

二、南島麗景・淡水擇居

木下靜涯在1923年6月，與來臺的妻子居住於淡水街三層厝26番地。他對於居住在淡水的生活相當滿意。淡水周遭幽邃清曠，在臺灣生活將近三十年時光，木下靜涯也深入山林原野活動。臺灣山海麗景橫生的地理景觀，豐富了他的創作想像，使其畫風自然蘊含跨地域、跨文化的性格。



【右頁圖】
木下靜涯 淡水 1940
紙本、水墨 26.5×23.5cm
國立臺灣美術館典藏

木下靜涯（右2）於淡水宅居間，與友人下圍棋。



獨鍾淡水，比鄰紅樓

在臺獨居四、五年之後，靜涯除了畫名遠播、朋友增多，以及經濟條件漸趨穩固之外，在已經下定決心長駐臺灣的前提下，尋找永住之地已迫在眉睫。終於，在1923年（大正十二年）6月妻子來臺同住，住處為淡水街三層厝二十六番地，位於著名淡水建築、俗稱淡水紅樓的達觀樓下方。其後，根據村上無羅的說法，復因此年9月關東大地震之故，東京受損死傷慘重，決定不再返回東京，而以本島作為長期滯留之所。對於居住在淡水的的生活，靜涯相當滿意，並曾經這樣表示：「前幾年遊歷臺灣，至今仍居住於此淡水，感到悠悠自適。」（1925）不論是從簡單自傳，抑或是女兒木下文子、節子所述，可以知道木下靜涯是一位個

【左上圖】

木下靜涯舊藏淡水帆影及觀音山一景照片。

【左下圖】

昔日淡水達觀樓及木下靜涯故居（右上角）遠眺。

【右圖】

木下靜涯戰後在家中下圍棋的情景。



【左圖】

2017年淡水紅樓（達觀樓）近景。（王庭玖攝）

【右圖】

位於淡水的木下靜涯故居外觀環境得以修復，惜不包括建築物本身。此為木下靜涯紀念公園臨街入口一景。（王庭玖攝）

性寬綽、意向閒適、隨遇而安且不喜汲汲營營的人，以他自己的形容來說，是為「暢氣男子」，報社記者對他的形容亦為「性溫厚，真是具備藝術家的氣格」。他選擇淡水做為在臺住所，原因如下，反映他從容浪漫、鍾愛自然的樸實性格：

風光明媚的淡水，隔著島都臺北，僅有數里，汽車一小時即可到達之處，氣候亦佳，宛如海水浴一般，真的是理想的好遊地。而且，觀音山、大屯山等登山活動，適合一日清遊，或者泛舟，在江上享受垂釣之樂也應該很有趣，彷彿逐漸荒蕪的港口昔日，令人牽動詩情，處處優異風光盡收相機眼底，美好印畫足堪誇耀，亦令人稱快。

對他來說，此處附近有山有水，不論是登山或泛舟都各有樂趣，確是一個「理想的好遊地」，充滿自然天成的詩情與畫意。

2017年，遠眺淡水觀音山。（王庭玖攝）



木下靜涯在臺個人照與著獵裝
英姿二幀。



豁達通脫，動靜皆宜

分析靜涯的性格與居處，對於在下文中繼續討論其繪畫內涵，具有重要的意義。意即，他崇尚自然、自得其樂，以及在平凡中尋找人世基本價值的態度，不論是在日常生活、為人處事，抑或是藝術造境上，都相互貫通，彼此一致。在臺灣新民報社出版於1937年的《臺灣人士鑑》中，對靜涯的個人嗜好記載為「銃獵、魚釣、圍碁（棋）」三項，這樣的說法有其根據，從筆者對二位女兒文子、節子的訪問中，的確可以得到證實。第二種嗜好釣魚，在前述與天風造訪木增寫生時，已見到對此活動的喜愛，特別是在山中垂釣後，一起邊烤邊吃的情景，令人印象深刻。第一種和第三種嗜好，一動一靜，形成極端對比，反映靜涯是一位多元的生活家，一方面能從事激烈動態的體能運動，一方面又能安於沉著靜態的心智活動。

