



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

# II



## 戰爭時期——由台北而廈門

出發→我們的抱負是創造明日的繪畫，  
我們唯一的生命就是以年輕人堅定的意念，生活在造形藝術之中。  
處在複雜多樣的新時代，避免隨波逐流，  
繼續發展，就要付出更多的努力。  
我們期望能夠一步步地向前精進，並期待嚴正的批評與共鳴。  
——第一回 Mouve 展展前宣言



## 創造明日的繪畫—— Mouve Artists' Society

一九三七年九月，呂基正在台北與張萬傳（1909-2003）、陳德旺（1910-1984）、洪瑞麟（1912-1996）以及陳春德（1915-1947）等五人共同發起ムーヴ（行動）洋畫集團，英文名稱為Mouve Artists' Society，簡稱M.A.S.，取其不斷向前邁進，進取的意義。這是誕生於戰線後方，台北大稻埕的美術團體。他們以年輕、熱情與明朗的心情組織此畫會，來研究發表純粹的造形藝術。他們不像台陽美協企圖領導台灣畫壇，而是想以在野的年輕畫家身分，推動新興藝術的研究發表風氣。

Mouve美術集團的特色是成員年齡相仿，都是二十多歲，新時代留日的瀟灑青年，他們的合照製作成明信片，一時廣為流傳。新一代青年美術家在一九三〇至一九三一年後出發前往日本，學習最長達七、八年左右，雖然有些人曾參加台展或台陽展，但直到此時都尚未返回台灣定居。他們仍有著熱切純樸的學習心態，也都曾在日本入選各項在野或地方性展覽。這五位青年畫家另外一項共同經驗是童年都在台北最繁榮的商區，太平町、永樂町、大龍峒町與日新町，也就是在大稻埕一帶成長的。其中呂基正最早在八歲時離開，遷往廈門，不過仍保持台灣籍。張萬傳父親在淡水海關服務，小

學時遷入此區與洪瑞麟為鄰，都在如今延平北路的巷子內。洪瑞麟父親擅長傳統水墨書畫，一九二三年起在日新町元隆茶行擔任總管，全家住茶行裏。陳德旺家則是富裕的金樓，曾經從台北一中輟學，前往天津短期就讀後又返台。一九二九年七月倪蔣懷（1894-1943）受到老師石川欽一郎（1871-1945）的鼓勵，正式在大稻埕圓環附近成立台灣繪畫研究所，以上這三位成為石川的學生。同年十二月他們在學長陳植棋（1906-1931）的領導下，前往東京繼續習畫。其中最年輕的陳春德，一九三五年台北二中畢業後負笈東京，就讀帝國美術學校圖案科。他學習藝術的時間仍短，但是創意活潑，日文造詣最佳，並且擅長詩文。



Mouve成員在樓梯的合照



1938年3月Mouve會員於台北教育會館·第一回Mouve展覽會場合影

### ムーヴ（行動）洋畫集團（Mouve Artists' Society）

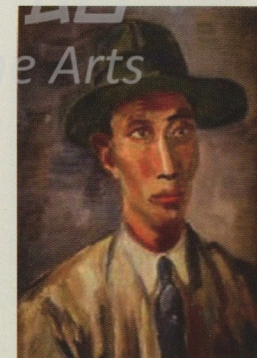
一九三七年九月陳德旺、洪瑞麟、陳春德與張萬傳以及呂基正等五人在台北共同發起ムーヴ洋畫集團，或寫為Mouve Artists' Society，簡稱M.A.S.。成員年齡相仿，都是二十多歲的青年，曾長期在日本留學，也都具備在日本參加展覽的經驗。一九三八年三月十九日至二十一日第一回Mouve展在台北教育會館開幕。隨後，Mouve洋畫集團因為會員各自分散，或回日本學習而無法繼續共同活動。一九四一年三月改名為「台灣造型美術協會」，新進會員包括畫家顏水龍、藍運登、謝國鏞，以及雕刻家范倬造、黃清埕。可惜僅展出一次便消失。

