

# IV



## 馳騁畫壇的行動家

陳植棋到了東京，  
發現日本有不少畫家小集團存在，  
而台灣連一個畫會也沒有。  
於是和倪蔣懷隔海唱和，先從第一個畫會開始，  
才有可能推動台灣美術風氣。  
台灣近代美術第一個繪畫團體「七星畫壇」，  
就是這樣誕生了。

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



## 本土畫會之先鋒

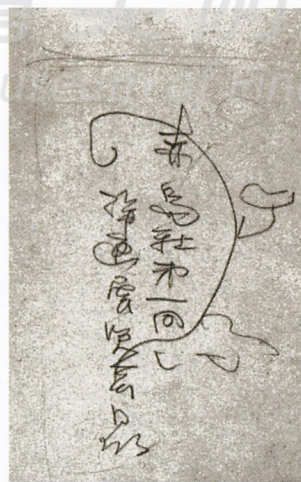
一九二四年石川欽一郎二度來台，始正式開始編織台灣西洋繪畫的搖籃，並發掘了陳植棋的天賦，在此機緣下，一九二四年學潮餘波蕩漾中，翌年將陳植棋漂向東京美術學校，終成為台灣美術搖籃中舉足輕重的一條經緯線。

陳植棋到了東京，發現日本有不少畫家小集團存在，而台灣連一個畫會也沒有。於是和倪蔣懷隔海唱和，先從第一個畫會開始，才有可能推動台灣美術風氣。台灣近代美術第一個繪畫團體「七星畫壇」，就是這樣誕生了。

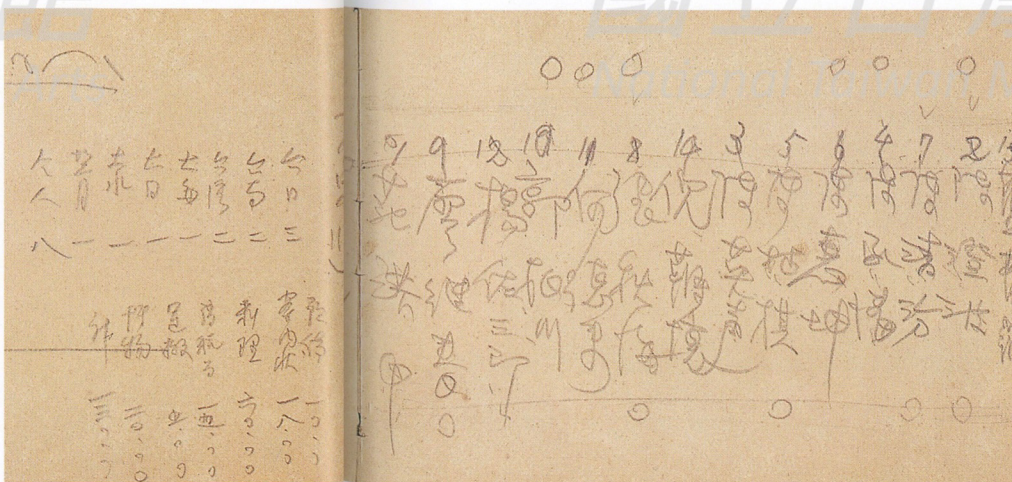
在台灣的倪蔣懷召集藍蔭鼎、陳承藩、陳英聲、陳銀用，加上陳植棋邀請同在東京美術學校的陳澄波共七人，以台北近郊最高峰七星山為名，稱「七星畫壇」。「畫壇」一詞之本意是繪畫活動大區域的總體現況，倪蔣懷等青年畫家象徵性地把餅做大，否則僅僅幾個人結成的畫會敢稱「畫壇」者，在日本亦從未有聞，在台灣也無人異議。

一九二六年八月底是台灣最炎熱的季節，台灣美術沙漠的上空降下一陣驟雨，台北新公園博物館第一回七星畫壇展覽會開幕，是台灣人首開畫會團體展的創舉，陳植棋參與了寫下台灣近代美術的新史頁。