【右頁左圖】
木下靜涯 淡水港 年代未詳
絹本、膠彩 127×41.5cm

【右頁右圖】
木下靜涯 淡水港 年代未詳
絹本、膠彩 126×41cm





最有趣的當然是第一種嗜好，銃獵亦即狩獵。此種嗜好不知起於何時，在過往的資料中並未顯示，可能與少年時期居住信州山林有密切的關係。來臺後，作為一位專業畫家，除創作、授徒或參與公共事務之外，靜涯有足夠的時間維持這樣的興趣和習慣，作為豐富個人生活體驗的泉源。在臺灣生活將近三十年的時光，雖然他居住於淡海河口，此種深入山林原野的活動，卻讓他有機會較其他人更深入瞭解臺灣的生態、地形，對其創作產生滋潤效用，進而對臺灣建立一種特殊的情感。

在晚年（1981）接受訪問的報導中，記者描述他的臺灣生活，幾乎都是一手拿著速寫簿，在山岳地帶徒步環遊的日子。他自己則說：「速寫旅行的途中，偶而遇到颱風。找來找去，終於找到了派駐所，當晚就和年輕的巡邏員蓋一條被子，一起睡覺。」

在他口中，為了尋找畫題，他不辭勞頓，攀登高山，跨越林野，即便在颱風來襲時，亦沒有停歇。即便可能帶來生命危險，最後總能化險為夷，並留下了有趣且生動的趣聞軼事。

【左圖】
木下靜涯 淡水港的驟雨 1930 絹本、膠彩 110.2×36.5cm
國立臺灣美術館典藏

【右頁上圖】
木下靜涯（前排右3）於圓山臺灣神社，參加長女木下俊子婚禮時的合影。

【右頁下圖】
約1940年，長女俊子夫婦（適山口先生）及長外孫於上海。



或許就是這種一方面勇敢無畏，一方面又樂天知命的性格，造就其偉大的藝術人格及不凡人生。該記者又同時點出，育有二男六女的靜涯，其後夫人及一雙兒女相繼過世，一生未再婚娶，一人扛下養育多名年幼子女的責任，然而卻未被內心打擊和生活重擔所壓垮，大概和他總能動靜平衡、淡然以對，以及豁達通脫的人生觀有關吧！

長子敏最具繪畫才華

一如上述，靜涯夫人ただ在1923年（大正十二年）6月與子女來臺，於1938年（昭和十三年）10月，因感染傷寒導致心臟痙攣，最後病逝於大學病院，居





日本畫家鹽月桃甫小像。

住臺灣十六年。靜涯及夫人育有八名子女，二男六女，包括上述長女木下俊子及長男木下敏之外，其餘按出生順序分為次子仁（早夭）、次女文子、三女節子、四女和子、五女淑子（早夭）、六女孝子。數名子女雖未繼承父業成為專職畫家，然來自父親基因之遺傳，多有繪畫、書法或工藝之天分。在所有子女中最具繪畫興趣及才華者，屬長子木下敏。不過，他卻英年早逝，在母親過世隔年（1939），因敗血症離開人世。

木下敏自幼喜歡繪畫，或許靜涯並不希望他步上自己後塵，因此從未親自教導過他，最後成為巡佐，與成為藝術家的夢想擦肩而過。根據三女節子的回憶，長兄曾幾度參展臺展，立志在畫壇有一番作為，然父親因為身負評審重任，西洋畫部的評審鹽月桃甫（1886-1954）與靜涯友情深厚，靜涯並未徇私讓木下敏取得任何一次入選的機會，顯示靜涯為人之公正無私。不過，木下敏自幼即流露繪畫才華，或許並不會因此而喪失志氣，所謂「桃李無言，下自成蹊」，在暗下觀察或自學的過程中，已經小有格局。日本戰敗，靜涯全家被遣返日本，在留存臺灣的遺物中，幸有一幅描繪海濱景色的水彩作品被保存下來，得以一窺木下敏的手上功夫。反映在其短暫的生涯中，仍未曾放棄繪畫興趣的決心。

