

III• 太平町時期的生活與創作

1920年代中期，呂鐵州從大溪北上寓居於臺北城外的太平町。當時大稻埕太平町街區，因為文化啟蒙運動、大眾消遣及享樂活動的蓬勃興起，儼然已成為臺灣人商業貿易、文化藝術興盛薈萃之地。呂鐵州選擇在太平町五丁目媽祖宮附近開設繡莊，並以此為他謀生與開創繪畫事業的起點。除了販賣絲綢針線，替顧客繪製花鳥圖稿之外，他也透過臨摹明、清及近代中國名家之花鳥、山水、人物畫，企圖從摹寫傳統繪畫中追求畫藝的精進。



〔右圖〕
呂鐵州穿著西服，帥氣英挺的模樣。

〔右頁圖〕
呂鐵州 香肥兩翅（局部）
1928 設色、絹本 30×72cm
（莊伯和提供）



日治時期蔣渭水在太平町上創設大安醫院及文化公司（蔣渭水文化基金會提供）



人文薈萃的太平町

北上後，呂鐵州選擇在商業活動繁盛的大稻埕太平町落腳。太平町共分一至九丁目，範圍大約是今天大同區延平北路一段到三段附近。1916年，文化啟蒙運動領袖蔣渭水（1891-1931）即是在三丁目二十八番地開設大安醫院。1917年，又在附近開設「春風得意樓」。臺灣第一位飛行員謝文達（1901-1983），民族運動領袖林獻堂（1881-1956），以及基督教布道家賀川豐彥（1888-1960）都曾經是「春風得意樓」的座上嘉賓。1920年，蔣渭水在醫院隔壁設立「文化公司」銷售報刊及書籍。1921

關鍵字

蔣渭水（1891-1931）

蔣渭水，字雪谷，宜蘭人。十歲受業於宜蘭宿儒張鏡光，十七歲（1907）入宜蘭公學校，只讀了三年即考入臺北醫學校。1915年以總平均第二名的成績畢業，次年即在大稻埕太平町（今延平北路）三丁目開設大安醫院，同時從事於臺灣民族自救與文化運動。蔣渭水經常邀集臺北醫學校及臺北師範學校的學生，到大安醫院討論臺灣殖民地受苦的情形，並追求解放的方法。1920年11月，蔣渭水成立「文化公司」，引進海外雜誌及書籍，將一次大戰後西方民族自決、民主主義等新思想介紹給同胞。



今位於臺北市錦西街上「蔣渭水紀念公園」內的蔣渭水銅像及紀念碑（藝術家出版社攝）



江山樓內的一場藝文界盛會，是為了歡迎來臺的日籍「臺展」審查委員結城素明而舉辦的。宴飲參加者左起：呂鐵州、陳敬輝、郭雪湖、蔡雲巖、鄉原古統、（名字不詳）、結城素明、陳進、木下靜涯、村上無羅。（藝術家資料室提供）



（左圖）

日治時期臺灣最豪華酒樓蓬萊閣內部陳設

• 1922年淡水石油大王黃東茂獨資興建蓬萊閣，後轉手給大稻埕茶商陳天來經營。日治中、晚期，盛大聚會、餐宴或典禮，都曾在此家酒樓舉行。例如，1927年3月孫中山逝世兩週年紀念會、1928年11月林獻堂環遊世界歸來接受洗塵，都是於此舉行大型聚會。另外「臺灣工友總聯盟」創立大會及「民烽演劇研究會」成立大會，也是在此舉行。日治時期通俗文藝雜誌《風月報》，也是找蓬萊閣老闆出資，並邀請文學家吳漫沙、徐坤泉及林荊南加入編輯行列。《風月報》的編輯部就設在蓬萊閣。