創會的七人未必每個人都年年參加，爾後兩年陳植棋仍持續出品。兩年後的一九二八年，台灣美術界形勢又有所丕變，首先是「台展」已於一年前開辦，其次，陳澄波、廖繼春、張秋海紛紛學成返台，換作陳承藩、郭柏川（1901-1974）、陳慧坤（1907-）、范洪甲（1904-1998）、何德來（1904-1986）進入東京美術學校，還有楊三郎（1907-1995）、陳清汾（1910-1987）從日本回來之後，猶有赴法深造的意願。官辦的「台展」敲響美術社會化的洪鐘，陣陣聲波代表美術人口日漸增多，陳植棋遂提議解散「七星畫壇」，重新整合海內外畫家，另外組成「赤島社」。發起人已比「七星畫壇」時多出一倍，除上述陳澄波以下先後留日的十位青年畫家之外，加上原有七星畫壇旗下的倪蔣懷、陳植棋、陳英聲、藍蔭鼎等，加起來總共有十四位創始會員。



第一回赤島社展覽會成員名冊及費用項目



1929年赤島社成員首次聯展：最中央為李梅樹，左四郭柏川，右二范洪甲、三何德來，四張秋海、五廖繼春。

一九二九年八月推出第一回赤島社展，事實上已網羅了當年畫壇新銳，然而整個活動的運作過程，還是倪蔣懷負擔經費最多，至於聯繫的任務當屬陳植棋最賣力。回想起台灣近代美術萌芽期，「七星畫壇」和「赤島社」能夠運轉起來，倪蔣懷和陳植棋合力推進初期台灣美術運動之輪，功不可沒。只是陳植棋壯志未酬，赤島社隨之劃下休止符。



1931年，赤島社第三回展覽會場。



## 牛刀小試日本社團

陳植棋在東京留學期間，看到日本美術界有那麼多民間畫會，著實令他大開眼界，也帶給他極大的衝擊。在發起「七星畫壇」的半年前，陳植棋已率先將觸角伸進日本的「光風會」與「槐樹會」，參與這兩個畫會的作品皆獲入選。

日本的畫會展也都是先由同好數人組成繪畫結社，爾後才擴大為對外公開募集新人作品，業已形成可依循的制度。「七星畫壇」其實才剛剛促成台灣美術萌芽，尚未茁壯到公募新人之階段，所以仍是單純的同仁組合，即使轉型為赤島社依然如此，直到一九三五年「台陽美術協會」成立，方有對外徵募作品的實力。

陳植棋初入東京美術學校西洋畫科前一年，科主任黑田清輝辭世，起用其嫡系弟子岡田三郎助繼任，所以外光派主導的教學路線，並沒有改變。陳植棋的藝術入門，也是循此因緣起步的，尤其才剛涉入東京畫壇，準備牛刀小試，一定得求作品入選，累積實力，所以他於一九二六年美校二年級時，考量與東京美術學校最有淵源的民間社團，提出作品予「光風會」，初試啼聲即喜獲肯定。

黑田清輝入主東京美術學校西洋畫科，及其所組織的「白馬會」，事實上已是東京美術學校學院派的延長線，至一九一一年黑田清輝認為

使命已經達成，該交棒給下一代，於是美校畢業生之黑田清輝嫡系弟子們，於一九一二年成立「光風會」，接續白馬會的香火傳承。

陳植棋留日期間每年皆獲入選的畫會是「槐樹會」，該會成員亦泰半出身東京美術學校，於一九二四年組成美術社團，向外界徵件，培植新秀。陳植棋和「槐樹社」最有緣，因為吉村芳松是創始會員，其他的成員有田邊至及吉村芳松的同班同學，陳植棋初識吉村芳松時，「槐樹社」才成立一年，身為創會者的吉村芳松，很賞識這位來自台灣的可造之才，極力邀他參展。陳植棋也把握機會每年參與，更熱心地在東京的台籍畫友拉攏過來，「槐樹社」可以說是台籍畫家最親近的畫會。極巧合的是陳植棋走了，「槐樹社」竟也解散了。當一九二六年陳植棋初入選槐樹社時，他們創刊一份《美術新論》雜誌，一九三一年陳植棋去世，終刊號的《美術新論》，登載一篇吉村芳松的追悼文。

