

# 一 · 出生於豐葦之原

葉火城是一位真正浸淫於繪畫藝術之中的畫家，不跟隨潮流，畫其所愛，專注於油畫技藝之色彩與質感肌理，畫出故鄉及其所見的世界之美，是位如巨岩般矗立於臺灣美術界的藝術家。



葉火城年輕時的身影。



〔右頁圖〕  
葉火城 鳳凰木（局部）  
年代未詳 油畫  
90.9×72.7cm

## 縱貫線的新世代

【右頁上圖】

李石樵攝於畫室（藝術家出版社提供）

【右頁中圖】

1940年，李石樵於臺中圖書館舉行油畫個展，與來參觀的楊肇嘉（左）合影。（藝術家出版社提供）

【右頁下圖】

李石樵畫筆下的楊肇嘉家族群像，此作之後入選「帝展」，是李石樵早期的代表作。（藝術家出版社提供）

【左圖】

青春年少時的葉火城。

【右圖】

年少戴帽的葉火城。



葉火城出生於1908年12月14日，此時日本治理臺灣已有十三年，因此對當時的臺灣人來說，明治四十一年年號紀元，相對於西元1908年，或許更加習慣。葉火城誕生於現在的臺中市豐原區，在他出生之時，此地的行政區域歸屬為臺中廳葫蘆墩支廳，而後大正九年（1920），臺灣廢廳置州，並進行行政區劃的調整，改為豐原郡，隸屬於臺中州。豐原之名稱典故源自日本《古事記》當中「豐葦原中國」（意指天神國「高天原」與冥界「根堅州國」之間的人間世界）之語，取「豐葦原」之名，稱之為「豐原」，並沿用至今。

至於原來地名葫蘆墩，本為平埔族原住民巴宰族（pazeh）的稱呼Haluton之音譯。由葫蘆墩改為具有日本文化典故的豐原，正可看出日治下的臺灣逐步融合於日本的轉變。然而，在這轉變的過程中，臺灣人也接觸到更多的外來文化與現代事物，就像葉火城因接受過日本教育，而習得了「洋畫」，亦即源於西方的近代美術。而且，說到葉火城出生時的年號「明治」，也常使人聯想起促使日本現代化的重要運動「明治維新」，之後的大正時期，也是較為開化的年代。因此，從地區名稱的改變，以及出生的時代背景來看，葉火城可說是「躬逢其盛」，一出世就見證了臺灣社會的現代化。

事實上，就在葉火城出生的同一年，臺灣正因一項交通建設而有極大的變化。明治四十一年（1908）4月20日，臺灣的縱貫鐵路正式貫通，開始全線通車營運，之後並於同年10月24日在臺中公園舉行「縱貫鐵道全通式」。之所以選擇在臺中舉行貫通儀式，是因為此一建設工程是由南北兩端同時進行，最後終於在中部銜接。最後完工的工程是在中部山岳路段的後里庄（后里）至葫蘆墩（豐原）之間，此段貫通後，即可全線通車，完成北起基隆、南至高雄，全長共計四〇五公里的縱貫鐵路工程。而且，不只其誕生是跟縱貫線貫通同年，葉火城的出生地也在完工處附近。此外，另一位臺灣前輩藝術家李石

