壽彝）

星畫壇」、「台灣水彩畫會」等美術社團的推波助瀾影響後，不僅使台灣總督府統治下的台灣學子興起習畫和留學日本的熱潮，也驚蟄觸動台灣邁入近代美術運動的神經。像時至昭和元年（一九二六），台灣子弟受鼓舞遠赴日本習畫者，先後就有劉繼堂、黃土水、張秋海、陳澄波、顏水龍、陳進、郭柏川、廖繼春等陸續抵達東京加入繪畫取經行列，說明台灣全新世代的美術運動已悄然拉開序幕。

●而代表台灣這股新美術運動風潮如火如荼的盛況，就以昭和二年（一九二七）

的台灣美術展覽會活動開辦，堪稱是台灣美術發展史上最顯目的轉捩點。台灣第一個美術展覽會簡稱「台展」，這是



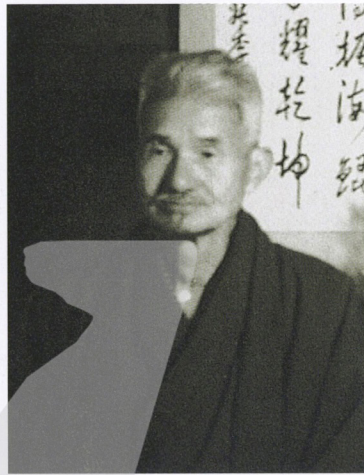
石川欽一郎（左二）



木下靜涯



豐月桃甫

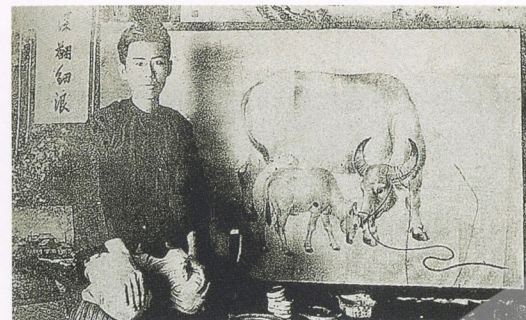


鄉原古統

台灣總督府所支持創設的台灣官展活動，對台灣美術界的衝擊具有實質天翻地覆的力道；尤其對台灣舊社會傳襲自中國文人畫或民間美術風格的畫界而言，在面臨日台人士等東、西洋美術團體的熱絡活動下，第一屆「台展」等同是新舊美術兩造的對決，更是代表台灣舊社會美術存亡成敗檢驗的關鍵性的一役。

●一九二七年十月二十二日，備受島內畫壇矚目的「台展」於台北樺山小學後揭幕，結果東洋畫類入選的台籍畫家名單居然大爆冷門，只有陳進、林玉山、郭雪湖三位年輕小伙子上榜，亦即日後

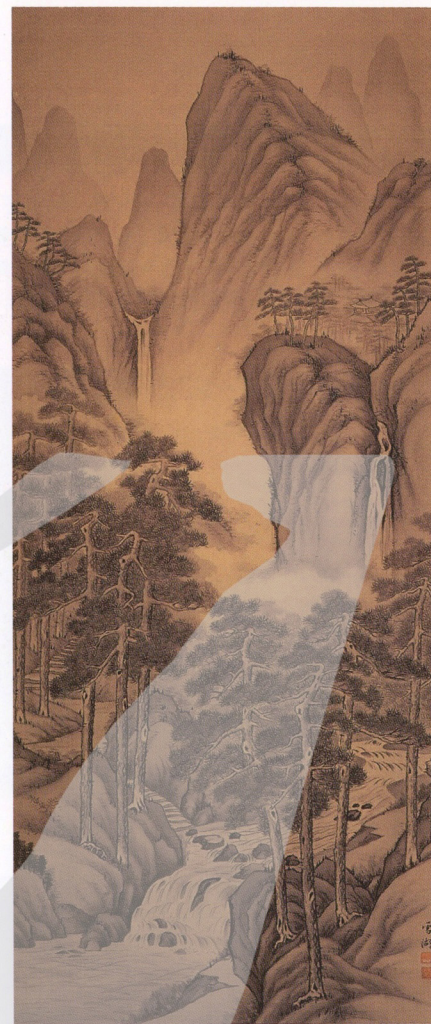
人稱的「台展三少年」；當然台展這種經由日本殖民官僚一手促成別有居心的美術活動，儘管導致台灣畫界群起嘩然，且曾以「落選展」手段反制，但此一波群情激憤的抗議動作並未持續加溫形成一股壓力，更由於日本帝國有意的因勢利導，誘引台灣畫界以參加台展為創作依歸下，終使台灣原以傳統水墨文人畫法為本的畫家，開始接受日方的膠彩東洋畫風洗禮。至此，類屬中國傳統文人畫流日漸身退在新時代的大舞台下，而新興的「膠彩東洋畫」，此時幾乎已躍然成圍台灣水墨畫流的新代言，且更像是唯一的畫種。