陳植棋 | 街上 | 1931 | 油畫 | 槐樹社第八回展覽會



一九二七年陳植棋入選「國畫會」，應該是他想接受不同的考驗，因為「國畫會」就非東京美術學校的系統了。「國畫」之名其實與西洋畫無關，因為最初是京都革新派日本畫家結社之團體，原稱「國畫創作協會」，有意掀起反「文展」的新興美術運動。一九二六年京都洋畫家梅原龍三郎(1888-1986)入會，設立洋畫部，一九二七年陳植棋首次入選的部類，即是國畫創作協會的第二部。一九二八年日本畫部解散才改稱「國畫會」，卻反而是油畫家梅原龍三郎主導，延續反官展之純西洋畫團體。

### 何謂外光派？

外光派 (Pleinairisme) 是日本人譯自法文的名詞。所稱的外光派，其實是繼法國印象派之後，始出現的法國學院派之修正路線，仍然是印象主義風潮下妥協的學院派。外光派並沒有印象派畫家所熱衷的鮮亮色彩，僅僅在外光下寫生顯露一點新意，所以外光派仍屬於溫和的折衷主義，不像印象派帶有求新的銳氣。日本外光派的中心人物黑田清輝，十八歲留學巴黎，一八八六年師事法國外光派大師柯林 (Louis Joseph Raphael Collin, 1850-1916)，一八九三年回到日本，開設「天真道場」畫塾，展開外光派在日本的新勢力。一八九六年東京美術學校成立西洋畫科，聘請黑田清輝擔任科主任，從此取得日本畫壇的主導權。他的代表作《湖畔》，呈現一種日本庭園趣味的淡雅，比較沒有印象派畫家追逐陽光投射的光影。



柯林 | 綠野三美人 | 1895



莫內 | 乾草堆系列·夏末清晨 | 1891 | 油畫

法國印象派畫家莫內 (Claude Monet, 1840-1926)，一生致力於光線變化的研究，曾在一八九一年展出不同季節、不同時間的十五件【乾草堆系列】作品。



黑田清輝 | 湖畔 | 1897

外光派溫和淡雅，不像印象派畫家追逐陽光投射的光影。



## 台、日官展常勝軍

有過「光風會」和「槐樹會」的參展經驗，陳植棋已深知藝術新手的遊戲規則。一九二七年陳植棋升上美校三年級，台灣當局公佈官辦美展即將於十月揭幕，一如日本現行的「帝展」模式，謂之「台灣美術展覽會」，簡稱「台展」，採公開募集作品進行評審的方式，確實讓陳植棋喜出望外，摩拳擦掌準備大展身手。果然，第一回「台展」他就入選了兩件作品，其中〔海邊〕一作更贏得特選。陳植棋首次出品台展，立有斬獲，可以見之他的實力。〔海邊〕風景畫有作者烘托奇岩崢嶸的雄勁筆力，是相當大膽的表現法。至於入選的另一佳作〔愛桃〕，陳植棋安排台灣婦女進入傳統民藝的氛圍，光與影的效果應是他所要追求的吧！從這兩件作品已可看出陳植棋擺脫學院派的企圖心。

第二回「台展」，陳植棋以免審查資格送展三件，畫題分別為〔三人〕、〔二人〕、〔桌上靜物〕等，三件作品三種風格，凡筆觸、色彩、構圖皆屬前衛的大膽嘗試，可見他相當勇於實驗與創新。



陳植棋 | 愛桃 | 1927 | 油畫 | 台展第一回佳作



陳植棋 | 海邊 | 1927 | 油畫 | 台展第一回特選



陳植棋 | 三人 | 1928 | 油畫 | 台展第二回無鑑查(免審查)