### 陳植棋（1906-1931）

台北人。就讀台北師範學校時，受蔣渭水影響加入文化協會，並因一九二四年底抗議校方處理「旅行事件」不妥，領導學潮而遭退學。幸而接受石川欽一郎（1871-1945）等建議，次年年初前往東京，入東京美術學校西畫科。自一九二六年起，陳植棋開始入選光風會、槐樹社與國畫會等。一九二八、一九三〇年以極富個人特色作品〔台灣風景〕、〔淡水風景〕入選帝展。一九二六年夏和台北師範畢業生，組成七星畫壇，一時成為台北西畫界新生代的領導人物。兩年後，他又組織東京美術學校的台灣留學生成立赤島社，共展出三次後，因病早逝。

### 台灣繪畫研究所

一九二九年七月一日倪蔣懷受到石川欽一郎的鼓勵，正式在大稻埕圓環附近成立台灣繪畫研究所，請石川欽一郎率同陳植棋、楊三郎以及藍蔭鼎共同指導。陳德旺早已追隨石川習畫甚久，洪瑞麟、張萬傳則是慕名而至。研究所學生人數最多達三十多位，到最後堅持下來的卻只有他們三位同志，並且都在一九三〇年秋前往東京繼續習畫。一九三一年初此研究所結束。



陳植棋 | 自畫像 | 1930 | 畫布·油彩  
東京藝術大學美術館藏



比起一九二〇年代美術留學生，一九三〇年後出發赴日的留學生視野更為寬廣，他們沒有前輩「不成功便成仁」的社會壓力，不必競相在官展上爭取入選記錄來證明自己的成就，他們更有餘裕認識蓬勃發展的新潮前衛美術團體，自由選擇適合自己個性的畫風。一九三一年洪瑞麟進入新成立不久的帝國美術學校，這也是四年後陳春德的選擇。陳德旺卻追隨二科會大師安井曾太郎 (Yasui Sotaro, 1888-1955) 與津田青楓 (Tsuda Seifu, 1880-1975)，並且自己聘用模特兒練習素描。張萬傳則在川端與本鄉學習三年後，就拎著畫箱在日本四處寫生流浪。他們都揚棄了學院派的作風，接受後期印象派及野獸派的影響。這點和獨立美協的作風遙相共鳴。

#### 安井曾太郎 (Yasui Sotaro, 1888-1955)

洋畫家。京都市出生。於聖護院洋畫研究所師事淺井忠，再入關西美術院。一九〇七年赴法，師事 Jean-Paul Laurens，研究畢沙羅與塞尚畫作。一九一四年返國後次年，於第二回二科展特別展示《樹蔭》等留歐作品，並成為會員。創立一水會。經常創作肖像畫、花與風景，確立昭和初期安井樣式的寫實性畫風。一九五二年獲文化勳章。帝國美術院會員、帝室技藝員、東京美術學校教授。代表作《金蓉》、《深井英五氏像》等。

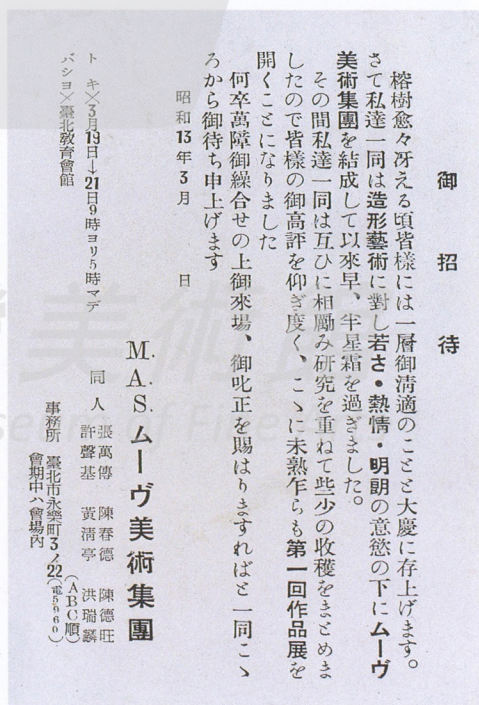


安井曾太郎 | 深井英五氏像  
1937 | 畫布·油彩  
東京國立博物館藏

安井曾太郎 | 金蓉 | 1934  
畫布·油彩 | 96.5×74.5公分  
東京國立近代美術館館藏

這一批由台北商圈所培育出來的新生代畫家，各自有獨立的面貌，不願盲目追隨權威，但追求互相尊重的坦誠切磋與研究精神，排斥官展的權威氣氛。Mouve團體的聯絡地址就設在陳德旺家。