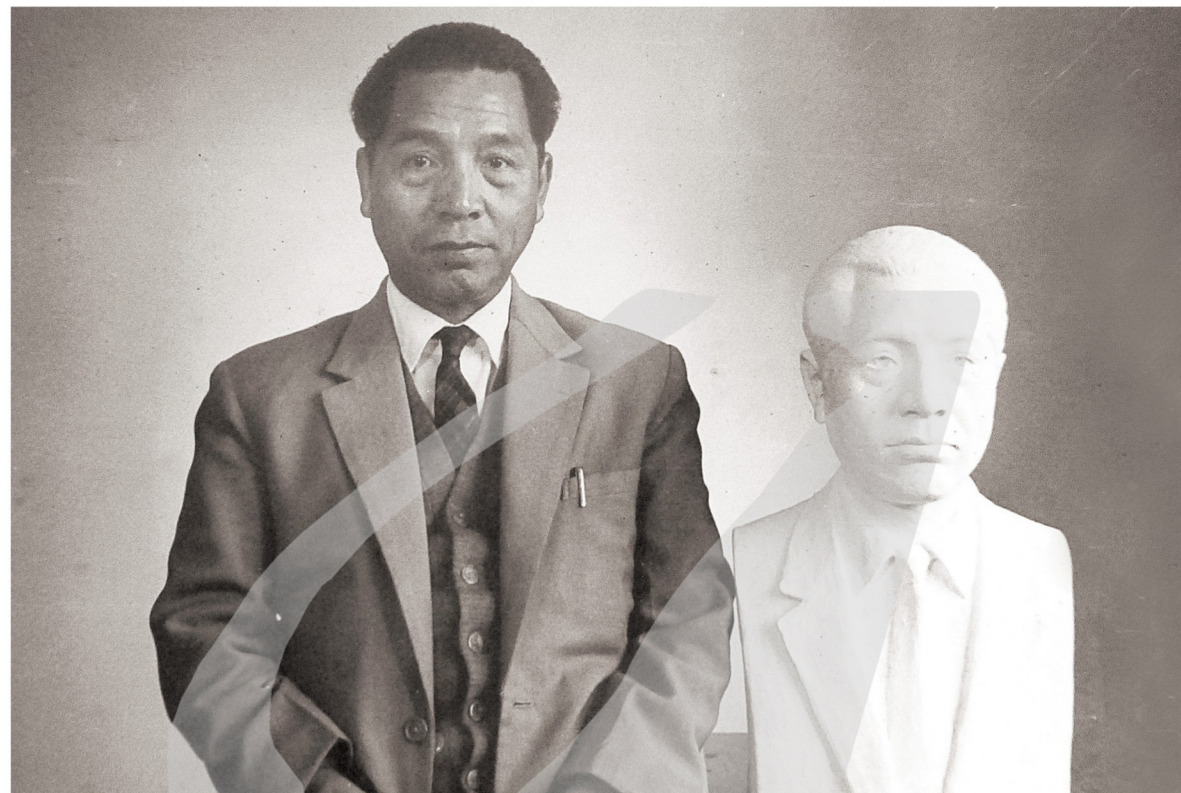


樵，也是同樣出生在縱貫線貫通的這一年。

鐵路是一種現代文明與進步科學技術的產物，故葉火城與李石樵出世之時，臺灣社會已開始接觸和接受現代技術文明，甚至將之視為生活中理所當然的事物。至於較早的一代，像是1892年出生於臺中牛罵頭（今清水）的著名社會運動家楊肇嘉，在縱貫線鐵道開通前一個月，為了前往基隆港搭船赴東京留學，故由故鄉乘著轎子到葫蘆墩，然後再換坐輕便車到后里搭乘火車去臺北（此時縱貫線北段只通行至后里）。對楊肇嘉而言，這趟行程雖然勞累，但也讓他大開眼界，當他終於首次搭乘火車之時，就感到十分驚奇。在《楊肇嘉回憶錄》當中，他還說道：「除了轎以外沒有坐過甚或沒有見過其他交通工具的我，當時總覺得它走得像飛一般的快，還被嚇得吐出舌頭哩！」甚至思索「是什麼神怪的力量，可以把這麼重的鐵車，載著這麼多的人跑得如此的快呢？」然而，對葉火城與李石樵他們新世代來說，這或許早已習以為常，不值得大驚小怪。

當初劉銘傳修建的鐵路，只有基隆到新竹一段，而且施工品質不佳，幾乎難以使用。直到日治時期，日本技師長谷川謹介主導重新整建，並修築南部鐵道且貫通縱貫線，才有真正可資運行之貫穿臺灣西部的鐵路。因此，就習慣於縱貫線的新世代看來，甚至在當時多數臺灣人的眼中，日本統治帶來的是進步的文明與便利的事物，值得效法前行。鐵路的建設固然出於統治當局的利益考量，特別是早期縱貫線鐵路的運輸以貨運為主，顯示經濟因素與有效運用在地資源，才是鐵路建設的重點所在，但也因為新式運輸帶來的便利，讓在地住民受惠，間接推動臺灣全島發展成為一個生活共同體，讓人民逐步產生主體意識。

所以，對於葉火城與李石樵等甫一出世縱貫線就已存在的新世代而言，不同於日本治臺之前出生的楊肇嘉那一輩人，他們對火車之類現代事物早已習以為常，不再感到驚奇。他們成長時的社會環境，已開始受到現代化的洗禮，正如鐵路改變臺灣地景，以及人們的生活方式，從而他們的世界觀乃至價值觀，亦建立起相異於傳統的新思維。因此，當