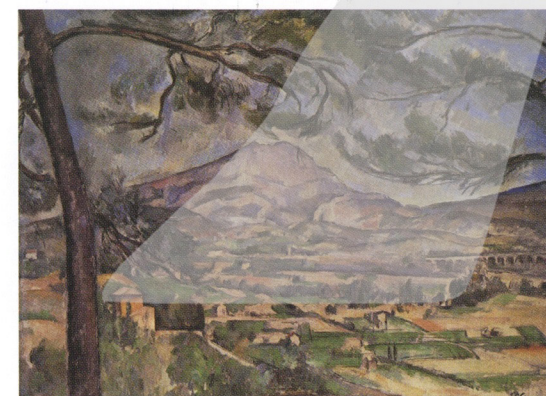


陳植棋 | 二人 | 油畫 | 台展第二回無鑑查(免審查)





陳植棋 | 桌上靜物 | 1928 | 畫布·油彩 | 60.5×73公分 | 畫家家族藏 | 台展第二回無鑑査(免審查)



塞尚 | 聖維克多山 | 1885-1887 | 油畫 | 倫敦大學學院畫廊藏



陳植棋 | 芭蕉園 | 1929 | 油畫 | 台展第三回特選

陳植棋繼續出品第三回和第四回「台展」，又各有二件作品獲特選，前者是一九二九年的〔芭蕉園〕，後者為一九三〇年的〔真人廟〕。與前幾屆出品有所不同的，已減少迴旋或間斷的筆觸，整合出密集、飽和之筆法，頗有塞尚的啓示。

說起真人廟，倪蔣懷於一九三三年也畫了一幅水彩作品〔真人廟〕，選取的角度一模一樣，二作相差三年，陳植棋的油畫比較抽象，倪蔣懷的水彩偏重寫實。原座落於台北市天水路上的真人廟，是板橋林本源家捐建的，主祀首任台灣巡撫劉銘傳帶來的河南地方神，劉銘傳去

職後，人去廟空，香火逐漸蕭條，但是真人廟遺跡仍閒置原址，任其荒蕪，直至近幾年才拆除，要追尋真人廟舊貌，倪、陳二位畫家已為歷史古蹟留下當年風采之見證。

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





倪蔣懷 | 真人廟 | 1933 | 紙·水彩 | 38×48.5公分



陳植棋 | 真人廟 | 1930 | 畫布·油彩 | 80×100公分 | 畫家家族藏



陳植棋 | 婦人像 | 1931 | 油畫 | 100×80公分 | 台展第五回無鑑查(免審查)

一九三一年十月第五回「台展」，陳植棋已抱憾而終，可是仍以免審查資格出品〔婦人像〕，圖錄作者名欄已加上「故」字。這又是一幅典型台灣婦女圖像，以台灣傳統神案為背景，婦人神態堅毅，地方色彩濃厚。

綜觀「台展」創辦之前五年，陳植棋無役不與，而且成績斐然。有些台展特選佳作如〔海邊〕等均由官方收購，陳列於教育會館（今南海路二二八國家紀念館），可惜如今都

已散佚。這五年來陳植棋所提出參展的作品，皆充分表達南國民族風格的特徵，從服飾、房舍、樹叢、海岸等題材，一看即知是台灣圖像專屬的樣貌，西洋材料，台灣觀點，年僅二十出頭的陳植棋已經洞燭機先，用熱帶的色彩，暈染出台灣美術新天地。

一九二八年陳植棋又將台灣風光帶進了「帝展」。「帝展」是日本國內「帝國美術展覽會」之簡稱，它的前身是「文部省美術展覽會」，一九一九年改制為「帝展」，一年後，第一位入選帝展的台灣藝術家正是雕刻家黃土水。其後又有陳澄波的油畫入選，再來就是陳植棋與廖繼春於同年雙雙入選第九回「帝展」。

陳植棋的出品作題名〔台灣風景〕，最大特徵就是處理台灣的翹脊屋宇，一種台灣近代化過程中，城鄉蛻變新舊雜陳的特殊氛圍，將南國台灣的風情推向東京畫壇，反而佔有與眾不同的優勢。



陳植棋 | 台灣風景 | 1928 | 畫布·油彩 (第九回帝展入選作品)