1927年林玉山與入選台展第一屆作品「水牛」合影。

●台展開始的年代，對台灣畫壇來說，無疑是個熱鬧異常的新世代。不可否認的事實是，西洋油畫或東洋膠彩畫的表現已是台灣新美術運動的明星，同時，深受台展活動刺激而在各地相繼組織畫會或展覽會，也在台展後蔓延開來。

●昭和三年（一九二八），台展第二屆，林玉山和台南潘春源為因應台展活動，集結嘉南地區曾入選台展的畫友組織「春萌畫會」；二年後（一九三〇）號稱當年台北最大的東洋美術團體「梅壇社」，由台日籍鄉原古統、木下靜涯、林玉山、陳進、郭雪湖、林東令、潘春源等畫友創立。除此，各縣市也都有以東洋膠彩創作取向的大小畫會，如



郭雪湖入選台展第一屆作品「松壑飛泉」。



陳進入選台展第一屆的作品之一「姿」。

雨後春筍般成立以跟上入選台展的風潮。

●這種官方刻意主導，而由民間默然承接的新時代美術運動，對台灣畫壇的影響不僅強大且是無遠弗屆的，但身處這股洪流中的陳玉峰，居然一如風中蒼鷹獨立枝頭的冷靜旁觀，他那顆本應被挑動的血氣方剛，果真沒有半絲妄動，說他是保守主義者，有時還不如說他是摯愛信守傳統的基本教義者應更屬貼切。

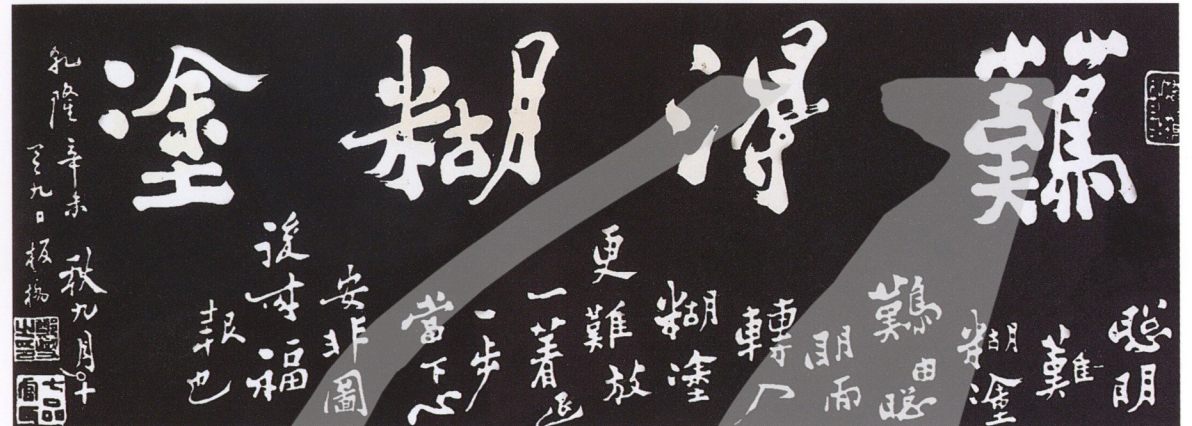
●陳玉峰的庶民傳統彩繪相對於新時代的東、西洋美術興起，他反以廣搜內地來台的畫冊作範本，並埋首勤加摹寫自修。像對上海出版的《鶴巢畫範全集》、《鶴巢畫粹初續集》、《鶴巢十八羅漢真像》、《鶴巢人物畫稿三千法》、《第一才子書》、《吳友如先生畫寶》、《飛影閣叢畫》、《芥子園畫譜》、《清宮艷史人物圖》、《醉墨軒》、《點石齋叢畫》、《古今名人畫稿》等木、石版

印畫譜，他都竭盡所能多所涉獵，其中尤對無錫王鶴（鶴巢）、吳友如、朱鳳竹、沈嘯梅等前清畫家畫稿中意，至於有關流行於台灣傳統文人水墨畫壇所謂「閩習」的閩籍畫家畫稿，他也無法免俗一概搜羅。

●此外，面對傳統水墨畫必要的落款詩文，童年由堂兄延齡傳授漢學打下的基礎，雖讓他可以得心應手融入文人畫意的情趣中，但他也自覺到，他那率性寫意和無碑無帖的書法表現，心中就莫名浮現對自己字格粗率的芥蒂；因此當他發現鄭板橋獨特「六分半」書法的瀟灑活潑和自適時，簡直有如遇故友的雀躍。有次他透過朋友介紹，特地北上嘉義市西市場前的蘭記書店（黃茂盛經營）購得《鄭板橋四子書真蹟》六冊，他如獲至寶奉為圭臬，日後且成為他畫面上不可或缺的表现要角。