葉火城與其雕像合影。

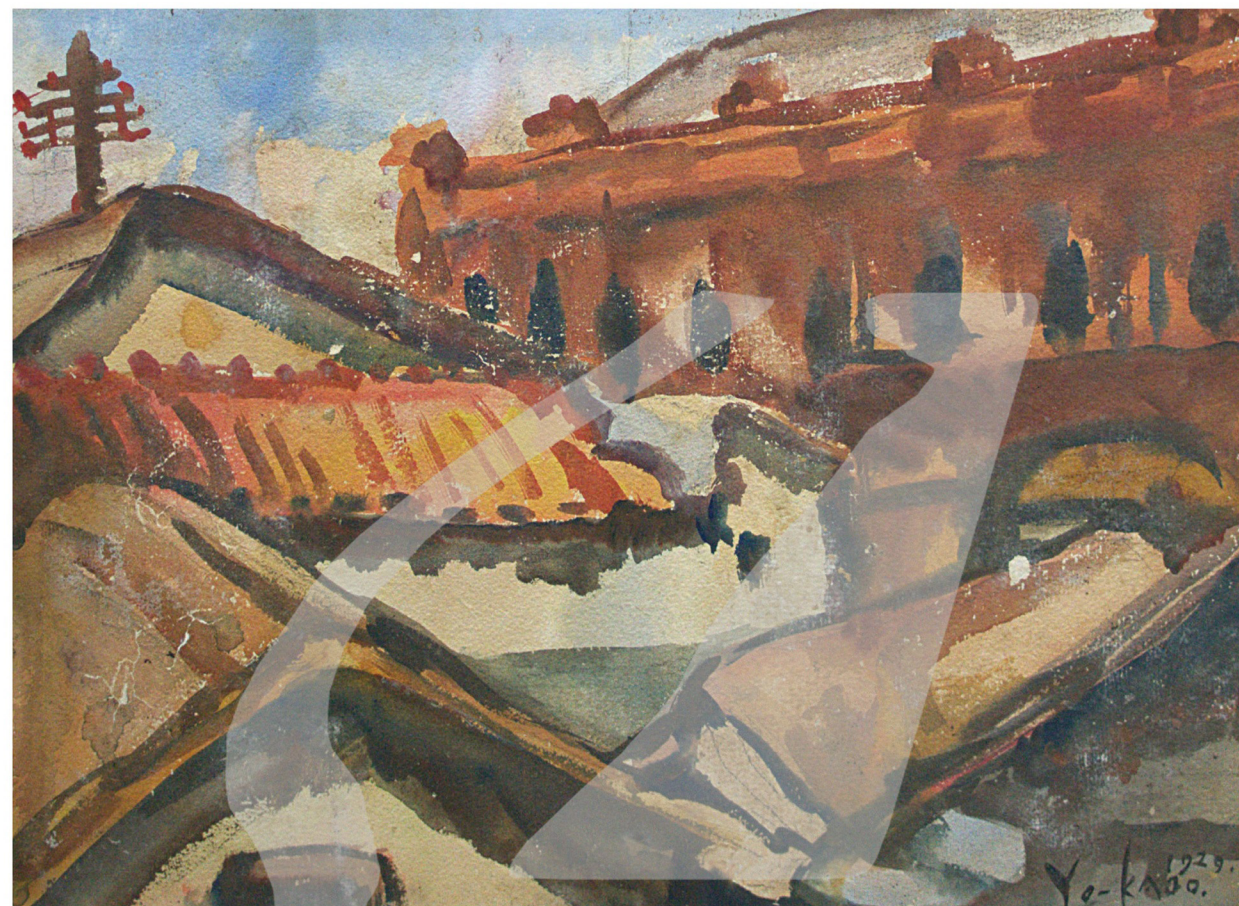
葉火城與李石樵開始對藝術產生興趣，而後作為生涯道路的前進方向之時，他們的習畫過程便很自然地以近代西方美術和日本當局的官展體制當成致力依循的軌道，就像火車行進於早已鋪設好的鐵路之上，亦不會對傳統水墨繪畫有所留戀。

作為縱貫線貫通後成長的新世代其中一員的葉火城，雖然搭乘上現代化的列車，並享受其速度所帶來的便利，但也因為欣賞了沿途全臺各地的美景，深刻體會到臺灣特有的美感，故以此作為他取之不竭的創作題材來源。

尤其是其出生之地與生活中心的中臺灣，不僅是葉火城乘車的起點，更讓他始終不曾遺忘，甚至頻頻回首，畫出故鄉與周遭地方的特殊景緻，並不時觀察在地的人文風情，留下許多動人的畫作。儘管葉火城或許不是臺灣前輩藝術家當中最受矚目的一位，但是他將印象派畫風融