（右圖）

1921年蔣渭水三十二歲時認識林獻堂，並加入「臺灣議會期成請願」運動之列。同年，「臺灣文化協會」成立，蔣渭水以發起人的身分，擔任專務理事。1923年4月15日《臺灣民報》於東京創刊，他將大安醫院隔壁的房子充當《臺灣民報》發行處。此照片記錄了1925年《臺灣民報》發送報紙的實況。（蔣渭水文化基金會提供）

年「臺灣文化協會」（簡稱「文協」）成立後，「文化公司」即成為「文協」宣傳刊物的發行所及編輯部。當時，來自全臺各地關切文化啟蒙運動的知識分子、騷人墨客及實業家，都紛紛湧入太平町。加上1917年以臺菜聞名的「江山樓」開幕，以及1922年「蓬萊閣」酒樓開張，使得太平町更迅速發展成臺灣文化人流連忘返的天堂。



1917年落成的江山樓

・日治時期商賈騷客雲集的大稻埕，出現了四間知名的大酒樓：東蒼芳、春風得意樓、江山樓及蓬萊閣。江山樓（位於今延平北路和歸綏街口，朝東近重慶北路）於1917年開幕。俗諺云：「登江山樓，吃臺灣菜，聽藝旦唱曲」，可見當時江山樓乃是以餐飲及聲色娛樂而聞名遐邇。鼎盛時期，群賢畢集，名士滿座。例如文人連雅堂、廖錫恩等，是座上常客，並題詩贈匾，傳為美談。



■ 太平町媽祖宮附近開繡莊

1925年臺北鐵橋竣工，愈發為大稻埕太平町帶來絡繹不絕的人群及繁榮的商機。到了1920年代晚期，太平町大橋頭已成為臺灣經濟文化的中樞命脈。從大溪北上的呂鐵州，為了顧及家計，又希望在繪畫創作上能有所拓展，乃選擇在香火鼎盛、商機盎然的太平町五丁目媽祖宮（今

1925年竣工的臺北鐵橋

・淡水河流域早期的精華地段在流域的東岸，包括艋舺、大稻埕及城內，是所謂臺北「三市街」。艋舺和大稻埕都曾經商船雲集的繁華年代。1889年，臺灣巡撫劉銘傳興建了鋪設鐵軌的臺北大木橋，連結大稻埕埠頭與三重埔之間的交通。1897年颱風侵襲下大木橋斷裂毀壞。1920年修復並將其改名為臺北橋，但同年淡水河暴漲，大木橋再度受損。1921年，總督府著手規畫重建一座現代化的七孔鐵桁架橋，於1925年6月18日舉行通車典禮。而臺北橋遂成為「臺北八景」之一的「鐵橋夕照」所在地。



李石樵 大橋 1927 水彩、紙 32×47cm



[左圖]

根據呂家大溪舊戶籍之資料，呂鐵州北上後，原寄戶於「臺北州臺北市太平町五丁目八番地」。自日返臺後，大約在1934年才於「太平町七丁目八十三番地」置產，作為住家兼「南溟繪畫研究所」所在。「太平町七丁目八十三番地」現址為民權西路245巷13號，現以加釘鐵皮成為他人住屋，其右側兩層樓住屋雖以荒廢毀損，但仍可見到當年同期的建築樣貌。（賴明珠攝，2011）

[右圖上圖]

蔭山泰敏 斜道 1927 第1回臺展西洋畫

・1927年第一回「臺展」中，李石樵及蔭山泰敏兩位西洋畫家，不約而同選擇「臺北八景」之一的臺北鐵橋為創作主題。李石樵〈大橋〉一作的動線，以左側臺北橋為畫面主軸，斜角線向右延伸至橋的另一岸，從對岸櫛比鱗次的長條街屋，再迴轉到河面上的舢舨小舟與大型的戎克船。李石樵當時就讀臺北師範學校五年級，以老師石川欽一郎英式水彩畫技法，描寫臺北橋周遭所見現代與傳統並存的景物，表現寫實與寫意兼融的抒情氛圍。〈斜道〉則是就讀臺北高等學校的蔭山泰敏之作。畫中描寫從臺北橋三重埔一端，仰看行人、車輛、小販等車水馬龍的都市景象，以及橋兩側建築、電線桿、人群錯落的景致。省略的五官，強化的色面、不對稱的形體與斜切面的表現手法，表現出後印象派、立體派的前衛畫風，與李石樵外光派式寫實風格截然不同。