鄭板橋及書法特色

鄭板橋清康熙三十二年（一六九三）生，江蘇興化人，本名燮字克柔，號板橋，乾隆元年進士，做官前後均居揚州賣畫，為揚州八怪之一，與金冬心頗有交誼，最後以濰縣知事辭官歸返故里。他的詩書畫俱佳，是乾隆時期為人熟知的文人，尤其他的書法更具特色，在楷書中摻雜篆隸，非古非今，也常加入繪畫的手法，其正楷佔三分之一為止，傳說因為隸書佔三分之二的緣故，有八分對六分半書的說法，有縱橫錯落，瘦硬奇峭之致而自成體貌。著有《板橋全集》。



鄭板橋的書法作品「難得糊塗」。



鄭板橋的畫作「竹」，題跋局部。



陳玉峰 人物畫作 四聯屏 1933年 (提供/陳壽彝)



陳玉峰 小幅仕女畫作 (提供/陳壽彝)



陳玉峰 小幅仕女畫作 (提供/陳壽彝)

1928 粵東潮汕剪黏名匠何金龍來台。

南台民宅彩繪的輝煌期

● 隨著處世閱歷的累積，畫作市場的漸次穩定，陳玉峰以一個繪畫創作從業者角色，對當時島內喧騰的新美術活動採靜觀心態，說明他就純藝術和運用美術創作的投入，是有經過一場理想與現實抉擇的內心交戰。他自出道受邀彩繪民家廳堂畫軸或祠廟棟架壁畫後，發現新的東洋膠彩畫代表一種時代風尚，題材、技法表現也相當討好，但他認為新的時尚和傳統彩繪並無衝突，傳統彩繪在民間依然生機無限。

● 所謂時勢創造機運，台灣在總督府近二十年殖民經濟開發下產生另一批新貴，各地方民宅祠廟重修改建等大興土木案例隨處可見，連同營建等相關技藝產業也被刺激活絡起來，無論是大木營造、雕塑、彩繪的匠師，各行各業都已作好迎接此黃金時代的準備；甚至，為求滿足重啟新局的炫耀效果，延聘內地

何金龍

何金龍字翔雲，是粵東汕頭知名的剪黏藝師，生於清光緒四年（一八七八），卒於民國三十四年（一九四五），在昭和三年（一九二八）受聘來台從事台南縣市各大廟宇的剪黏工程，目前在學甲慈濟宮、佳里金唐殿、府城竹溪寺等廟尚可見及傑作；此外他的水墨人物亦具個人風格，高長形的人物造形和類近黃慎的筆趣，令他的水墨畫給人有耳目一新的感受。



何金龍是知名汕頭剪黏師，其繪畫技法亦稱一絕，此為其作品。(攝影/李奕興)

閩粵巧匠來台的情事，更成當時社會話題，像昭和三年（一九二八），粵東潮汕剪黏名匠何金龍受聘來台主持台南縣佳里金唐殿剪黏工程；還有行走台灣西海岸的泉州惠安蔣姓石雕匠團，也是此時受邀來台的內地名師。

台南縣佳里金唐殿剪黏工程

佳里金唐殿位佳里鎮中山路二八九號，創建於明鄭的永曆年（一六六四）間，清康熙三十七年（一六九八）林可棟獻地聚資改建小廟稱「代天府」，至嘉慶二十三年（一八一八）重修始改名「金唐殿」，咸豐三年（一八五三）再修，至日治時期特聘汕頭藝師何金龍重做剪黏，據說何氏此次是將之前由葉王所作的交趾燒全數改造成剪黏作品，由於何氏作品精巧細緻，所有剪黏戲齣人物身段靈巧栩栩如生，題材又反映時代特徵，像適時創作國父孫中山像的巧意，不僅被譽為是愛國的民族藝師，也讓他獲得台灣寺廟剪黏名匠的美譽。



台南縣佳里金唐殿「雙龍搶珠」脊飾剪黏。其瓷片飾片細密滿佈，強化泥塑造型的色彩和立體裝飾感。



潮汕名匠何金龍為台南縣佳里金唐殿所作的剪黏，其場景營造頗具真實，人物表情豐富，體態栩栩如生，為當時寺廟裝修增添令人驚艷的視覺震撼。

泉州惠安蔣姓石雕匠團

位崇武半島的泉州惠安縣崇武鎮峰前村，屬於蔣姓的單姓血緣村，全村以「福全」為堂號，大約在清光緒年間，蔣姓族人石匠已有在台落籍營生的記錄，甚至到日治時期來台人數更達百人以上。蔣姓石匠作品雕工細巧，圖案高古，題材多元，更善用石材原色配置結構，深為時人喜愛，成為日治時期台灣寺廟石雕創作的主流匠團；其成員有專職承攬工程的工頭，也有身懷絕技的匠師，在台知名者有蔣仁勳、蔣仁傑、蔣細來、蔣九仔、蔣梅水、蔣銀墻、蔣樹藍、蔣再木、蔣燈叢、蔣水碧、蔣文浦、蔣江聲、蔣萬賜、蔣玉昆等人，台灣所見其作品分布在萬華龍山寺、台北孔廟、彰化南瑤宮、鹿港天后宮、西螺廣福宮、北港朝天宮、土庫順天宮、麥寮拱範宮、台南大天后宮、南鯤鯓代天府、辜顯榮墓、陳中和墓。