葉火城 風景 1926  
水彩 29×39cm



葉火城 風景 1929  
水彩 26×37cm

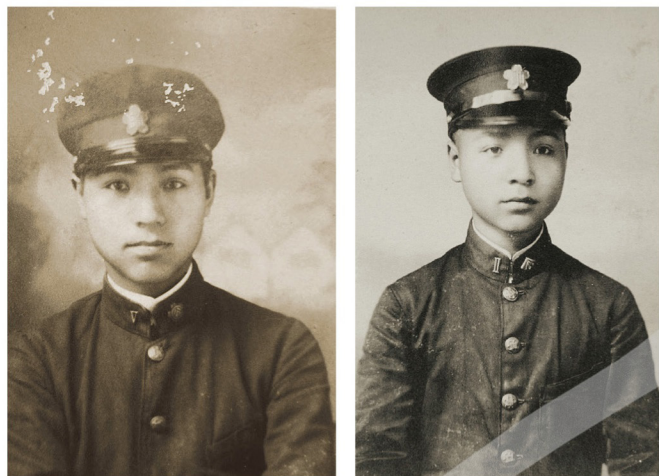
合於臺灣的景色所鑄造出的地方色彩，以及他畢生累積的創作所呈現出的鄉土情懷，都有如巨岩一般矗立於臺灣藝壇，值得吾人瞻仰。

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

## 習畫歷程與教員生涯

葉火城受教的經歷，跟許多成長於日治時期的知識分子一樣，都在日本當局鋪設好的教育軌道上，按部就班地就讀、升學並完成學業，甚至由此進入職業生涯。1916年，葉火城入葫蘆墩公學校就讀，之後於1922年考入臺北師範學校，但1927年學校另於芳蘭之丘新設臺北第二師

範學校（今國立臺北教育大學），原校區改稱臺北第一師範學校（現為臺北市立大學），專收日本人，所以葉火城轉至第二師範學校並於1928年畢業。因為就讀的是師範學校，故葉火城畢業後預定的就業軌道自然是成為學校教師，事實上亦然。1928至1929年，葉火城於臺中州霧峰公學校擔任教員（當時官職名為「訓導」），1930年起，轉任至臺中州豐原女子公學校（1935年改名瑞穗公學校，男女兼收，1941年改稱瑞德國民學校，現為臺中市豐原區瑞德國民小學）。這種由師範學校畢業而後擔任教員的生涯路徑，正是多數師範生預設的走向，葉火城自不例外，且後來他甚至當到國小校長直到退休。不過，除了按照設定好的職業軌道前行，葉火城還開展出另一條人生道路，即藝術創作之道。



【左圖】  
身著師範學校制服的葉火城。

【右圖】  
葉火城就讀臺北第二師範學校時期的學生照。

【右頁上圖】  
著便服的同學們合影。左起：  
蔡加龍、李澤藩、葉火城、吳  
長庚。

在臺北師範學校就讀期間，恰逢石川欽一郎二度來臺並於該校擔任圖畫科教師，葉火城因而成為石川先生的高足之一。雖然和同樣就讀於臺北師範學校的李石樵一樣都接受過石川之指導，但李石樵由於家境較優渥（其家族經營碾米廠），故能夠前往日本習畫，並於1931年獲東京美術學校錄取，從此走向專業藝術家之路，並於戰後擔任臺灣師

範大學藝術系教授。相對之下，葉火城的父親乃是木匠師傅，家境頂多算是小康，故只能安分地唸完師範學校演習科，並擔任公學校教員，繪畫創作僅能當作一種「副業」。不過即使是副業，葉火城也從不把繪畫當成只是怡情養性、打發時間用的消遣活動而已，他依然孜孜不倦地

### 【關鍵詞】

#### 石川欽一郎

石川欽一郎（1871-1945）是日本靜岡縣人，曾赴英國學習水彩畫，其創作亦以水彩為主。石川欽一郎曾兩度來臺（1907-1916、1924-1932），期間除於臺北師範學校任教，亦積極推廣水彩畫，曾在《臺灣日日新報》和《臺灣時報》等報刊大量發表在臺灣各地寫生之畫作與隨筆文章，並出版《山紫水明集》等多本畫帖，對於推廣臺灣地方色彩之創作風格頗有貢獻。

石川在臺期間亦曾組織並指導以臺北師範學生為主之七星畫壇，以及臺灣水彩畫會等美術團體，並推動各種學校美術講習會及業餘藝術愛好團體，大力提攜後進，實為臺灣美術教育重要推動者。他也曾協助主辦多項展覽活動，並擔任臺灣美術展覽會之審查委員，可謂臺灣近代西洋美術的重要啟蒙者。臺灣前輩藝術家當中即有多人接受過他的教導或受其影響而走向藝術創作之路。石川欽一郎對臺灣近代美術之推展，確實貢獻卓著。



