



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

## II

### 風景與人生

南國熾熱的陽光，  
引燃大地鮮烈的色彩，  
牆壁、街道、雲，  
台灣風景在畫布上燃燒，  
吐出炎熱之美的嘆息。

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



## 邁向創作之路

有一天，畫家反常地坐在鏡子前，開始端詳起自己的面容。室外陽光燦爛，正是出門寫生的好日子，他卻豎起畫架，準備畫幅自畫像。「鏡中所映照的這張臉，實在不怎麼美觀啊！」畫家腦中不禁浮現出這類自嘲的想法。他看了好一陣子，當眼神穿透到鏡面之後，鏡中的景物逐漸模糊起來，「為什麼我要繪畫呢？」對於存在本身的疑惑、對於繪畫生涯的不安，剎那間湧上心頭。

●終其一生，立石鐵臣都沒有完成他的自畫像。他所崇敬的畫家，如梵谷、萬鐵五郎、岸田劉生都留下為數不少的自畫像，透過這些作品，似乎可以觸碰到畫家的內在世界。雖然立石鐵臣不曾透過自畫像「畫出」心中的自我形象，然而，他的青春與人生、夢與失落，對生命的思索、對死亡的感受都烙印在「風景」當中。

●立石鐵臣最初進入川端畫學校習日本畫，步入繪畫生涯。他在這裡鑽研門山四條派的基本功夫——以寫生和粉本臨摹為基礎的技法。立石鐵臣早期的作品「椿」（1922年），雖然葉片的安排稍嫌壅塞，然而卻可感受到他用心觀察，一一描寫葉片的真實姿態，在表現葉片厚實有光澤的質感時，仔細地依照每片葉子受光程度的不同來施加濃淡顏色。他這種不受既有概念束縛，即便結果不盡理想，但也要用自己的眼睛來觀察、用手來確認的態度，在往後的創作生涯中從未改變。

### 日本畫

也就是所謂洋畫或洋風畫的盛行，與之對比而出現「日本畫」這個名詞，意指採用日本傳統畫法的繪畫作品。然而在江戶末期階段，所謂日本傳統畫法的繪畫流派眾多，如大和繪派、漢畫系、琳派、南畫、門山四條派與風俗畫派等等，但這些流派進入明治時代後，各派的特色漸次薄弱，再加上西洋畫的影響，出現漸漸整合，混合為一形成所謂新日本畫的跡象。推進這個過程的主要力量，是以狩野芳崖、費諾羅沙（Ernest Francisco Fenollosa）為始，以及岡倉天心指導下的日本美術院所產開的新日本畫運動為主。再加上京都日本畫的抬頭以及文展日本畫的影響下逐漸成形。在此近代日本畫的基礎之上，從第二次世界大戰至今，開發出更加采多姿的新樣式。



立石鐵臣 椿 1922 彩墨（圖片提供／莊伯和先生）  
此作左下方的題名即為「青玄」。



立石鐵臣 蔬菜圖 1926 絹本彩墨

●一九二六年，立石鐵臣拜訪來到鎌倉養病的岸田劉生。岸田劉生是日本大正時期的代表性畫家，他與萬鐵五郎等人都深受西歐後期印象派畫風的啟發，各自開展出表現自我的個性派畫風，後期回歸古典，師法北方文藝復興的畫作，畫風轉從寫實風格來探索內在精神世界。從川端畫學校時代就對寫實畫風深感興趣的立石鐵臣，曾向岸田劉生談起范艾克（Jan Van Eyck 1390-1411）與杜勒（Albrecht Dürer 1471-1528）等人的畫作，岸田劉生似乎對前者的評價更高。這段與岸田劉生接觸的日子，是立石鐵臣繪畫生涯的一大轉捩點——他拋下毛筆，放棄「青玄」的雅號，開始踏上油畫創作之路。



立石鐵臣 鎌倉海岸通路 1926  
油彩 38×45.5公分

●目前尚存兩件立石鐵臣初習油畫時描繪住家附近的作品，構圖明朗清晰，透過道路來營造空間感，流露出少年鐵臣拋開日本畫技法，重新學習油畫那份單純而專注的心情。一九二七年，岸田劉生擔任第一回大調和展（此由武者小路實篤等舊《白樺》同人所主導）審查員，立石鐵臣也以「滑川初秋」、「晚夏」連續兩年入選這項展覽會。

●一九二八年，立石鐵臣初次入選國畫會展，隔年，岸田劉生病逝，立石鐵臣轉向國畫會主導者梅原龍三郎學習。這段期間，他將梅原龍三郎的「熱海風景」（1917年）常置左右，對梵谷及萬鐵五郎（1917-1927）的興趣也日益加深。梵谷具有強烈表現性的造型和筆觸，並