之慈聖宮）（P. 36）附近開設繡莊，販賣女紅所需的絲綢針線，同時也替婦女們繪製繡花鞋上所需的花鳥圖案。總之，北上後的呂鐵州，直至留日返臺後，始終是以太平町為活動區域，即便是最後的定居處所——太平町七丁目，也仍以大稻埕為生活中心。



[左上圖]

慈聖宮匾額（藝術家出版社攝，2013）

[左下圖]

慈聖宮牌坊（藝術家出版社攝，2013）

[右上、右下圖]

日治時期媽祖宮（慈聖宮）之今昔對照。一為日治時期大稻埕媽祖宮舊照；一為筆者2011年所攝媽祖宮外觀。因呂鐵州1920年代初期北上，其住家是在太平町五丁目八番地，繡莊應該也在此，因而和1916年遷建於大稻埕的媽祖宮相距不遠。（賴明珠攝）

沉潛於傳統書畫

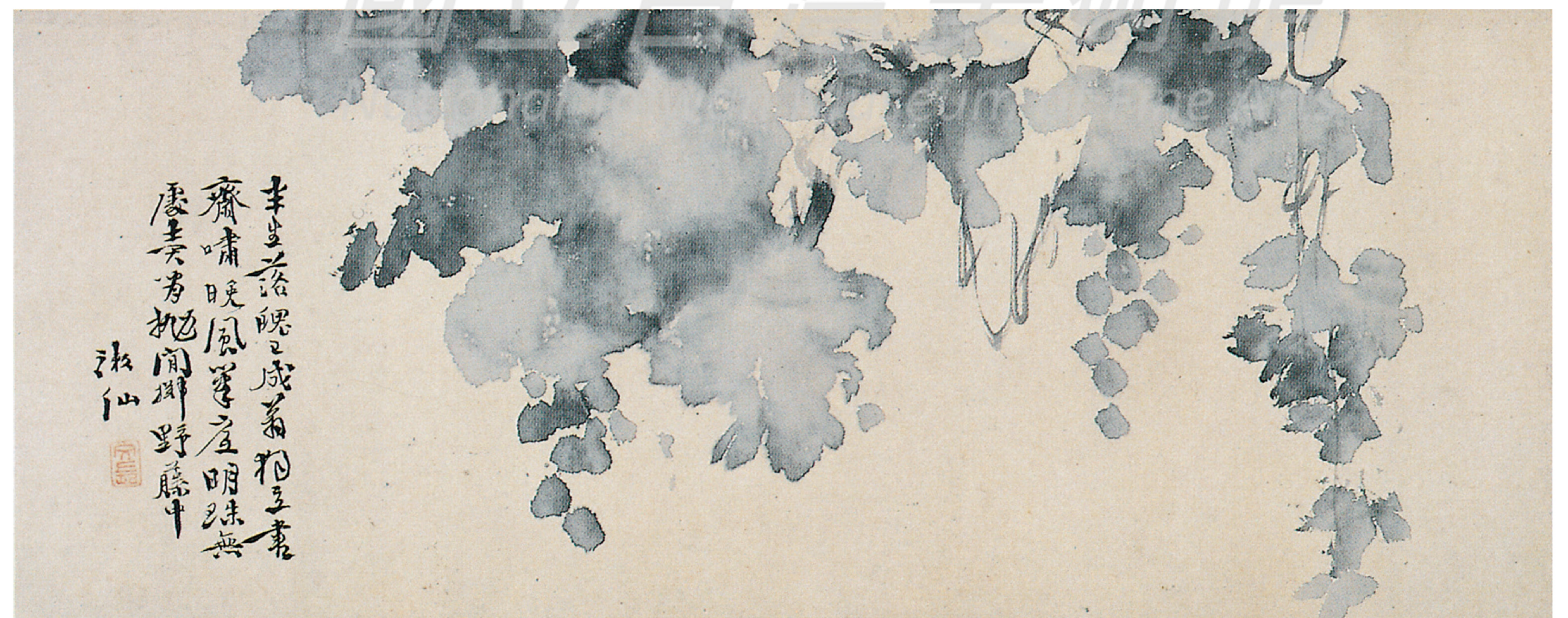
北上之後，呂鐵州一方面經營繡莊，為顧客繪製民俗色彩濃厚的道釋神仙人物畫及花卉圖案；同時他也陸續訂購大批上海出版的玻璃版或網目版畫冊，自行研習傳統中國花鳥、山水、人物繪畫。這批出版於1919年至1924年的畫冊，包括有：《陳白陽花卉》、《徐青藤墨筆花卉》、《大滌子山水冊》、《八大山人及石濤上人畫合冊》、《廉州倣雲林山水冊》、《芥子園畫傳初集》、《李復堂寫生冊》、《任渭長人物冊》、《龔半千細筆畫冊》、《湯雨生全家山水花鳥仕女草蟲合