石川欽一郎在北師任教時與在校學生合影。著淺色服裝者為石川欽一郎，前排左三為葉火城。

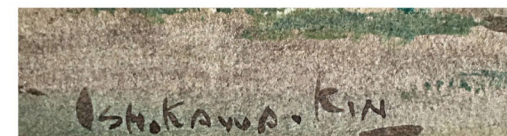


勤勉於創作，一步一步地依照當時藝術家的歷練軌道，將作品送入官辦的展覽會，期待能夠入選或得獎，以求逐步確立在藝壇中的地位。

事實上，葉火城尚在師範學校就讀期間，就已經以〈豐原一角〉（P.19上圖）入選1927年第一回臺灣美術展覽會，而後臺展共計有四次入選，府展亦有六次獲選，總計日治時期臺、府展的參展紀錄共有十次。之後，戰後延續臺展與府展之官辦展覽活動的臺灣省美術展覽會，葉火城亦持續參展甚或得到獎項，而獲得免審查資格，並自1959年起擔任省展西畫



石川欽一郎送給葉火城的水彩畫風景作品  
17.5×25.5cm（王庭玖攝）



石川欽一郎作品上的簽名（王庭玖攝）

【關鍵詞】

臺灣美術展覽會

臺灣美術展覽會，簡稱為「臺展」，為臺灣第一個大型美術展覽會，也是日治時期最重要的定期展覽活動，共計舉辦過十六回。首屆是在1927年於樺山小學校大禮堂舉辦，展出項目分東洋畫與西洋畫二部。最初十年（1927-1936），是由半官方的臺灣教育會主辦，1937年由於中日戰爭爆發而停辦，之後則正式改由總督府文教局主辦，共六回（1938-1943），亦簡稱「府展」以資區別。

臺展的運作制度主要參照自日本的文部省美術展覽會及其後的帝國美術展覽會，亦即由政府主辦或監督贊助的常設展覽活動，但臺、日展覽會其實都是仿效法國官辦的沙龍展，風格也大抵較偏向學院派畫風。由於日治時期臺灣始終未建立美術學校、美術館或常設的美術研究機構，因此臺展的年度展出活動更成為注目的焦點，儘管自1934年起民間的臺陽美術協會每週年亦自行辦理展覽會。不論如何，臺展給予藝術家展出機會，並建立起一套相對較現代化的美術機制，如展覽與審查的公開化，對於提高藝術家的社會地位，以及鼓勵臺灣地方色彩的創作風氣，都有一定的貢獻。

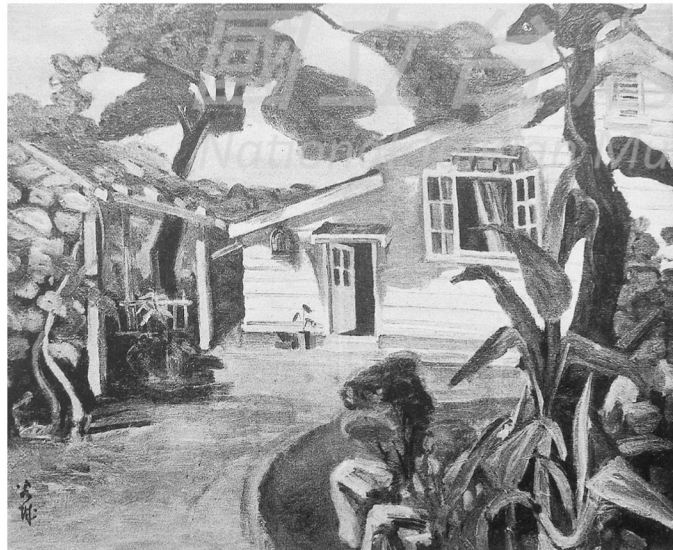
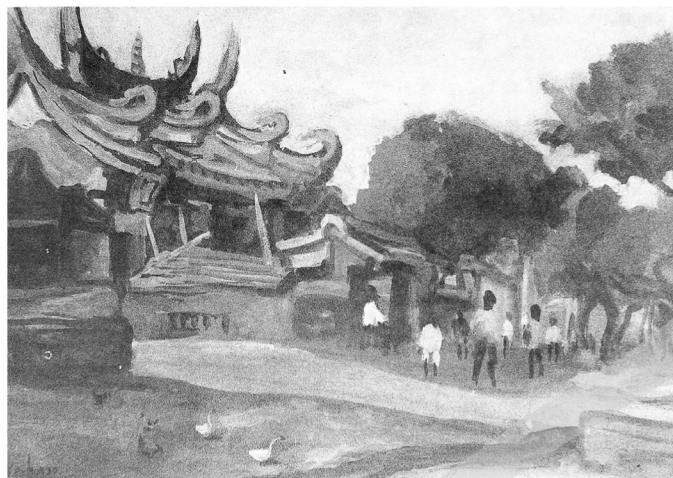