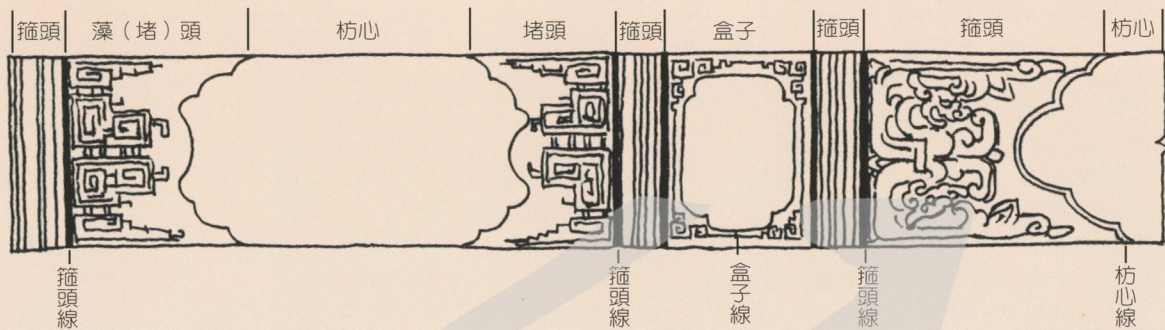


泉州惠安蔣姓石雕作品。當年以廈門泉興石廠承包商蔣仁勳領導團隊享譽全台。



泉州惠安蔣姓石雕作品，有令冷冰石頭活絡溫潤的視覺效果，其人物身段語彙多元，宛若真人，更似劇場活現，攝於鹿港天后宮。

台灣彩繪樑枋示意圖



●處在這種營造黃金期的年代，在彩繪界已略具名氣的陳玉峰當然也不得清閒，他同時還因此結識更多來自各領域的巧藝名匠，不僅增加個人更寬廣的視野，也藉著彼此專長的切磋交流，更厚實本身畫藝表現的格局。昭和二年（一九二七），一年內他同時受邀在白河鎮蘇宅和高雄大樹鄉莊宅從事彩繪。台南縣白河鎮康樂路蘇宅，約建於昭和二年（一九二七）。蘇宅的彩繪工程選在春季進行，屬於木構架上的油漆工程，應該還是粵東匠師負責，陳玉峰任務仍以枋心水墨彩畫人物為主，至於樑枋堵頭圖案設計，應用蝴蝶、卷草、花葉紋樣的作法，理應是粵匠風格，但筆法接近陳玉峰，或許可視為他也開始操作圖案設

計工作的佐證。

●另外，在白河鎮蘇宅彩繪的取材內容上，枋心依例以人物構圖，表達的都是符合家居生活樂見的教子圖，而圖框留白處取警世勵志的詞句以隸書填空，如「勤而不儉，譬如漏瓜，雖滿積而不無所存；儉而不勤，譬如石田，雖謹守而不無所獲。」或「精神者，事業之根，不荒於色，則精神益固；志氣者，功名之本，不沾於酒，則志氣常稱。」這些充滿先人智慧結晶的詞句，後來不僅常被引用在其他的民宅彩繪中，他也將它視為自己人生信守的座右銘。目前蘇宅最大特色在於木構件有陳玉峰早年的彩繪作品，人物書法作品俱在，保存良好。

●是年春末初夏，陳玉峰自白河鎮返家，隨即動身南下高雄大樹鄉的莊宅「天水堂」。莊宅位置窮鄉僻壤間，是當地難得的合院大宅門，但交通著實不便，陳玉峰頂著艷陽坐牛車前來，過程是辛苦的。莊宅是幢磚砌而木構材較少的傳統建築，裝修主要以灰泥塑圖形佔多數，像磚牆上的泥塑開卷圖形即一大特色，而陳玉峰彩繪除在水車堵部位多有著墨外，這些泥塑圖形上的彩繪仍是他關注的重點。無獨有偶的，也許才剛完成白河蘇宅彩繪，天水堂莊宅彩繪的書法和詞句在此又經沿用一次。不過就

筆法、佈局顯然較之前嚴謹完整。水墨彩畫人物部份，雖然畫面有限，但所畫如「四愛」人物、「四君子」花鳥圖面配置均得宜適切，有小巧精美的效果。

●高雄大樹鄉莊宅堂號「天水堂」，位今日佛光山側，是難得的大合院建築，修建於昭和二年，其格局有門樓，成四合院，磚砌的牆面有細緻的灰泥塑裝飾，陳玉峰彩繪人物花鳥，並有多幅書法作品，目前保存良好。