陳植棋 | 淡水風景 | 1930 | 畫布·油彩 | 80.5×100公分 | 畫家家族收藏  
帝展第十一回入選

本屆展覽會場上，田邊至與吉村芳松已是免審查畫家，陳植棋能同台展出，一定感到與有榮焉，同時也令人刮目相看，加上他天生的領導性格，很快地成為早期台灣美術運動的先鋒人物。

一九三〇年，陳植棋再度入選第十一回「帝展」，這幅題為〔淡水風景〕的油畫，仍取材自台灣風光，特別是淡水山崗民屋層疊的風情，訴諸色塊堆移的筆法，是陳植棋藝術裡少數消化後期印象派，呈露嚴謹風格的作品之一，與其大多數傾向野獸派畫風之作大異其趣。

代表陳植棋藝術生涯極為感人的一幕，就是搬送〔淡水風景〕之幕後曲折，從他如何到現場寫生？又如何將它運到東京？這段期間，陳植棋已經從東京美術學校畢業，但是希望參展

奪標的企圖心，對他而言，重要性比病體更甚千倍。

他返台時就經常約畫友一起到淡水寫生，畢業那一年，他到淡水拜訪姨丈林輝焜，從林家屋頂可以眺望觀音山，

以及錯落有致的建築群，也許是沒落中的洋風小鎮，卻正在訴說著淡水的歷史滄桑，淡水之最能吸引台灣畫家，莫不源於這份山河情操。陳植棋渾身解數，勉力完成畫作後竟然病倒。所以才有前述之張萬傳背陳植棋攜畫參展，涉水送行的故事，待「帝展」入選揭曉，捷報傳來，終未能替陳植棋的病情帶來一線曙光，居然鬥不過病魔摧殘，陳植棋已無法等到明年度帝展，這幅〔淡水風景〕成了他與帝展最後一搏的告別作。

東京美術學校的畢業典禮在三月，陳植棋尚留在東京，因為此時東京正要舉辦大規模的「聖德太子奉讚展」，陳植棋受邀參加，出品〔芭蕉〕一作。此又是一幅極富南國景觀的作品，快筆皴擦近似後期印象派手法，色彩飽含熱帶植物的溫度，畫風比〔淡水風景〕更為奔放。



東京府美術館

「聖德太子奉讚展」已是第二次舉辦，第一次是在一九二六年，為紀念日本立國有功的聖德太子誕辰一三〇〇年，配合日本首座美術館「東京府美術館」落成，特別打破競獎模式，降下「帝展」權威的身段，邀請反官展的民間團體共襄盛舉，象徵美術界不分朝野，團結一心。所以五年後的一九三〇年春，再次舉辦聖德太子紀念奉讚展，陳植棋有可能是以殖民地傑出人才代表受邀參展。

陳植棋 | 芭蕉 | 1930 | 畫布·油彩 | 73×91公分 | 畫家家族藏 | 受邀出品「聖德太子奉讚展」



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



陳植棋 | 台灣風景 | 1928 | 畫布·油彩  
(第九回帝展入選作品)



臺灣風景  
陳植棋氏筆

帝國美術院第九回美術展覽會出品

### 台灣風光入選帝展

入選帝展的難度高過台展，是因為競爭者衆，勁敵更多。陳澄波是台灣畫家入選帝展油畫第一人，當時堪稱台灣的殊榮。一九二六年第七回帝展，陳澄波作品的〔嘉義街外〕入選，光看畫題即知是描繪台灣風光。畫面應用遠近法，表現一條街消失於一點的構圖，畫中台灣式的屋脊房舍，和象徵近代文明的電線桿，以及整修中的道路，充分顯露新舊時代交替的佈局，和南國殖民地之異鄉景象，卻已一新帝展審查員的眼睛。

一九二八年，陳植棋的〔台灣風景〕、廖繼春的〔有香蕉樹的庭院〕，雙雙入選第九回帝展。兩件亦皆有相當明晰的台灣風土特徵，不論從南國豔陽下的色彩，或傳統民居之構成，乃至人物的組合，台灣風光躍然畫面，能進軍日本畫壇，確已大大提升台灣藝術家創作的信心。