使用對比色的風格，似乎對正試圖建立個人畫風的立石鐵臣產生影響。然而，在風格之外，梵谷對創作的熱情與執著或許更加激烈地撼動他的內心吧！

●一九三一年立石鐵臣入選國展的兩件作品（「樹間」、「春小景」）可看見新方向——捨去空間深度，並使用表現性的筆觸與濃厚色彩，他曾這麼說過：

「在面對自然的時候，一定要有著像見到戀人時那樣心跳不已的感覺，如果無法達到忘我的境界，就算技法再怎麼熟練，也不過是將自然棄置一旁，毫無感動。」同時期的另一件作品中，似乎可以感受到畫家陶醉在春光之中，愉悅地驅使畫筆，似乎要隨著樹梢飛上天際般的心情。



立石鐵臣 約1926-1935 油彩 32×41公分



立石鐵臣 約1926-1935 油彩 25×34公分



立石鐵臣 春小景 1931 油彩 38×45.5公分 第六回國展



立石鐵臣 樹間 1931 油彩 23.5×33公分 第六回國展



立石鐵臣 郊外 1932 油彩 53×72.5公分

這件作品描繪鐵道沿線的景色，鐵道與路面直線前進，營造出畫面的空間深度，坡道與房屋則向右下方傾斜。土地的紅棕色與野草的綠色形成對比，在青空的映照下形成鮮明景象。以粗黑線描出房屋外緣，其中填入明亮的紅、橙、黃、綠等顏色，使畫面充滿躍動感。



立石鐵臣 海邊 1931 油彩



立石鐵臣 五月風景 1932 油彩 72.7×60.6公分

## 円山四條派

江戸後期の畫派之一，乃円山派與四條派的合稱。其始祖為円山應舉，他將平易近人的寫實性與傳統的裝飾性巧妙地融合在一起，在京都畫壇出現眾多追隨者。至於四條派的開創者吳春，原本在與謝蕪村門下，蕪村沒後轉向應舉學習畫。他將円山派的畫風融入文人畫的抒情性，開創了新境地。此畫派後來由円川文麟、幸野梅嶺、竹内栖鳳繼承，對明治時代的京都畫壇產生不少影響。



円山應舉 藤花圖屏風 1776 紙本金地著色 6曲1雙 各156×360公分



吳春 柳鷺群禽圖屏風 絹本淡彩 6曲1雙 各164×366公分

## 岸田劉生 (1891-1929)

洋畫家，生於東京。明治時代先知岸田吟香之四男。因有志於繪業而自東京高等附屬中學退學，入白馬會之葵橋洋畫研究所習外光派作風。十九歲入選文展，然不久後與白樺派作家來往，接觸到後期印象派的繪畫，畫風開始產生變化。1912年參與「フユウザン會」的創立，這時期在梵谷與塞尚的影響下，發表「自畫像」，並描繪許多肖像畫，被稱之為「獵頭」或「千人斬」。然不久之後即受到杜勒與北方文藝復興樣式的感召，從後期印象派畫風轉向獨特的寫實表現。1915至1921年主導「草土社」，期間發表「道路、堤防、牆垣」、「麗子像」連作以及一系列神秘的靜物畫，畫風逐漸向內面探索，展現東洋的性格。1923年以客員身分參與春陽會(1925年脫會)。由於關東大震災之故，從鵠沼遷往京都後，更是傾倒於初期肉筆浮世繪與宋元畫，經常直接著手日本畫的創作。1926年再度移居鎌倉長谷，1927年擔任第一回大調和展審查員。1929年赴滿洲旅行的歸途，於德山因急病去世。除了繪畫，岸田劉生也擅長寫作，著有《劉生畫集與創作觀》、《圖畫教育論》、《演劇美論》、《劉生繪日記》等。



岸田劉生 自畫像 1914 油彩 52×40公分



岸田劉生 道路・堤防・牆垣 1915 油彩  
58.1×54.3公分 東京國立近代美術館藏



岸田劉生 麗子微笑 1921 油彩 45.6×38.2公分  
東京國立博物館藏



岸田劉生 代代木山谷的路旁 1916 油彩 24.2×33.2公分

### 梅原龍三郎 (1888-1986)

洋畫家。生於京都吳服商之家。1903年起向伊藤快彦、淺井忠習畫。1908年赴法，由於深受雷諾瓦作品的感動，1909年後改向其學習。1913年歸國，於白樺社所主辦的個展中展出「項鍊」等滯歐作，頗受矚目。翌年參與二科會的創立，探索個人風格。1918年發表這時期的代表作「納西瑟斯」(Narkissos)，同年退出二科會。1920年再度赴法，翌年歸國後居住鎌倉，開始與岸田劉生等人交往，同年並參與春陽會的創立，1925年與岸田劉生共同退出。1926年加入國畫創作協會並創設第二部(洋畫部)。1933年起屢次造訪台灣、鹿兒島，1939年起開始訪問北京。昭和前期於國畫會展中展出代表作「櫻島」連作、「竹窗裸婦」、「北京秋天」。1952年獲文化勳章。戰後也屢次赴歐，持續描繪華麗的風景畫作。梅原龍三郎吸收大和繪與琳派華麗的裝飾風格，有時使用和紙與日本畫的岩繪具，呈現豪華絢爛的色彩感，與安井曾太郎共同被譽為「昭和洋畫壇的雙璧」，其畫作代表戰前昭和洋畫的巔峰，被稱之為「梅原·安井時代」。