●正當陳玉峰熱絡的營造市場而四處受邀彩繪同時，他的繪畫才華也深受新興劇場界朋友倚賴，昭和四年（一九二



高雄大樹鄉莊宅牆面，留有陳玉峰彩繪作品。（攝影/李奕興）

1930 陳玉峰彩繪台南縣山上鄉平陽村汪宅。

1931 陳玉峰彩繪台南縣蔡國壽宅。

九)，他與府城一些朋友看準台灣社會近代新劇運動所帶動的電影消費風氣，大家籌資設立「台南天南影片公司」，引進日本默聲影片在各地播映，而陳玉峰則以他專擅的傳統油料彩繪負責佈景繪製。同年，天南影片公司成員一行十人渡輪西進澎湖，在馬公展開第一回的巡迴播映，陳玉峰懷著舊地重遊心情前

去，除了會會老友「粧佛旺」之外，隨行還帶著三歲大的女兒珠蘭，充分流露他對這位小千金的疼愛有加。

●陳玉峰參與影片業繪製佈景工作，只是展現他個人畫藝的多元面貌的特例而已，到底建築和民俗畫軸類的彩繪才是他的本業，昭和五年（一九三〇），陳玉峰再收拾行囊畫具動身前往台南縣山



1929年陳玉峰（後排右二）與友人合夥的天南影片公司在澎湖公映時，攝於澎湖馬公亭之前。（提供/陳壽彝）

上鄉，受聘在平陽村的汪宅上架揮毫墨繪六大幅人物畫。他安排六幅寓意高士和福壽題材的人物畫，像詩仙李白醉酒、淵明愛菊、麻姑獻壽、林逋（和靖）愛梅等大式圖，值得注意的是他的水墨畫技法愈趨穩健成熟，落款書法也以新練就的板橋六分半書體面世，一種類屬於他個人的風格已經開始嶄露和確立了。

●昭和六年（一九三一），三十一歲的陳玉峰在府城彩繪界事實已建立自己版圖，府城內從事建築油漆的工作團隊，以陳玉峰待人爽朗不計較的隨和平易性格，大家都很樂於和他相處，凡有彩繪工程一定找這位年輕的畫師共事，而陳玉峰也藉由這樣機緣迅速成長茁壯，此時已頗有自成一家之勢。是年端午節，他又受聘至台南縣的蔡國壽宅彩繪，畫作內容仍以板壁人物水墨圖為主。

●陳玉峰在蔡國壽宅彩繪表現上，比較像純粹文人間相互酬酢的書畫創作。他

在蔡宅牆堵板壁上，以翻卷的畫紙形作圖框，看起來像極板壁浮貼一張畫般，畫面內分別繪有布袋和尚、張良進履、西池蟠桃、麻姑獻釀等人物圖，也有寓意吉祥「歲朝清品」圖和板橋六分半法書字體的詩句，整體來看，陳玉峰此時書畫水平是相當齊整的。

●就時年青壯的陳玉峰和從事建築彩繪關係來看，他的創作層次因受制於庶民家居生活普遍有討喜的民俗觀影響，而出現畫題侷限於特定的「四愛」人物，或其他寓意吉祥的花鳥圖，事實他也明白這是另類服務於市場不得不然的結果。但陳玉峰並未就此因循苟且，自甘當一名畫匠而滿足，他每每利用職場工作閒暇時分，一定要求自己定靜下來，拿出喜愛的前人畫譜練習摹寫。就算在家也不忘吩咐老婆，每日早晚務必幫他沏一壺茶，他常常就在品嚐愛妻親沏的茶香，和點上一根銷魂香煙的伴隨下，勤奮不懈地以畫欣渡一天。

獨當一面與傳薪後進

●一九三〇年代開始的日本軍國主義有日漸興起之勢，日本軍方對中國侵略行動亦緊鑼密鼓展開，中日關係隨之緊張，在台灣延續自二〇年代熱切的民間文化運動間接受其衝擊而式微，這時民間耗資較大的營造市場相對萎縮，屬於建築相關的民藝工程明顯停滯，不過，一般家庭所需的廳堂民俗畫或寺廟神壇的神佛畫，則尚有流通的空間。不過大

環境時勢至此，反讓陳玉峰獲得在家休養生息的機會，他轉而傾其心力專注於紙本彩繪創作。

●陳玉峰應用這幾年勤耕傳統水墨彩繪的心得，加上將恩師呂璧松饋遺給他的一些宗教民俗類畫稿重新彙整，使他在家創作的應用類型民俗彩繪畫作，得在市場上變得相當搶手。自昭和七年（一九三二）起，他應允不少民家或僧道業者訂製的畫作，他在家大量繪製傳統文