冊》、《趙撝叔花卉冊》及《吳待秋畫稿》等，都是當時他學習臨摹的範本。足見呂鐵州對明、清時代及近代中國傳統繪畫涉獵甚廣。藉著自我潛修的方式，他早在「臺展」開辦之前，就已畫名遠播北臺地區了。

花鳥畫稿普受歡迎

遷居太平町之後，呂鐵州因工作與興趣的關係，故對花鳥畫的題材情有獨鍾。因而購藏了多位專擅或兼擅花鳥畫畫家的畫冊。例如，陳淳（白陽）、徐渭（青藤）、李鱣（復堂）、湯貽汾（雨生）、趙之謙（撝叔）、吳徵（待秋）等人的黑白畫集，都是他勤加摹寫練習的參考圖冊。1920年代，來自各地的婦女紛紛到他的繡莊挑選繡線及繡花用的畫稿。桃園劇作家、電影導演林搏秋（1920-1998）的父親林添富，1921年在鶯歌創立「謙記商行」（大豹炭礦事務所），經營三角湧地區八大煤礦的銷售運輸。林搏秋之母，性喜手工刺繡，就曾向呂鐵州購買許多繡線、畫稿。另外，臺中清水社會運動家及藝術贊助者楊肇嘉（1892-1976），也曾將呂鐵州成名後的畫作〈鷹與牡丹〉，委託織工繡成一幅