梅原龍三郎 朝陽 1945-47 油彩 116.2×91公分  
大原美術館藏



梅原龍三郎 熱海風景 1917 油彩 37.5×45.5公分 東京國立近代美術館藏

### 赤光的呼喚

●立石鐵臣的強烈畫風似乎尚缺少更加鮮明的風景作為觸媒。然而，不知是台灣明亮風光的遙遙呼喚，或是他色彩濃烈的畫風急於邀請台灣風景的加入，總之，這趟來台創作的旅程，對立石鐵臣風格的成熟具有決定性的催化作用。

●由於一九三三年春季的旅行寫生獲得不錯的成果，隔年夏天，他決定再度來台。同年秋天的台展中，他提出的五十號大作「大稻埕」初次入選並獲台日

賞。爾後他在與兄長成孚一家人同居的自宅（位於兒玉町），接受《台灣日日新報》記者的採訪，他提到希望能夠努力達到純繪畫的境界。到底他所追求的「純繪畫」境界是什麼呢？一九三五年的幾件作品中，立石鐵臣以旅人之眼挑選出具台灣風味的手推車、竹筏和甘蔗，作為畫面的主要元素，並透過色彩的搭配與動線的安排，令觀者悠遊其中。在此他將具象的台灣風物納入抽象的秩序當中，以構築形式之美。如「大稻埕」前景以



立石鐵臣於台南孔子廟前寫生 1935



大稻埕淡水河邊的手推車及牛車 1942  
(圖片提供/林吉崇)

正面描繪的推車，張開雙臂邀請觀者加入，被粗黑與白色輪廓線規範的推車與房屋，在看似雜亂的景象當中構成各自的旋律。「竹筏風景」僅透過物象極端的比例來暗示空間，散落各處的竹筏、魚簍、竹竿等物，以不同的彎弧度，飄流在光之砂海上，遠方的房屋也好像隱現於波浪之間。

●環繞台展的一大課題即是所謂的「地方色彩」，開始參加台展的立石鐵臣也不得不面臨這個問題。他舉了有趣的例子來說明自己的態度——圓山動物園的棕熊，為了適應台灣炎熱的氣候，呈現「短毛化」的面貌；象徵「大和魂」的櫻花移植到台灣，顏色變成紅色。然而無論容貌如何變化，棕熊還是棕熊，櫻



立石鐵臣 多雲日子的河岸 1933 油彩 60.6×50公分

花還是櫻花。他所要傳達的無非是即使面對不同的風土，創作對象改變了，然而對繪畫內在形式之美的追求，以及對創作所抱持的態度還是嚴謹的，更進一步地說，縱使外在環境導至風格變化，但是掌握繪畫本質的自我是不變的。因此，立石鐵臣雖然不否認地方色彩的存在，但他並不覺得這是美術上的重要課題。

●由於立石鐵臣以新鮮的眼光來發掘台灣風景之美，獨具個人色彩，迅速引起畫壇人士的矚目。台灣方面如陳清汾將其定位於「新表現派」，以對照台陽展其他台灣畫家的「新寫實派」。楊啓東稱其為「台灣的梵谷」、「灣製後期印象派」。至於日本方面，永山義孝認為

他是繼石川欽一郎之後最重要的台灣風景畫家。這些評語隨著這段期間立石鐵臣豐沛的創作量而來，雖然目前大部份作品狀況不明，但在一九三六年三月離台前所舉辦的「告別個展」中，他展出油畫、素描及版畫四十餘件作品，皆為

滯台兩年期間所作，所描繪的地點有不少是台灣的名勝古蹟，如台南孔子廟、赤崁樓、安平、林本源庭園、淡水等地。雖然在面對台灣風物時，立石鐵臣抱持著「堅守自我」的態度，然而卻免不了地存在著「旅人的目光」。



立石鐵臣 大稻埕 1934 第八回台展

在立石鐵臣的這件作品中，仍然延續了他在1932年「郊外」中使用粗線框圍物體外緣，以構築平面性裝飾畫風的作法。此外，他以手推車作為畫面主要元素，畫面被兩股力量掌控，彼此間相互拉扯、平衡。一是沿著河溝向右方蜿蜒而去的手推車所形成的律動，一是向左方傾倒的房屋群。就畫面的構成而言，「大稻埕」比起「郊外」顯得更加複雜而成熟，可說是他這個時期風格發展的一個巔峰。