人畫風的人物條幅和中堂，尤其此時他再現可應用到寺廟彩繪上的神怪人物和圖紋，更是開創府城獨有圖像的新局，像天干地支、二十四節氣等擬人化圖像，幾成他個人畫室的獨門招牌。

●經歷這一兩年形同閉關持修的創作時程，陳玉峰不僅在府城彩繪界站穩了腳步，連其他專業於建築油漆工的匠師也都樂於挺他，並還以他為馬首是瞻，凡有建築彩繪工程必邀他擔負最後的潤筆

畫師。

●昭和八年（一九三三），澎湖馬公城隍廟重修工程將告完成，應摯友何旺引介，陳玉峰此次是獨力承攬前往，隨後離島虎井嶼的大音宮也正巧改建落成，他再受邀承擔整個宮廟的油漆彩繪工程；澎湖兩座寺廟彩繪先後圓滿完成，等於是陳玉峰為自己在澎湖彩繪市場打下一片天，也讓他日後在澎湖預築了一座可供他揮灑演藝的專屬舞台。



位在屏東佳冬昌隆村的戴祠左次間通樑垛頭可見陳玉峰的書法作品，垛仁為「和靖詠梅」人物彩繪。（攝影／康銘錫）

天干地支與二十四節氣造像擬人化圖像

陳玉峰為寺廟邊港門所做的門神，有一組天干地支和二十四節氣意涵的造像，據說此組圖像一說為潮汕匠師傳授，由他本人增補創作，另一說是呂璧松離台前贈予陳玉峰的畫本，不過單以此組畫像造型和意義，顯然係農業社會中強調順應天時，不違天思想的傳輸，是相當具創意且符合中國天人合一哲學的圖稿，目前台灣寺廟邊港門彩繪題材運用該組圖像者，僅見府城畫師有此畫作。

(提供/陳壽彝)

天干十位神



天干 甲神 關逢



天干 乙神 旃蒙



天干 丙神 柔兆



天干 丁神 強圉



天干 戊神 著雍



天干 己神 屠維



天干 庚神 上章



天干 辛神 重光



地支 子將 困敦



地支 丑將 赤奮若



天干 壬神 元默



天干 癸神 昭陽



地支 寅將 攝提格



地支 卯將 單闕



辰將執徐

地支 辰將 執徐



巳將大荒落

地支 巳將 大荒落



申將涿灘

地支 申將 涿灘



酉將作噩

地支 酉將 作噩



午將敦牂

地支 午將 敦牂



未將協洽

地支 未將 協洽



戌將淹茂

地支 戌將 淹茂



亥將大淵獻

地支 亥將 大淵獻

立春



立春

雨水



雨水

清明



清明

穀雨



穀雨

驚蟄



驚蟄

春分



春分

立夏



立夏

小滿



小滿



芒種

芒種



夏至

夏至



立秋

立秋



處暑

處暑



小暑

小暑



大暑

大暑



白露

白露



寒露
改征秋分

秋分 (本圖落款之「寒露」, 乃陳玉峰筆誤)



寒露



霜降



大雪



冬至



立冬



小雪



小寒



大寒

●昭和八年，陳玉峰自澎湖歸台，又續接台南縣七股鄉大寮邱宅彩繪，他為邱宅正身兩面穿斗式構架的板壁，分別配置四條幅式和三幅中堂對聯式的彩墨人物花鳥圖。論格局，邱宅彩繪的表現已較之前作品來得寬廣，畫面也較接近是完整形式的創作，在筆法上，則是老練成熟多了。但邱宅彩繪在陳玉峰藝作生命中另一個別具意義的事項，卻是他要開始扮演傳薪者角色；因為他大姊的小孩蔡草如決定跟他習畫，而另有一名青年人鄭文淡，也在此時拜在門下，一時之間，陳玉峰身肩的重責無形中是更加深沉了。

●到底是自己的外甥，且是從小對他關愛有加的大姊小孩，再加上自己家中尚無男丁，而年齡十五歲的蔡草如又聰明機伶，陳玉峰視他一如己出，也傾力傳授毫無藏私。此後陳玉峰將蔡草如帶在身側就近指導授藝，他讓蔡草如先從觀賞前人畫稿入門，再逐次教他臨摹；在



七股大寮邱宅陳玉峰畫「眼前得福圖——李鐵枴」。(攝影/康銘錫)

外地承攬的建築彩繪工程中，他還帶他實地見識工程操作的實務，偶而也讓蔡草如充當見習生的助理工作，真正去體會實作的內涵。至於另一位隨侍的門徒



陳玉峰（後列左三）與蔡草如（前列左一）等親友合影。（提供/陳壽彝）

鄭文淡，陳玉峰亦待他平實，他讓鄭文淡專攻建築油漆和圖紋化色的技法，主要是讓師徒兩人能在建築彩繪施工中，彼此可相互支援和分工。

●另外，陳玉峰和蔡草如兩人隨著日朝夕相處，亦師似父的情感因此加深加濃，也讓陳玉峰不時興起添丁舉男的念頭。昭和九年（一九三四），陳玉峰全家遷居萬福庵附近的台町二丁目新居，基於對家中只有千金而獨缺男丁的失落，還想到一身畫藝理應有子承續衣鉢的必要，他可說費盡思量祈願託求。是