徐渭（青藤） 花卉雜畫卷
1575 水墨、紙本
28.4×665.1cm
東京國立博物館藏



【左圖】

湯貽汾 毫臺圖

1806

水墨、紙本

109×28cm

【右圖】

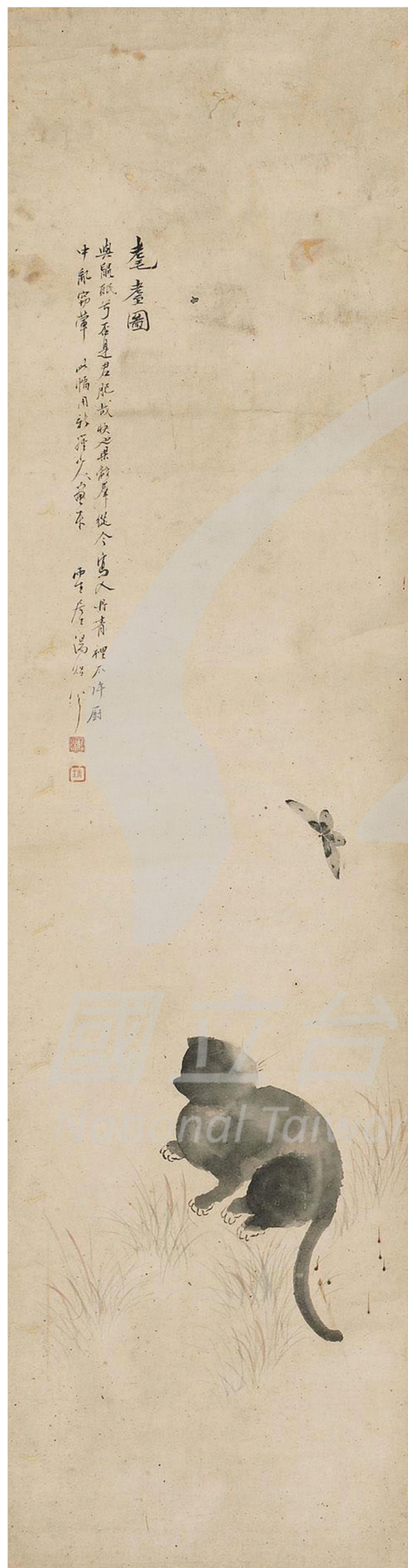
李鱣（復堂）

松蔭圖 清代

設色、紙本

124×62.6cm

北京故宮博物院藏



【右頁上圖】

呂鐵州

香肥兩翅 1928

設色、絹本

30×72cm

（莊伯和提供）

【右頁下圖】

呂鐵州

鷹與牡丹 1930s

繡線、絹本

32×45cm

（楊肇嘉文獻特藏室提供）





呂鐵州 戲寫王廉州山水圖 1920s

【右頁上圖】呂鐵州所購藏上海有正書局1923年出版的《廉州做雲林山水冊》封面

【右頁下圖】呂鼎鑄（呂鐵州）精忠圖 1927 設色、紙本（呂建邦家屬提供）

王鑑 夢境圖 1656 淡彩、紙本 162.8×68cm
北京故宮博物院藏