立石鐵臣 赤光樓 約1930年代 (圖片提供/莊永明)

●一九三五年獲得台展賞的「赤光」可說是這時期的代表作，大稻埕向來是立石鐵臣台灣風景創作的原鄉，在這件作品中，淡水河的堤岸道路整個延伸到畫面底端，觀者只要跨出一步就可進入畫中世界，迎面而來的是一位剛買完東西的當地人，他眼前頭頂重物的婦人，正在不經意地眺望著有台北橋、還有以大屯、七星山為背景的河岸風光，坡堤旁三艘收起風帆的船隻正在休息。堤岸道路一個彎轉，三三兩兩的人們悠閒地走



立石鐵臣 林本源庭園 1936 《台灣日日新報》

在這個遠離塵囂的城市邊緣。畫面右方的水門微開，從這裡可以隨時進入充滿人情味的大稻埕地方。

●隔年（1936）的另一幅以大稻埕洋樓為主角的「台灣風景」，也可見到群聚屋簷下躲避日照正在聊天的當地人，還有二人慢慢從坡道上走下來。「赤光」或是「台灣風景」中出現了立石鐵臣油畫作品中少見的人物，尤其是前者，呈現出人情與風景並存、形式與內容和諧，一個溫暖而親密的世界。



立石鐵臣 赤光 1935 第九回台展特選、台展賞

1935年起，立石鐵臣的畫風開始出現更加活潑的嘗試，從一系列的作品如「台灣風景」、「竹筏風景」、「赤光」、「原野與甘蔗田」中，可以看到立石鐵臣安排畫面動線的手法更加靈活多變，並在畫面中加入趣味性與悠遊玩心。「赤光」尤其出色，畫面中出現各種造型元素，例如橋樑的圓拱形，門、長堤以及道路的梯形，小船的彎月形與船桅的直線、屋頂的三角形等等，雖然複雜，但是卻統整在一個非常和諧的畫面中，構圖穩定大方，內容與形式也十分協調。





立石鐵臣 竹筏風景 1935 油彩



立石鐵臣 原野與甘蔗田 1935 油彩



立石鐵臣 台灣風景 1936 油彩 72.7×60.6

## 心中的太陽

●離開南風吹拂、日光遍照的華麗島，立石鐵臣下一步該何去何從呢？雖然再度返回日本畫壇中心東京，但是熱鬧的都會氣息與繽紛的美術展覽似乎無法填補內心寂寞，在某個夜晚，他獨自在家吃著米粉，望向牆上自書的「想鄉」二字，懷念不已的台灣縈繞於心。

●決定回到東京重新出發的立石鐵臣，卻產生一種迷惑的心情，在百花撩亂的藝術生態中，要將自我放在什麼位置，新的藝術之苗該栽植何處呢？當人情世界遠離而去，逼得自己不得不潛入內心，與孤獨的自我對話。

●一九三六年可見到立石鐵臣的兩種新的嘗試，其一可見於當年參加台展的作品「海邊之家」，評論這麼寫著：「畫中宛如陶醉在童心中，驚訝而喜悅地發現太陽光般。然而，有些刻意分解光線與實體，事倍功半，頗為可惜。」畫面

中可見到立石鐵臣收斂起粗重的輪廓線，改用較為細膩的筆觸來描繪。他井然有序地安排不同形狀的物體，畫面最上端方形的家屋與尖銳的山，形成對比趣味。

●在理性分析的另一面，立石鐵臣卻逐漸轉入感性的漩渦當中。「七里之濱」的作品中，顏色與筆觸不再被清楚的邊



立石鐵臣 海邊之家 1936 第十回台展特選、台展賞、無鑑查

界線所限制，有時順著感情的爆發湧出，往落日的方向奔流而去。有時道路與山坡扭動起來，彷彿窮山惡水。這一系列最成熟的作品當為一九三八年的「日輪」，紅色落日與黃色光輝是畫面色彩的來源，紅、黃、草綠、粉紅染上坡、路、沙、海，寶藍色塗抹遠方的江之島，並勾出山坡土塊的陰影。乳白色道路像蛇一般，迅捷前進，紅色亂雲圍繞著日輪起舞。

●陳清汾在提到立石鐵臣畫風時會說：「他在畫太陽時也不是畫大自然的太陽，而是作者心中的太陽。」太陽是萬物生命的泉源，在藝術家眼中也成為創作力的來源。大正時期萬鐵五郎、岸田劉生等人都會受到梵谷畫作的啟示，將太陽作為自我與個性的表現主題，反覆地描繪著。例如萬鐵五郎一九一三年的「太陽的麥田」中，藝術家的創作慾有如光輝燦爛的