年，陳玉峰終於如願求得一子，他和妻女一家人倍感欣喜，陳玉峰對這家中新成員疼愛異常，更賦予很高的期許。

●三十四歲終於如願得子的陳玉峰，一心就只思量如何讓這位男孩日後出人頭地，發揚光大；他當下為男孩喚名「金鐘」，因為「陳」在閩音語意即發聲鳴作的意思，那「陳金鐘」不就有鐘聲大鳴遠播的美意嗎？而陳玉峰也真的在戶口名簿上，為這膝下第一個男孩登錄是「金鐘」。不過有趣的是，當親朋好友大家口口聲聲喚出金鐘來、金鐘去時，悅



台南下鯤鯓陳氏家祠，陳玉峰屏版壁畫「瑞鹿獻壽」。(提供/陳壽彝)

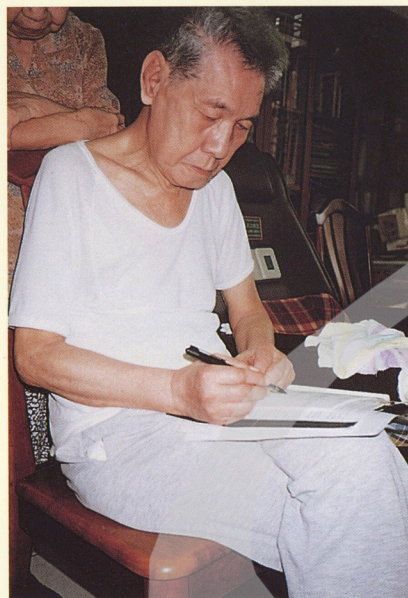
耳是悅耳沒錯，這時倒讓陳玉峰覺得不好意思，經過大夥商討決議，「金鐘」語音的確太響亮，在民俗認知上恐是養育的禁忌，因此只得另叫偏名「銘星」，後來又認為「銘星」和「金鐘」無涉，就改用代表金不換的「壽」，和鐘鼎彝中，彝倫為五常的「彝」，合為「壽彝」來當作「金鐘」的字行。

●從喬遷新居到喜獲麟兒，陳玉峰這一

年可說清享最心曠神怡的天倫，同時也是在家盡嚐最無憂創作的神仙生活。和外界交際上，他常常從容應允好友馬壽源前往其框裱店中落筆下稿，使馬氏店中得以不乏玉峰畫作；另外，當時府城以演出歌仔戲聞名的「大舞台」劇場，也是陳玉峰在老闆蔡祥力邀下，常常有精美佈景彩繪演出的大舞台。

蔡草如

蔡草如台南府城人，大正八年生（一九一九），原名錦添，後改今名。昭和十二年隨親舅陳玉峰習畫，昭和十八年（一九四三）負笈日本東京川端畫學校，民國三十五年返台後專職繪畫創作，也隨陳玉峰從事寺廟彩繪工作，其作品重寫生，專擅膠彩技法，參加歷屆畫賽頻頻獲獎，畫藝頗受肯定推崇，曾任台南家專美術教師、全省美展審查委員、台南市國畫研究會理事長等職。



蔡草如先生速寫作品的情景。(攝影/李奕興)



蔡草如 天問 1986 104×60公分 (提供/蔡草如)



蔡草如 豐干伴虎眠 1989 69×55公分 (提供/蔡草如)



陳玉峰購得由廣島市草津町小川晚成堂製作的木造畫箱，上有彩繪泥金博古圖。（提供/陳壽彝）

●這一年的清明節，陳玉峰購得一只日本進口，由廣島市草津町小川晚成堂製作的木造畫箱，他如獲至寶也珍惜有加，並一時興地還將木箱表皮改頭換面，他特將日製木箱重新上漆，應用自粵東油漆工所習得的泥金彩繪技法，繪製了一幅「四時清供」吉祥圖，也題了「擬八大山人畫意」和「赤崁天然主人」款，這樣動作與其說是他即時的戲作，有時倒可視作是他潛藏心中那份民族意識的表白吧！