石川欽一郎（坐者）與學生們合影。左一為葉火城，右二為楊啓東。



上圖 葉火城 豐原一角 1927 水彩 48×66cm 第1屆臺展入選

下圖 日治時期葉火城（前排右5）任教豐原女子公學校時與學生合影。



部審查委員，其畫壇地位可謂已得到確立。因此，即使葉火城不是將繪畫創作當作「正職」，他仍然是按照學院體制，依循既有軌道以獲取一定的資歷。不過，縱然如此，葉火城也不是個毫無想像力的藝術家，只知按照既定的路徑，仿效老師石川欽一郎的畫風，或模仿畫壇主流風格而已。其實應該說，他正是在此歷程中逐步確立起個人的特色。在創作上，他還是有一定的主見。

就以〈豐原一角〉(P19上圖)這件入選第一回臺灣美術展覽會的作品中的

視覺主題為例，如臺灣的在地風景及帶有人文風情的市鎮景觀，確實頗為特別，且在他日後的畫作中也常出現。至於繪畫形式層面，由於這件作品是水彩畫，而葉火城後來的創作多以油畫為主，且對油彩肌理相當用心經營，故此作尚未呈現出成熟期的風格要素，但是從斜向的角度描繪街道的構圖方式，仍有其特色，且以後也常運用於葉火城的畫中。可見〈豐原一角〉就已經有個人風格的萌芽。

而後1930年入選第四回臺灣美術展覽會的〈廟〉，也是很有地方色彩。這一年，除了作品入選臺展之喜，葉火城本人在生活上也有了一件喜事，即他與臺中州豐原公學校老師張逸女士共結連理。現存有關於葉火城的生平資料，都寫說葉火城與同校教師張逸結婚，但其實兩人任教於不同學校。1930年結婚之時，葉火城是在豐原女子公學校任教，張逸則是執教於豐原公學校，兩人婚前不曾於同校任教。據日治時期臺灣總督府職員錄登記的資料，張逸自1927年起就於豐原公學校擔任教員（名冊



葉火城 後庭 1938  
第1屆府展入選

〔左頁左上圖〕  
葉火城 廟 1930  
第4屆臺展入選

〔左頁左中圖〕  
葉火城 下午的水果店  
1932 第6屆臺展入選

〔左頁左下圖〕  
葉火城 庭 1939  
第3屆府展入選

〔右頁右上圖〕  
葉火城的妻子張逸女士年輕時的身影。



上圖 葉火城夫婦攝於豐原老家。

下圖 早坂吉弘（葉火城改為日本式姓名）天窗下 1941 第5屆府展入選

上登錄的姓名為張氏逸，婚後1931年起冠夫姓改為葉張氏逸）。這是正式的官方文書，應當較為準確。

而且同樣根據這份臺灣總督府職員錄上面登載的資料，葉火城自1942年起改名為早坂吉弘，其妻葉張氏逸則改為早坂きぬ子。在同年第五回府展的圖錄當中，也收錄有葉火城的〈天窗下〉（天窗の下にて），畫家的姓名則記載為早坂吉弘，可見送件時登記的姓名就是如此。日治時期更改過姓名的畫家不只葉火城，如廖繼春改為秋永繼春、沈哲哉改為森哲哉、藍蔭鼎改為石川秀夫、陳敬輝改為中村敬輝、呂鐵州改為宮內鐵州、林之助改為林林之助等等。此外，楊三郎則是出生就命名為楊佐三郎，即姓楊名佐三郎（一個日本式的名字），楊三郎乃戰後所改之名。尤其葉火城身為公學校訓導（當時正式職銜），故改為日本式姓名早坂吉弘，其緣由也是可以想見。

就此而言，像葉火城一般的藝術家，在成長歷程中，大都已習慣於日本當局的治理，在認同上，或至少外顯的行為（如改姓名），也已日本化，因而在創作方面也多少受到官方體制之牽引，致力於追求官展之肯



上圖 1959年，葉火城邀請藝術家們到臺中縣輔導美術教育，至豐原市「蘆山閣」晚餐後合影。前排左起：郭雪湖、李石樵、葉火城、陳進、陳敬輝。二排左起有：楊三郎、林之助、顏水龍、林玉山、陳夏雨、蒲添生。後排左起有：張炳南、曾維智、林天從、劉國東、陳石連、張子邦等。

左下圖 葉火城 植木之薰 1938 第2屆府展入選

右下圖 葉火城任豐原國小校長時極力推展美術教育。





定。當然，這並不意味著作品本身就一定會有意配合官方，而是說將入選官展視作努力目標，期待得獎或是獲得無鑑查（免審查）資格，甚至再進一步成為審查委員，此種按照固定軌道逐步前進的心態與價值觀，在當時可說幾乎已內化於大多數藝術家心中。甚至戰後的省展體制，也起了類似的作用。