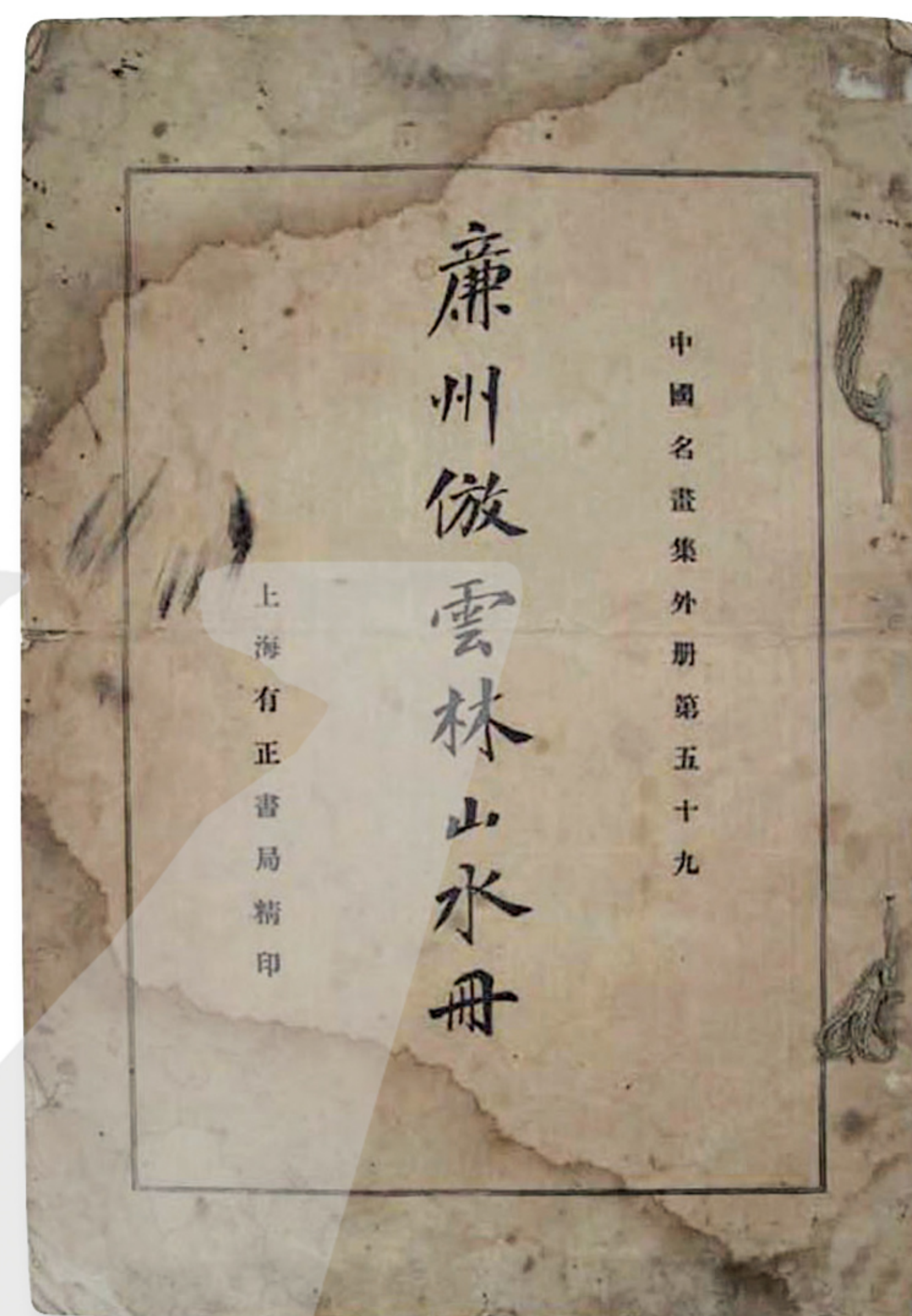
絹畫。由此可見，呂鐵州的花鳥畫，無論是在他開繡莊時期或在官展奪標以後，始終都受到婦女及文人雅士的喜愛。

勤習文人山水畫

在傳統山水畫方面，呂鐵州則透過畫冊，研習石濤（大滌子）、朱耷（八大山人）、王鑑（廉州，1598-1677）、龔賢（半千，1618-1689）、湯貽汾、吳徵等人的文人山水畫法。呂鐵州早期畫作〈戲寫王廉州山水圖〉，落款中戲稱摹寫王鑑畫風，並謂「筆意未殆萬一」。然而此作皴擦渲染，墨色溫潤，而苔點、列樹元素的運用，正是「清初四王」之一王鑑的流風遺韻。王鑑畫於1656年的傳世名作〈夢境圖〉，跋文云：「避暑半塘，無聊晝寢，忽夢入山水間，中有書屋一區，背山面湖，回廊曲室，琴几蕭灑，花竹扶疏，宛似輞川軒外捲簾。」而呂鐵州〈戲寫王廉州山水圖〉，亦藉由曲溪竹橋、涯邊軒廊、蒼鬱林木、聳岳幽亭等元素，營造出文人畫始祖王維輞川別墅的理想桃花源。