●昭和十一年（一九三六），象徵台灣新美術運動肇端的官辦「台展」進入第

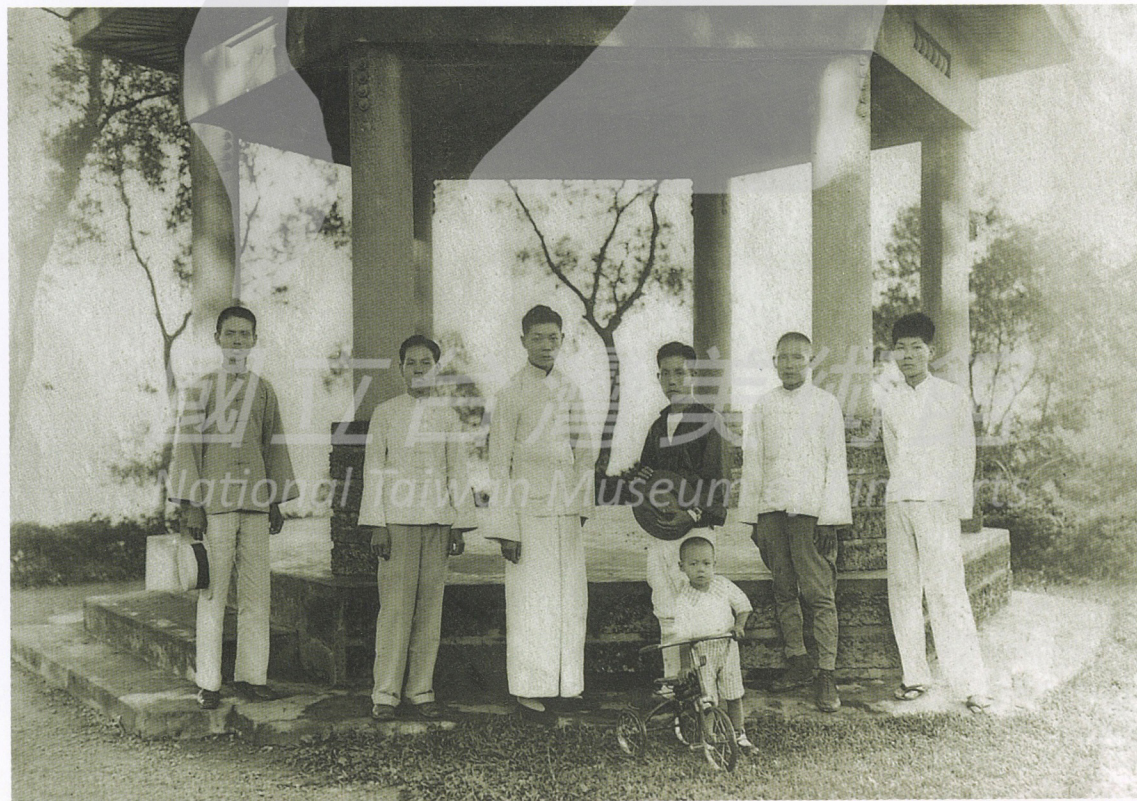


陳玉峰油畫彩繪用具箱，裡面有年輕時的照片。（提供/陳壽彝）

十個年頭，但也是宣告圓寂的最後一屆，是年日本帝國同時結束文官總督統治，開始戰時體制時期，在局勢上已明顯感受戰爭風雨欲來的緊張氛圍。不過，或許是風雨來前的寧靜吧！當時台灣社會生活步調依舊，隔年（一九三七），畫名遠颺的陳玉峰受聘北上桃園，他將為桃園市最大的景福宮披上彩衣；對他來說這是他個人畫藝生命中一件值得喝采的美事，景福宮彩繪將由他主導大局，為此，他除了帶領自己工作班底，還特地安排全家一齊出遊。在景福宮彩繪工作閒暇時，他和家人、助手

遊覽桃園縣市幾個風景區，尤其一些歷史古鎮如大溪，他們就常常造訪見習。
●景福宮彩繪工程完工返抵府城，就在端午節前，陳玉峰又接到澎湖何旺之子王國忠電訊，邀他往馬公市郊的三官殿彩繪。由於馬公三官殿為五座闔澎公廟之一，地位相當崇高，也備受馬公人重視，陳玉峰為不負老友所託，在彩繪工

作質量上亦非常講究，安排很多精緻的人物畫，有「夜奏通明殿」、「竹林七賢」、「八仙過海」、「管鮑高義」、「聞雞起舞」、「東坡試硯」和不少花鳥圖。而在三官殿彩繪告一段落的同時，中日戰爭爆發，台灣總督府方面進行另一階段殖民地民族思想改造運動，所謂「國民精神總動員運動」正式展開。



陳玉峰（左三）與友人攝於桃園大溪公園，前面騎車的小男孩即陳玉峰的兒子陳壽彝。（提供/陳壽彝）



陳玉峰繪製的桃園市景福宮三川殿秦瓊、尉遲恭門神。(提供/陳壽彝)



陳玉峰繪製的桃園市景福宮三川殿加冠、晉爵門神。(提供/陳壽彝)



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

位在屏東佳冬昌隆村的戴祠正堂棟架由陳玉峰畫於一九三六年，至今仍保存完整。（攝影／康諾錫）