這幅作品繪製於他過世的1939年（昭和十四年），可以說是一幅遺

〔左圖〕
長子木下敏與六女木下孝子合影。

〔右圖〕
木下敏1939年的水彩作品（27×44cm）。



〔左、右圖〕
木下靜涯三女木下節子揮毫並於展覽書作前留影。

作，或許是靜涯刻意留在身邊，作為懷念兒子之用。在畫面中，視野開闊，色彩鮮明，呈現木下敏開朗明快的藝術風格。他以一種較高的視點俯瞰海邊，藉以將沙岸與水域巧妙地統合於此小巧的畫幅之中。與水彩畫一般會使用薄塗的效果不同，他採用了顏料較濃的厚重，營造出狀似油畫的視覺效果，卻沒有油彩的凝重。因此，他成功營造了輕鬆自然卻成熟穩健的技術氛圍，完全不像是自學。尤其是細膩描寫被海風吹拂的白浪，充滿動態及造型變化，而樹叢陰影與明亮沙灘形成強烈對比，將臺灣特有的南島色彩展露無遺，因為外海處可見幾座潟湖，可能是遠赴臺灣南部寫生的成果，實值得嘉賞。

藝術人格，兼善天下

靜涯為人親切寬厚，無傲慢差別心，屢屢為旅臺信州人張羅食宿，不論是朋友、學生、勞動者如人力車夫或家裡幫傭，多心存關懷、噓寒問暖，因此被尊稱為「木下先生」，廣受愛戴。根據次女文子及三女節子口述，父親為人慷慨好客，淡水家中經常高朋滿座，宴席不斷，可見

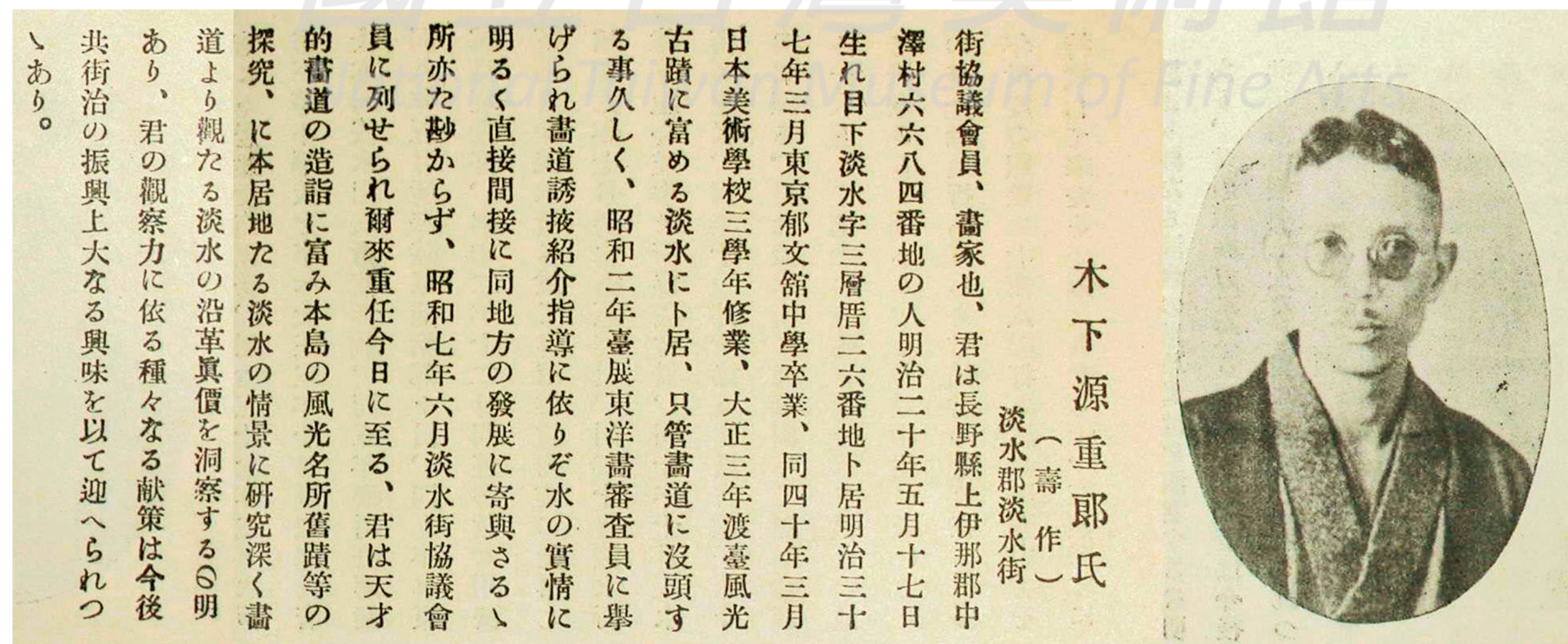
其為人四海，完全沒有架子。外型上，靜涯天生高挑清瘦的身材，並不因年歲增長而或有改變；其相貌帥氣英挺，短髮蓄鬚，平常裝束不論內外都喜穿和服；外出時會配戴圓型太陽眼鏡，遇日光照射時，鏡片會變成粉紅色，在眾人之中顯得相當時髦而獨特。