第一回Mouve展於一九三八年三月十九至二十一日在台北教育會館開幕，引起台北畫壇的一陣風潮。此新興美術團體強調明朗活潑的互相切磋與研究精神，並且主張作品發表無需拘泥於固定形式，甚至於不論全體或部分會員都可以自由隨時隨地組合展覽，沒有審查制，儘量保持民主、開放的態度。許多藝評家及文化界人士都抱著鼓勵和期待的眼光，只可惜這個年輕的團體有如彗星劃過天際，在眾人一陣驚嘆中很快消失。



Mouve 第一回展覽邀請卡

第一回展除了五位畫家之外，又加入雕刻家黃清埕 (1912-1943)，澎湖出身，當時留學日本。展出六十九件作品中，除了油畫還包括陳春德的玻璃畫與海報，呂基正也有一幅版畫，使得會場上兼顧西洋畫、雕刻與海報設計三個部門。展出的邀請卡上發表創新的宣言：

出發→我們的抱負是創造明日的繪畫，我們唯一的生命就是以年輕人堅定的意念，生活在造形藝術之中。處在複雜多樣的新時代，避免隨波逐流，繼續發展，就要付出更多的努力。我們期望能夠一步步地向前精進，並期待嚴正的批評與共鳴。

邀請函內刊載了台灣文化政治人物楊肇嘉 (1892-1972) 的聲援詞，代表了台灣社會文化人士對年輕畫家的厚愛。

(此團體)以純粹創作的心情，也就是研究的態度，為創造藝術的殿堂立下堅固的柱礎的意志值得稱讚。從畫家的角度來說，當然是多製造發表的機會，從鑑賞的方面而言，則儘可能地多多觀賞，如此畫壇才會進步。

在日本的畫壇，有市場和沒有市場的畫家截然兩樣。沒有市場的畫家他們前衛性的創作才能一般人無法理解，實在可悲。我認為沒有藝術文化的國民是很不幸的，對這些青年人的努力我抱著感激的期待。想來，像Mouve這樣的集團是不會輸給其他團體的，他們就是攻佔藝術王國的一小支敢死隊。



1938年3月鹽月桃甫(右一)與第一回Mouve展會員座談

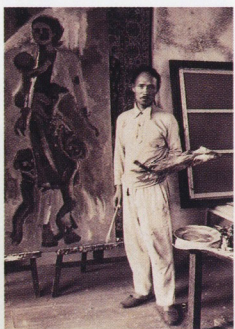
他更呼籲台灣觀眾儘可能地觀賞理解，甚而收藏他們的作品。因為沒有收藏家便等於沒有真正的鑑賞家，而藝術家最悲哀的莫過於缺乏伯樂。相對地，一國國民不能親近藝術創作文化，更是不幸，因此我們對這些年輕創作者應心存感激，大力支持。

台展審查員鹽月桃甫 (1885-1954) 以「雨過天青」的心情來形容他期待此新興美術團體能夠為台北畫壇帶來清新的氣息。鹽月曾與這些年輕畫家舉行座談，表示鼓勵與關懷。「他對這些人的前途抱著相當的期待。」不過他也不客氣地指出：作品表現深度仍有待加強，觀察不夠透徹，趨向安逸、趣味性的表現，未能徹底堅持藝術的完美。儘管以嚴格態度批評他們的作品，鹽月也滿懷期待地鼓勵，「務必以邁向明日的藝術為目標，這是我對Mouve展的最大期待所在。」



## 鹽月桃甫 (Shiotsuki Touho, 1886-1954)

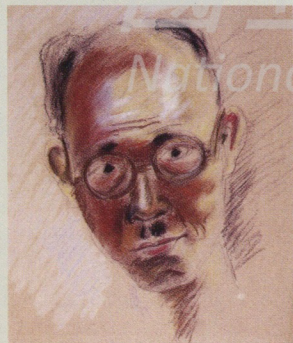
洋畫家。本名善吉，舊姓永野。出生宮崎縣兒湯郡。一九〇六年宮崎縣師範學校畢業，曾任小學教師。一九〇九年入東京美術學校師範科。一九一二年畢業後至大阪、愛媛、松山等地任教。一九二一年來台任教台北一中、台北高等學校。課餘指導京町畫塾與黑壺會、洋畫會。參與創立台展，共擔任十六回西洋畫部審查員。深入台灣山地旅行寫生，特別發揮台灣原住民風土、檜木林等題材。強調自我個性之表現，其作品如〔母〕(1932)、〔泰雅之女〕(1933)、〔莎勇〕(1942)、〔黃葉群〕(1942)俱引起畫壇的廣泛討論。一九三一年協助日本獨立美術協會來台展出。戰後一九四六年返回日本宮崎，任教當地中學、大學。