太陽一般，熱力四射且充滿自信。一九一〇年高村光太郎（1883-1956）著名的文章〈綠色的太陽〉中也以太陽為例，強調藝術家的個性具有無限的權威，並追求藝術界的絕對自由。

●雖然立石鐵臣的時代與上述這些畫家有段差距，然而在他轉學洋畫的過程中，無疑地深受這些大正期畫家追求個性與自我表現的啟發。立石鐵臣曾如此闡述他的創作觀——美術家的自然是自我表現的自然，絕不是像印刷般投射在視網膜上的東西，而是深刻地活著，從那樣的生活中所看到的自然，並將其創造出來，這就是所謂的自我表現。在「日輪」中，畫家看著太陽來確定自身的存在感，然而他的太陽不同於萬鐵五郎畫中的太陽，這是在漂泊不定、對創作生涯充滿不安的生活中，面對自我的深刻交談。



立石鐵臣 遠眺海岸 1938 第一回府展



立石鐵臣 濱風 1939 第二回府展

## 綠色的太陽

1910年高村光太郎於《スバル》發表著名的美術評論〈綠色的太陽〉，被當作是日本最初之印象派宣言。高村光太郎於東京美術學校畢業後，即赴歐美學習，1909年歸國。如高村光太郎這類直接留學歐美，接觸新藝術思潮並透過《白樺》等雜誌發言，對當時年輕的畫家產生莫大的影響。1912年高村光太郎與岸田劉生、萬鐵五郎、川上涼花等對新藝術思潮感興趣的年輕畫家共同結成「フユウザン會」(フユウザン即為法語之fusian，意指木炭或木炭畫)。此會中最活躍的畫家即為岸田劉生與萬鐵五郎。他們透過複製品接觸後期印象派的畫作，梵谷等深具藝術家個人色彩的作風深深吸引他們，如在梵谷作品中代表大自然威力與藝術家創造力的太陽，萬鐵五郎也經常當成畫作主題來描繪。1913年岸田劉生於第二回フユウザン會展覽會場中的裝飾畫中，也以太陽為中心，將人類的主題以現代主義的方式描繪出來。