靜涯為人正直溫和與急公好義的性格，不只發揮在對臺展、府展等提升臺灣美術、獎掖後進等層面之上，更曾被地方人士推舉為淡水街的協議會會員，被委以重任，參與地方的建設與發展。根據上述《新臺灣之人物》（1937）之記載：「直接或間接地，對於臺灣地方的發展參與甚多，曾於昭和七年（1932）6月名列淡水街協議會員，並擔負其中重任至於今日。」

可以得知，靜涯並非只是一位獨善其身的藝術家，更是一位能兼善天下的知識人。該書接著又說：「木下君具備天才式畫道之造詣，在本島風光、名所、舊蹟等的探究，或是對其本居地淡水情景的研究甚深，具有從畫道角度觀察淡水沿革與真正價值的洞察之明，基於其觀察力之種種獻策，今後亦以對街坊管理振興抱持巨大的興趣，而同時受到歡迎。」

字裡行間，對於靜涯凡事都以深入研究的心態加以面對，地方推進事務的關心投入與獻策功勞，表示稱譽與肯定。

《新臺灣之人物》有關木下靜涯的介紹。



〔左圖〕

1942年2月（昭和十七年），木下靜涯（2排立者左4）參加第一回淡水街協議會的合照。

〔右圖〕

木下靜涯在臺拍攝之個人照。

靜涯在地方公共事務上投入時間及體力，反映其對臺灣深厚無私的土地之愛、鄉親之情。從土地到人情，亦即從自然之愛到人文之愛的擴充，更代表其與臺灣的關係正逐步走向自我家園的層次，南島異鄉已成為他及家人的第二故鄉。昭和十一年（1936），年輕日本畫家村上無羅（1907-1988）在《臺灣時報》刊載一篇討論靜涯人物的文章，起首即提到淡水：

淡水情景！這是對於居住在臺灣這件事來說，最不能忘懷的事吧！一如古時杜甫愛好洞庭湖水一般，其水茫漠，宛如乾坤日月浮盪，薄霧逐漸退去的觀音山，在相思樹叢間依稀可見的戎克船，彷彿天堂般剛吐芽的嫩草丘陵，之外又如全景般的聖多明哥城城址等，都將成為單次造訪淡水者的美麗印象啊！——〈木下靜涯論——臺灣畫壇人物論（3）〉，1936.11