## 投身教育與臺中藝文推手

第二次世界大戰結束後，葉火城還是繼續在教育界工作，並持續他個人的創作。1946年起，葉火城開始負責教育行政工作，首先是擔任臺中縣神岡鄉豐洲國民學校校長，1950年調任豐原鎮富春國民學校校長，1952年再調任豐原國民學校校長，直到1963年退休，期間曾受教育廳委派前往日本考察美術教育。

從國民學校校長任內退休後不久，葉火城又再度投身於教育工作。1965年起，葉火城獲聘擔任私立明志工業專科學校教授兼工業設



【左頁左上圖】葉火城（右1）任豐洲國民學校校長時與全校老師合影。

【左頁左中圖】在葉火城（左）校長帶領下，豐原國民學校老師們獲全縣排球比賽冠軍。

【左頁左下圖】校長葉火城（右）、老師曾維智（左）與美術表現優異的學生合影。

葉火城從豐原國民學校校長職務上退休時，受到在地各界熱烈歡送的盛大場面。

計科主任，除行政工作外，還負責素描與繪畫課程。明志工專（現為明志科技大學）於1964年創立，葉火城受聘任之時，仍為草創階段，因此在這個工作崗位，他不只要擘畫教育方針，更要廣招設計人才。他在任內亦積極提攜後進，對現代設計教育，頗有貢獻。由於明志工專是由台塑企業創辦人王永慶捐資創設，所以與台塑關係企業也有密切關聯。葉火城因而常帶領工業設計科老師到企業的開發部門協助，台塑關係企業

【左圖】1963年，葉火城自豐原國民學校退休，當時的何金生縣長贈匾額歡送。

【右圖】臺灣省主席吳國禎（背者）巡視豐原國民學校時與葉火城校長握手，老師們列隊在校門口歡迎。



的標誌，正是由工設教師小組設計完成。而後並於1966年設立明志設計中心，附屬於工業設計科，葉火城也兼中心主任，正式接受台塑關係企業各單位委託的設計工作。葉火城一直在教育界奉獻到1973年才退休。國內設計界名人王鍊登，正是因為葉火城的引領才投入工業設計教育。並於葉火城退休後接替明志工專工設科主任一職，他在〈明志情懷〉一文當中，對於葉火城在工業設計的推展與教育方面的貢獻以及遇到的阻難，即有詳述。

然而，自明志工專退休前不久，葉火城的妻子張逸女士不幸於1972年因癌症過世。而退休後，他自然更有時間投注於藝術創作，並安排國外旅遊和寫生等活動。1974年，葉火城遠赴歐洲遊歷寫生，足跡遍及羅馬、威尼斯、巴黎和倫敦等名城，以及瑞士、西德與瑞典等國。之後，1975年，在親友撮合下，葉火城與陳阿連女士結婚，婚後並於豐原鎮郊區購置綠山莊住所。1978年，葉火城也前往日本、韓國、泰國、菲律賓、新加坡與香港等地寫生，留下許多畫作。

除了國小教育與工業設計教育的投入，在美術推廣活動方面，葉火城也很有貢獻，特別是在臺中縣市一帶，許多豐原子弟及畫家都出自他門下，且對他十分感念，故有「豐原班」之雅稱。1974年葉火城參與發起創立中華民國油畫學會，後來並擔任理事長。1979年葉火城也跟李石樵等畫家創立「葫蘆墩美術研究會」，除舉辦寫生與教育活動，也定期舉行展覽並延續至今，對中部藝文之推廣卓有貢獻。此外，他亦參加過臺陽美術協會與

芳蘭美術會，提供作品參展，1976年起還擔任中興美術協會顧問。事實上，此時葉火城的創作資歷，早已受到畫壇肯定，無需更多的名銜，參加這些畫會組織的活動，僅是為了奉獻一份心力，為藝術推廣而盡心。

1977年，葉火城為幫助「中華民國心臟病兒童基金會」募集基金，於臺北市省立博物館舉行慈善油畫個展，這也是他的首次個展。此項公益活動是因為他以前在瑞穗國民學校的學生呂鴻基，後來擔任國立臺灣大學醫學院教授及臺大醫院小兒心臟科主任，為了籌設基金會而向葉火城尋求協助，葉火城慨然應允並提供作品義賣。此事可見葉火城的愛心與熱心公益。之後1979年，葉火城才在一般的商業畫廊舉行個展，在當年5月分於臺北市的阿波羅畫廊展出油畫作品，足見他並不是十分熱中於推展個人名聲或售畫求利。葉火城的胸襟與善心，確實值得作為表率。