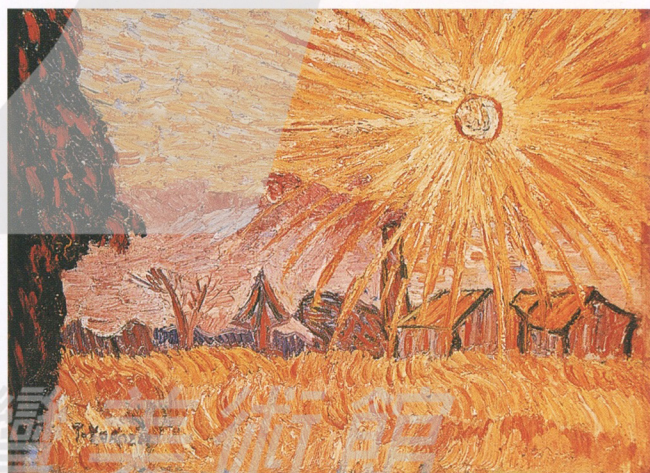
立石鐵臣 七里之濱 1936 油彩



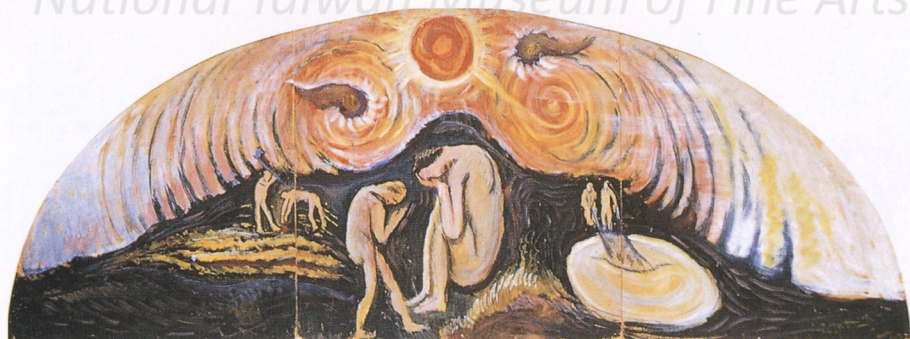
立石鐵臣 七里之濱 1936 油彩



梵谷 播種者 1888 油彩 64×80.5公分



萬鐵五郎 太陽的麥田 約1912 木板、油彩 23.5×33公分



岸田劉生 第二回フユウザン會油畫展覽會會場的裝飾畫 1913 油彩 65×176公分



立石鐵臣 日輪 1938 油彩 60.6×50公分

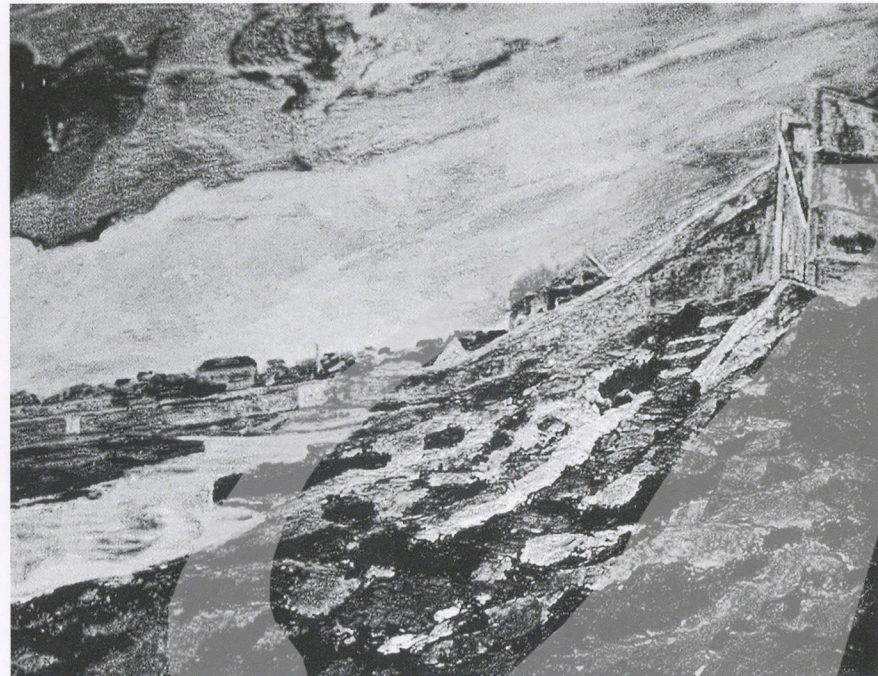
## 知性登場

●東京的環境似乎無法滿足立石鐵臣的創作慾，一九三九年十月他來台赴職，希望之門再度開啓。隔年三月他來到南台灣，太陽毫無遮蔽地拼命照射。他感覺到太陽好像來到身後，轉頭一望，依舊高掛天空。這樣的太陽怎麼樣都和東京的太陽不同，立石鐵臣的心情為之一變，他在台灣又尋回飽滿的創作慾與信心，不再猶豫且下定決心：「我打算將東京的思考方式完全洗去，脫胎換骨地觀看周遭景物。無論要花幾年的時間，怎麼樣也要畫出像『我』一樣的畫，…要不然來台灣就沒有任何意義了。」

●立石鐵臣並不想隨便拿一些美術雜誌上的流行畫風，再套用到台灣風景上。回到睽違數年的華麗島，天空與大地依舊震懾人心，不過，以往的模式已成過去，他決心要立足台灣，以嶄新的眼光來創造自己的風景。一九四〇年在立石

鐵臣的創作生涯是一個分水嶺，他這一年參加台展的作品「夕雲」，尚未脫離從七里之濱系列發展出來的對角構圖與斑駁色塊。從評論中可得知畫面色彩——綠色調描繪坡岸，天上中紅色熾火般飛舞的雲，夾在中間的是滑梯般細長的白色堤防。這幅再次以大稻埕河岸為主題的作品中，畫家將感性美傾瀉而出。鮮艷的色感與感性美，再加上以不定形的「雲」來表現美的形象，這顯然是從梅原龍三郎處所得到的啓示。

●當感性美發揮至極時，是否會遇到瓶頸呢？早在這年春天，立石鐵臣曾經看到一本《特異兒童作品集》——內容是在東京所舉辦的山下清畫展，這是一位被稱之為「痴愚」的十九歲少年，他具有渾然天成對美的創造力。山下清的畫作讓追求純粹美的立石鐵臣，開始重新反省他的創作——除非脫離社會、達到「痴愚」的精神狀態，否則很難到達山下清的境界。經過一番思考，他提出來



立石鐵臣 夕雲 1940  
第三回府展



立石鐵臣 望 1940 第十五回國展



立石鐵臣 林投 1940 紀元二千六百年奉祝展無鑑査



立石鐵臣 壁·道·雲 1941 第四回府展



立石鐵臣 蓮池日輪 1942 第五回府展 (國立台灣美術館典藏)