對甫到臺灣不久的日本人來說，淡水簡直是臺灣勝境之最，而由諸多名所、風物、古蹟所形塑而成的「淡水情景」，更成功擄獲前來一探究竟觀者的芳心。在這段描述中，在宛若天堂般優美吟誦的字裡行間，



（上圖）〈江山依稀古蓬萊〉為木下靜涯早年描繪淡水的作品。

（下圖）木下靜涯（前右3）與鄉原古統（前左3）與年輕畫家合影。後排右起村上無羅、郭雪湖、秋山春水、林錦鴻、陳敬輝、蔡雲巖。



包含雲霧瀰漫的觀音山、明滅樹間的戎克船、綠草如茵的草嶺岡或是逶迤壯麗的紅毛城，都是再新奇不過又充滿詩意的南國風光，既陌生又引人入勝，宛若一幅真臨其境的文人山水畫。有趣的是，村上無羅更以「岳陽樓」比喻「世外莊」，象徵此處乃文人墨客聚集文會之最佳處所。

村上無羅在欽羨美景之餘，並未忘記對靜涯古道熱腸的人物性格予以稱道，認為他總是在「多忙多事」的情況下，既鞠躬盡瘁於地方事務，又悉心照料於畫壇大小，尊稱他為「木下靜涯畫伯」，不僅是淡水街坊的「名物男」（知名男士），同時又是鄉原古統（1887-1965）返日後臺灣日本畫壇的「大御所」（大將軍）。這篇文章發表於昭和十一年（1936），適巧為靜涯半百之年，頗有為其祝壽之意。此外，全文以人物評論之方式進行闡述，對其生平有明確交代，雖有少數地方可能記載有誤，卻瑕不掩瑜，可以稱為靜涯生前最早的一篇傳記。



木下靜涯繪製插圖隨筆〈紅毛城〉。

【關鍵詞】

世外莊

從兩京學藝開始，木下靜涯即以「世外」作為雅號，生涯中使用之印章，亦常見「世外山莊」、「世外莊主」、「世外山人」、「世外庵主人」等印文。靜涯大約於1918年（大正七年）底或隔年初來臺，當時暫居友人處及士林等地，數年後租下淡水街二十六番地樓房，並於1923年（大正十二年）接妻子來臺，此地遂成為他在臺的寓所，兼作畫室。（今淡水區三民街2巷2號）戰後，世外莊數度易主，至今已頹圯不堪，過去雖曾列為歷史建築，然修繕復舊計畫遙遙無期。世外莊依山而築，為19世紀建造之磚牆瓦葺洋樓，據傳為馬偕臺籍學生嚴清華所有，後轉手船商谷五一郎，靜涯因喜愛此地遂予以承租，迄於日本戰敗。返日後移居北九州，九十歲時終於在日本現址購地建屋，仍號「世外莊」。

靜涯早年用印印拓。上至下：如意、世外山莊主、靜涯。





【左圖】
木下靜涯 鼓山小景
1930 紙本、水墨



【右圖】
1930年5月，木下靜涯在福建閩侯縣開畫展時所攝。中央坐者為木下靜涯（左）、歐陽英縣長（右）。

■ 前往中國，藝術交流

村上無羅認為靜涯前往京都拜入竹內栖鳳門下，在短短不到二年的光陰之中，已廣受矚目、自成一家，再度返回東京之後，更接二連三地展出作品，被同儕視為「東都畫壇新人」，長期活躍於中央畫壇。來臺定居迄於離臺約三十年之間，靜涯最主要的本業仍為繪事活動，上述他自述經常攜帶速寫簿深入山海之間寫生之事，亦受到無羅的特別記載，除多次前往番地之外，並曾遠赴中國進行寫生旅行，其生活之忙碌直可用「幾無寧日」來形容。靜涯前往中國交流的事情，並未受到臺灣美術史研究者的關注，在此次調查中，筆者已然發現在目前的遺物中，例如當時的相關報導及文件，仍然有部分被完好保存的事實。