隨後1980年8月，臺中市立文化中心舉辦「葉火城油畫展」。1981年5月，阿波羅畫廊又再次舉行「葉火城畫展」。1985年3月，再度於臺中市立文化中心個展，並出版《葉火城油畫集》。1987年八十歲之時，臺北國立歷史博物館也為他舉行八十回顧展，並出版《葉火城



上圖 葉火城與第二任妻子陳阿連合影。  
下圖 葉火城身影。



上圖 臺中縣葫蘆墩美術研究會由葉火城倡導，1990年正式立案。右起：葉火城、林有德、張炳南、陳石連、林天從。  
中圖 1977年，葉火城應全國心臟病兒童基金會之邀，於臺北市省立博物館（今二二八和平紀念公園，現為國立臺灣博物館內）舉行慈善油畫展。  
下圖 1987年，葉火城（前排左起4）於臺北市國立歷史博物館國家畫廊舉行八十回顧展時與學生們合影。

八十回顧展》畫集，可說是對他終生藝術成就的肯定。

1993年11月16日，葉火城因膽結石併發化膿，加上年事已高抵抗力減弱，悄然逝世，享年八十九歲。但他畢生的畫作，始終如巨岩一般豐偉，值得吾人仰望。

## ■ 巨岩般的存在感

在生活的軌道上，葉火城可說是循序漸進，師範學校畢業後就擔任公學校教員，進而於戰後出任國民學校校長以迄退休，即使後來切換軌道，擔任明志工專教授，並推廣工業設計，但也還是在教育界工作。儘管在正職之外，他也勉力於藝術創作，但這方面的發展，葉火城也還是依循著既定的軌道參與官方展覽會的活動，沒有偏離主流的藝術體制，即使他並未真正進入美術學院接受過所謂正規的藝術教育。

說起來葉火城也是有相當的毅力，才能在缺少學院教育的養成或加持下，擠進官展制度的狹小軌道中，與別人競爭，特別是他自己又有一份正職工作。除了師範學校就讀時接受過石川欽一郎老師的指導，以及畫友李石樵進入東京美術學校就學之後，不吝與他分享所學之外，葉火

城基本上幾乎主要靠自學，故能有此種入選紀錄，已屬相當難得。儘管葉火城並未實際進入學院，但他的參展資歷與一般學院畫家相比也並不遜色。不過，或許也因為在這樣的官展軌道逐步前行，讓葉火城的創作大致仍以印象派畫風為典範，追求色彩效果與油彩肌理的細緻表現，從未跳出既定軌道，轉向立體主義、表現主義或超現實主義等更前衛的藝術風格。雖然在葉火城出生前一年，畢卡索就已畫出開創立體主義的〈亞維儂姑娘〉（1907）。相較之下，李石樵在戰後，特別是從1950年代中期開始，便積極嘗試各類西方現代表現技

畢卡索 亞維儂姑娘  
1907 油彩、畫布  
243.9×233.7cm  
紐約現代美術館典藏



〔左圖〕  
1985年，葉火城攝於臺中市立文化中心（文英館）個展會場前。



〔右圖〕  
1963年，葉火城從豐原國小校長職務上退休時在歡送會上致詞。

法，非學院出身的葉火城反而裹足不前。

不過話說回來，李石樵那些作品大抵只是形式上的實驗嘗試，葉火城的風格縱使略顯保守，但他始終畫的是自己所見且有感的作品。或者也可以這麼比喻，葉火城即使只在固定的軌道上前進，且不思換用不同交通工具，但他仍試圖將既有的車頭加以改進，使之適用於本土的環境，並將其性能發揮至極致。也正因為如此，我們可以看到在葉火城的筆下，他長期生活的臺中地區的風景與人文特色，以及臺灣各處的山景與海景，並用濃烈之色彩和肌理之質感來表現在地風情。即使印象派源自歐陸法國，但用來描繪南島臺灣也依然適用，且能讓人更加仔細品味本土之美。此外，當葉火城前往國外，他的視線焦點也不是只關注於異國情調而已，街頭上的庶民生活，亦是他漫遊並捕捉的重要題材。甚至對於臺灣的人物與事物，葉火城也有細膩的觀察和呈現。

因此，我們可以毫不遲疑地這麼說：葉火城是一位真正浸淫於繪畫藝術之中的畫家，不跟隨潮流，畫其所愛，專注於油畫技藝之色彩與質感肌理，畫出故鄉及其所見的世界之美，是位如巨岩般矗立於臺灣美術界的藝術家。