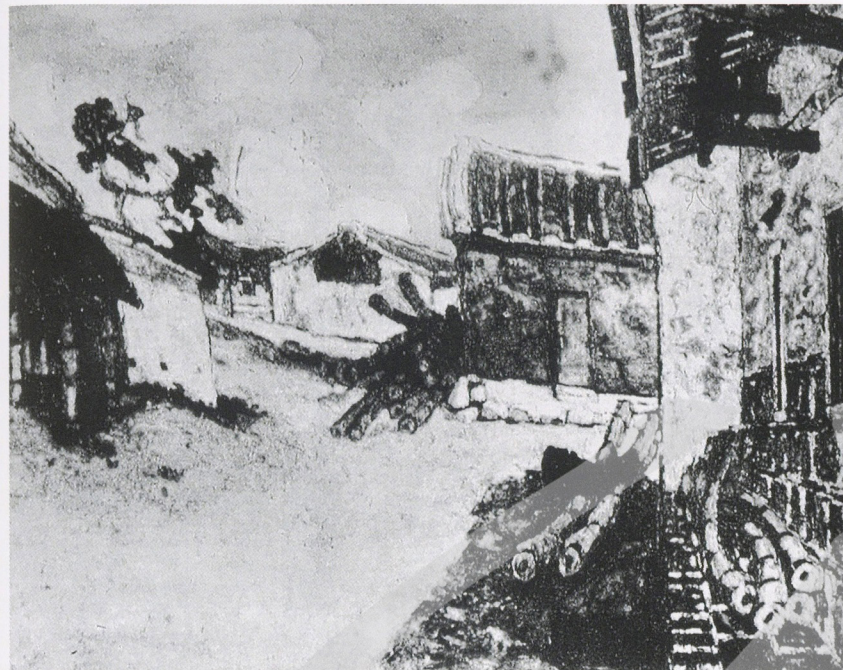
立石鐵臣喜歡漫步在新公園(今二二八紀念公園)中，他曾為文描寫在公園的蓮池所見到的風景：「傍晚時分在蓮花池中看雲是無比歡喜的事情。映照水中的晚霞，隨著時刻變濃，與蓮花糾纏不清，具有撩亂之美，隨著夕照逐漸變弱，在微光中幽幽浮現出的是白紅蓮花之美。」由此可見立石鐵臣對周遭景物敏銳的觀察，蓮花與水面中雲影、日輪的撩亂之自然美也是「蓮池日輪」所欲表現的主題。

的解決之道就是所謂「知性」的登場，知性來自於對世間生活的感受與思考，以其為本來追求美的表現。立石鐵臣的知友中村哲曾提到他在這年春天國展中顯露出這個努力方向——描繪淡水白樓的「堊」，其重拾四年前「海邊之家」的作法，藉由造型來表現出形式之間對比及呼應的趣味。

●這段期間立石鐵臣油畫的創作量似乎不如從前，然而每件作品都是他深思熟慮之作。一九四一年府展作品「壁·道·雲」，以大稻埕狹巷為主題（曾在一九三五年的「台灣風景」畫面右半方出現過）。如此狹巷只有正午的陽光才能直射而入，右方牆壁的細緻花樣纖縷畢現，然而最強烈的光也導至最黑暗的陰影，在左方具有銳利造型的陰影當中，什麼都看不見。光明總是與黑暗共存，這是自然法則，就好像有生就有死一樣。在考慮這個人生最大之謎的同時，感情退卻，理智浮現，然而思索到最深刻處竟沒有答案，就如同透過狹道

往視力所不及的遠方看去，終歸是一片虛無。

●一九四二年的府展作品「蓮池日輪」，立石鐵臣再度在畫面中使用對比形式——藉由蓮花與太陽，呈現出一個虛實交錯的空間。蓮花象徵著生之美，綿密生長的蓮葉以寫實手法描繪，似乎要傳達出這是一個肉眼可見的真實世界，但太陽卻以虛幻姿態登場，水中倒映的雲彩變幻不定，此乃「鏡象」。在立石鐵臣從前的作品中，太陽曾作為自我的象徵出現過。「自我」平常是看不見的，而倒映在水面的太陽，卻有如自我的倒影般，暗示出眼見的真實世界不過是心的反映，不僅如此，畫面中還隱藏著更深層的疑惑——如果我們以為的真實世界其實都是心象，那麼，看不見的自我難道就是真實的嗎？此外，在戰爭時期，太陽可能還有另一層含義——此時太陽轉化為日本帝國的符徵，隨著日章旗，處處飛揚。在戰爭所帶來死亡陰影的籠罩下，生命的意義便如同蓮花



立石鐵臣 真畫雲（正午雲）  
1943 第六回府展  
立石鐵臣的這件作品由於深刻地沉入自我的內心世界，難以理解，因此並不受到評論家的青睞。例如王白淵形容他予人在玩弄顏料的馬賽克之感。吳天賞形容其徒具特異感覺。然而，立石鐵臣府展後期的作品逐漸走向象徵的世界，雖然他仍以台灣風景為主題，但風景是心象的反映，因此若不挖掘畫面之外所蘊含的深刻意涵，難免會產生無法理解的感受。