涉獵民俗人物彩繪

呂鐵州早期亦涉獵人物畫，1927年（丁卯）春天所畫的〈精忠圖〉，呈現出濃厚的民俗彩繪色彩。此作上端詩塘（詩塘為一種國畫立軸的裝裱方式。在畫





臺中張廖家廟正殿大通上之堵
頭堵仁瓜筒退暈彩繪 鹿港郭
啟薰、郭啟輝兄弟繪製（林會
承攝，2010）

作本身上方嵌一空白紙方，用以題字。這也常是因應畫作本身太小或過寬，裝裱成立軸時有失均衡的一種權宜做法）是由「崧津吟社」第一任社長呂傳琪（1895-1938），以流暢的行書體題寫五言律詩一首。畫面中，關公右手拂髯，左手執青龍偃月刀，英挺地騎坐於駿馬之上；關平高舉蜀漢大旗，隨侍於右後側；周倉則牽拉著馬韁，追隨於左後側。此畫在筆法、用色上，混用勾勒、沒骨、填彩及民俗彩繪的退暈技法。全幅以墨色為基調，並施敷淡彩，營運出古雅色感。迎風飛揚的旗幟，奔馳的馬匹，以及周倉因拉扯奔馬而彎曲的體態，這些造形元素在畫面上共同形塑出一股動勢與張力。顯然地，藉由民間彩繪及傳統人物畫冊的模仿臨寫，呂鐵州對造形的掌控，已有超越一般傳統

〔右頁圖〕
呂鼎鑄（呂鐵州）
童子拜觀音 1925
設色、紙本 125.5×52.5cm
桃園縣立文化局藏

人物畫家的出色表現。

除了關雲長之外，呂鐵州也畫過其他的道釋神仙人物畫。例如，完成於1925（乙丑）年春天的〈童子拜觀音〉，乃是以居於畫心的觀音，以及立於右下側的善財童子為主角。觀音身穿錦服，配戴璎珞，手持經卷，赤足立於蓮葉上。立於荷花座上的善財童子雙手合十，恭敬地朝拜著觀音。呂鐵州先以線條勾勒人物、青鳥及海浪，再以深淺有致的藍色疊染景物，最後再用金泥描繪衣飾圖案及璎珞，整體風格莊嚴中帶有華麗感。詩塘部位，則以瓶形體隸書書寫七言絕句一首。寶瓶的造型字令人聯想起觀音的淨瓶，不但傳達出尊貴端莊的意味，又不失書卷文飾的氣息。畫中青鳥，位於觀音右上方，恰好與兩位主角人物連成一

關鍵字

退暈技法

所謂「退暈」技法，乃是運用同一顏色調配出二至四種色階，然後再依次排列繪製的畫法。宋人以南北朝壁畫的暈染手法為基礎，發展出「疊暈」的技藝，主要施作在建築木構件的邊稜部分，使物象產生渾圓之感。明清時期則為「退暈」。





〔左圖〕
呂鐵州 觀音白土像 1935
設色、紙本 88×37cm
源自《丹青憶舊——臺灣早期
先賢書畫展》

〔右圖〕
牧谿 觀音圖
13世紀下半葉
171.9×98.4cm
京都大德寺藏

斜角線的構圖。足見在汲取民間母體藝術的傳統彩繪時，呂鐵州對書、畫的搭配，以及構圖的經營，都相當地用心推敲。

京都習藝歸來後，呂鐵州就鮮少創作人物畫。1935（乙亥）年元旦所作〈觀音白土像〉，則是一個特例。〈觀音白土像〉中的觀音，捨



呂鐵州 曇花 1935
膠彩、絹本 50.5×64cm
源自《臺灣地區繪畫發展回
顧》展品

去〈童子拜觀音〉梳高髻、戴瓔珞、著華服，表達尊貴華美的造型，改為純淨無瑕白巾、白衣的觀音，端坐於蒲團上之肅穆法相；位於觀音左上角盤旋的青鳥，展翅彎身，嘴啣佛珠，也與靜坐下方的觀音形成斜角線的構圖。此幅白衣觀音與京都大德寺珍藏牧谿的〈觀音圖〉之坐姿、衣服紋路及蒲團頗為相似。然而呂鐵州運用白描線條及胡粉敷染手法，將觀音臉部五官與神情，表現出帶有女性清心、慈善的現實感，則又和牧谿的唐、宋風格觀音像意趣截然不同。