一九三三年，李石樵就讀東京美術學校三年級，出品〔林本源庭園〕入選第十四回帝展。這是一件超級台灣味的巨作，取板橋首富宅邸林家花園一角，背景是江南情調的古典圍牆，坐著一位穿著台灣衫褲的男孩。一九三四年第十五回帝展，陳進以〔合奏〕獲得入選，這幅經典名作，首創台灣女畫家跨進帝展第一人之記錄。這是一幅十足台灣閩閩情調，烘托台灣女子教養，表露台灣民俗意境，誠屬不可多得的佳作。融合日本美人畫植入台灣地方風情，此作陳列於當年帝展，濃郁的南國象徵，在眾多佳作中鋒頭甚健。

因之台灣畫家入選帝展，幾乎都取決於民族的、地方的異域風情是否能夠凸顯，如果僅是創作一般的風景、人物、靜物，以台灣人皆屬初出茅廬的新手，絕非已經傳承二代以上的日本畫家之對手了。



廖繼春 | 有香蕉樹的庭院 | 1928 | 畫布·油彩 | 127×95公分 (第九回入選帝展作品)  
台北市立美術館藏



陳進 | 合奏 | 1934 | 絹·膠彩 | 200×177公分 (第十五回帝展入選作品)



陳澄波 | 嘉義街外 | 1926 | 畫布·油彩 (第七回帝展入選作品)

### 聖德太子

公元五九三年聖德太子攝政，勵行佛教政策，自公元六〇〇年之後，五度派出遣隋使，引進中國典章制度，興建奈良法隆寺，締造出一個文明水準的國家，聖德太子的攝政，日本始邁入文化國家之途。



聖德太子

本圖為現存日本最古肖像畫，左右有二王子之「佛像三尊式」構圖，其源流得自唐閻立本的帝王圖卷。



戰前日元百元券上的聖德太子

### 「文展」、「帝展」、「台展」之由來

「文展」是日本文部省展覽會之簡稱，成立於一九〇七年，屬日本國內最具權威的美術公募展。事實上權威也代表保守的一面，當革新派青年藝術家不斷湧現，開始挑戰文展的權威性，並動搖評審制度的公信力，終於到了一九一九年不得不進行改革，另外成立「帝國美術院」，將原來大部分的審查委員聘為帝國美術院會員，餉以年金，不再委以評審大權。同時以帝國美術院名義辦理一九一九年第一回「帝展」，於是新面孔才有機會坐上審查員寶座。其後幾年內，入選與得獎的作品，確實出現過煥然一新的局面。但久而久之又故態復萌，但這已是陳植棋逝世以後的事了。

台灣美術的萌芽期正好趕上文展改制為帝展的一九二〇年代，一九二〇年雕刻家黃土水首度入選，一九二六年又有陳澄波的油畫入選。就在陳澄波入選帝展的鼓舞下，台灣文化界人士在報刊公開討論台灣是否也需要有個美術展，遂引起官方的注意，且真正付諸行動，第二年（1927），第一回「台展」就正式開幕了。





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





陳植棋 | 日本風景 | 1925-1930 | 畫布·油彩 | 73×91公分 | 畫家家族藏

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



陳植棋 | 公園入口 | 1928 | 畫布·油彩 | 50×61公分 | 畫家家族藏

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

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

Chen Shokki





陳植棋 | 淡水中學 | 1925-1930 | 畫布·油彩 | 65×80公分 | 畫家家族藏



陳植棋 | 淡水風景 | 1925-1930 | 畫布·油彩 | 46×53.5公分 | 畫家家族藏



陳植棋 | 淡水風景 | 1925-1930 | 木板·油彩 | 15.8×22.8公分 | 畫家家族藏



陳植棋 | 綠樹 | 1925-1930 | 畫布·油彩 | 32×40.7公分 | 畫家家族藏



陳植棋 | 風景 | 1925-1930 | 畫布·油彩 | 72.7×90公分 | 畫家家族藏