一般在朦朧的微光中浮現，綻放出純粹之美。

●戰爭期帝國的烈日當空下，就連畫筆也必須報國，玩世不恭的態度與曖昧不清的想法都無法存在，這樣的時代氣氛也反映在府展作品中，有不少畫家描繪正午時分光影分明的風景。立石鐵臣也在一九四三年最後一回府展中，提出一件讓評論家都無法理解的作品——「真畫雲」（正午雲）。正午的陽光特別灼熱，幾乎要讓人睜不開眼睛，畫家躲進畫面右方的屋簷下，在這樣的炎熱中，就連腦子也要發昏了，此時此刻，眼中的風景開始產生奇異的變化，好像有一股強大的引力，漸漸將房屋、雲和樹往

虛空吸去。「我」會不會也被吸走呢？

在這個為世界所遺忘的另一個時空中，舉目所見盡是空寂，似乎連自我都快要掌握不住，將被慢慢地吞進虛空之中。

●從「夕雲」到「真畫雲」，曾經見證過立石鐵臣畫作的人，無論是感動、或是漠視，甚或輕蔑，都無法不承認立石鐵臣認真嚴謹的創作精神。他真誠地面對自我，台灣風景與他合而為一。在這獨特的個人世界中，卻也道出生活在這個時代這個地方，人們的情感、思索以及感受。然而，隨著一九四四年被徵召入伍，時勢風起雲湧，急轉直下，立石鐵臣的台灣風景，也落下終幕。

て考へる面白。今年の国展出品者には關西の殊に神戸附近からの優秀な出品者が多かったが、それと關東とを比較しては、前者の目立つてゐる。同じ立つてゐる。同じ立つてゐる。同じ立つてゐる。

### 府展記



立石鐵臣

本島人作家への課題  
霧峰に林殿堂氏を訪ねた時、通された室に、林殿堂氏の肖像を描いた油絵が懸けてあつた。氣持のいい出来のものだったので、近づいて署名を見た、李石鐵君の描いたものだ。李君の描く肖像は、その後、臺灣でも見、やはり氣持のよさを感じた。数多く肖像の勉強をした様子のもので、深い性格描寫があるのではないが、手馴れた描法で、割合生き生きと對象を見ているのである。李君の如き、肖像畫を多く描く機会に恵れてゐるのであらうから、ますますそれへ念を入れ、もつともつと見詰め方を深くする方向へ精神を傾けてほしい。

### 立石鐵臣

立石鐵臣と  
立石鐵臣の作風は、素直な風趣を以て、近年に比較して、相當の進歩を示してゐるものと思ふ。本年西洋畫部の歩調の整ひ出した行進振りと共に、祝意を以て、昨年と比較して、その進歩を示してゐるものと思ふ。昨年と比較して、その進歩を示してゐるものと思ふ。昨年と比較して、その進歩を示してゐるものと思ふ。

### 臺灣美術論

立石

第九回臺展相互評  
西洋畫家の觀た  
東洋畫の批判  
幸ひに臺灣開港は、華北の滄海に、眼であるその温かさに依つて、發展は九回を重ねた。古い發展を見ない私は、その足跡を充分に知るべきである。本年西洋畫部の歩調の整ひ出した行進振りと共に、祝意を以て、昨年と比較して、その進歩を示してゐるものと思ふ。昨年と比較して、その進歩を示してゐるものと思ふ。

### 素直な風趣

立石鐵臣

素直な風趣を見る  
立石鐵臣の作風は、素直な風趣を以て、近年に比較して、相當の進歩を示してゐるものと思ふ。本年西洋畫部の歩調の整ひ出した行進振りと共に、祝意を以て、昨年と比較して、その進歩を示してゐるものと思ふ。昨年と比較して、その進歩を示してゐるものと思ふ。



### 作畫態度の缺如

立石鐵臣

立石鐵臣の作風は、素直な風趣を以て、近年に比較して、相當の進歩を示してゐるものと思ふ。本年西洋畫部の歩調の整ひ出した行進振りと共に、祝意を以て、昨年と比較して、その進歩を示してゐるものと思ふ。昨年と比較して、その進歩を示してゐるものと思ふ。

### 立石鐵臣の美術評論

立石鐵臣與台灣畫壇之間的關係並不僅只於在展覽會中提出作品，他來台後即開始積極參與、並融入台灣畫壇。其具體行動包括書寫展覽評論、參加畫會團體、並對台灣美術的發展提出各種建言等。立石鐵臣具有明確的創作觀，他認為創作與生活必須深刻地結合，也就是說，創作並不只是畫出眼中所見，而是從對周遭環境與生活深刻地思考和反省當中所湧現出來的東西。從這點而言，立石鐵臣的台灣創作，必然是構築於他在此地努力的生活之上，而非旅行式的浮光掠影之作。立石鐵臣發表數量如此豐沛的美術評論、且對台灣美術界提出各種見解，或許是源自於他對生活與創作的認真態度。