鹽月桃甫



鹽月桃甫 | 母  
1932 | 第六回台展

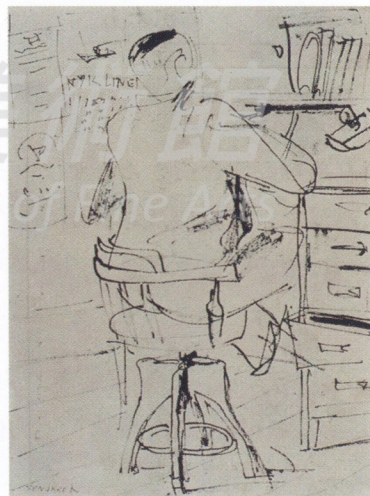


鹽月桃甫 | 自畫像  
1946-53 | 紙·粉彩  
37.8×31.7公分

此外，報紙藝評家野村幸一的評述也很認真。野村指出洪瑞麟作品最具特色，他已呈現獨特的藝術主張與繪畫的要素等，故其發展最值得期待。確實，洪瑞麟曾經入選春陽展三回，並且在台北個展，是當時這批年輕畫家中最成熟的。其次便提到呂基正的作品：

許聲基君的作品受浪漫主義的薰陶，內在流露出一種安逸狀態，沒有太令人驚奇的表现。畫面的構成並非僅僅停留於素描的程度，對題材的處理是概念性的。然而素描甚佳值得讚賞。其他如版畫〔裸婦〕是頗為協調的小品作。

簡單地說，他認為呂基正表現素材的態度是浪漫安逸或溫和的；不過技巧上相當有基礎，不但素描優秀而且能掌握畫面的結構與完整性。可惜這一回畫展並沒有留下完整的圖錄，很難全面瞭解其真實的面貌。呂基正所展出的十三件，包括三件鋼筆速寫與一件木刻版畫。可見 Mouve 展確實有同人研究、不拘創作形式展出的特徵。



呂基正 | 事務室  
1938 | 第一回 Mouve 展

總之，回顧戰前呂基正與台灣畫壇的關係有三項：入選第八回台展(1934)，成為台陽美協會友(1937)，以及參與 Mouve 團體之創立與第一回展(1938)。這三項展覽都在台灣美術史上具有關鍵地位，尤其最後一項，正值遠方戰線砲響之際出現的 Mouve 團體，無疑最具有自主性與理想性，而且呂基正是創會會員，因此對他個人意義深長。可惜戰火的陰霾很快地覆蓋 Mouve 集團，一回展後，呂基正被軍方調至對岸，其餘會員也各自散開，或回日本學習或因戰爭而無法繼續活動。呂基正雖然在台北活動的時間不算長，但他與這些畫友們始終肝膽相照，保持良好的互動關係。

## 戰爭時期的廈門通譯官 1938-1945

一九三八年日軍登陸廈門，秋末冬初台籍的呂基正因為通曉閩、日雙語及當地民情，被日本軍部徵召派至廈門擔任通譯。戰爭期間呂基正住在部隊中，時而隨同部隊外出調查，擔任翻譯，每星期也能回家二三次。薪餉日幣一百五十元，加上食物配給，可謂優渥。這段期間他仍舊持續繪畫活動。依照黃坤端的回憶：曾在部隊中展出一次，頗受重視；也曾經郵寄作品回台參加台陽展出，直到一九四二年為止。同時代表台灣總督府參加日華合同(親

善)書畫展，繼續其發表活動。新婚夫婦經常郊遊，呂基正背著相機和腳架，一手導演安排，留下不少只羨鴛鴦不羨仙的照片和回憶。無可諱言的是，這段時期廈門美術活動並不多，時局緊張，客觀條件也不容許他舉辦個展。呂基正所參與的多半是官方舉辦的「親善」、「合同」展，或者是戰爭後期，鼓吹軍國主義聖戰美術的決戰美術展。



1941年7月廈門中日親善書畫展覽