1930年（昭和五年）5月下旬，靜涯隻身前往福建地方寫生，當時閩侯縣縣長歐陽英曾邀請他與福建畫家舉辦畫展，相關報導刊登於5月23日（週五）的《閩報》之上，並有合影留念。展覽地點位於縣政府

【右頁圖】
木下靜涯 蘆雁 年代未詳
絹本、水墨 126.5×41cm
臺北市立美術館典藏

旁之「宜園」，《閩報》的日籍報館館長——中曾根氏亦參與其中。當時到場參展的福建水墨、油畫家甚多，如蕭夢馥、郭梁、郭東洲、王廷聲、何維澈、陳子奮、楊棲雲、林節等，各自展示「平日得意之作，琳琅滿目，美不勝收」。當時展間共計六室，靜涯單獨獲得逍遙堂一整間空間，展出櫻花、鯉魚、松雪、蘆雁、驟雨等作。記者特別對靜涯的以下三件作品，進行了有趣的報導：

驟雨及蘆雁、鯉魚，皆中國畫潑墨，盈絹濃淡自分，觀者皆嘆其用筆之神。知中日兩國之畫，固同出一源也。……木下氏所繪〈太魯閣〉與〈白牡丹〉，本市各畫家尤稱其用筆神化不泥古法。

從文章語氣來看，記者對日本畫相當陌生，誤認靜涯畫作為潑墨，然亦對其南畫水墨濃淡的豐富變化、融合寫生及臨摹所營造的生動雅致氣氛，以及用筆出神入化的巧妙，深表讚嘆之意，還當場敦請靜涯提供批評。

此次展覽，堪稱福建當年畫壇大事，從報紙羅列的參展畫家名單來看，陣容相當盛大。其餘如王真、林子白、徐悲鴻、陳人浩、黃錚藩、邱景升、宋君方、王克權、劉抗、李霞、李耕等。當時歐陽英縣長當場揮毫，並邀請靜涯繪製〈宜園圖〉作為紀念，並徵求題詠，賓主盡歡，達到日中文化的實質交流。

有趣的是，在靜涯留置臺灣的舊藏品中，





即有一幅陳斌瑤當時在宜園繪製的水墨山水〈扁舟圖〉，題識首行書有「靜涯先生法家教正」等語，可知是用來就教並餽贈於木下靜涯的作品。此外，作為這段交流關係的後續，亦即同年夏日，歐陽英縣長專程來臺並親自造訪淡水世外莊，留贈木下靜涯一件「藝術明星」隸書插屏，作為紀念，可見二人交誼頗為篤厚。同時，歐陽英亦藉此文意表達對這位日籍畫伯大家的崇敬，認為其藝術成就彷彿高懸夜空之朗朗明星，照耀著東亞水墨畫壇，成為眾人所翹首企盼的學習典範。

在停留數日之後，靜涯訪問福建的行程順利結束，訂於5月27（週二）搭乘大球丸輪船返回臺灣，《閩報》記者旋即利用其離閩前進行專訪，並於5月26日（週一）的《閩報》上刊登這段專訪內容，可見對木下此次的交流寄以厚望，希望在他離開前表達感想，並給予福建畫家些許建言。靜涯對記者所述之全文內容如下：

余此次貿然來閩，謬承諸君厚情雅愛，不勝銘感！余不過一畫家耳！而大受援助，俾在福州竟得愉快過日。不甯唯是，復賴歐陽縣長等之介紹，得與中國畫家聯絡發表各自作品於一堂，互相研究，對漢畫前

【左頁左圖】

木下靜涯 櫻花
年代未詳 絹本、設色
105.6×35.5cm

【左頁右圖】

木下靜涯 櫻花小雀
年代未詳 絹本、設色
101×26cm

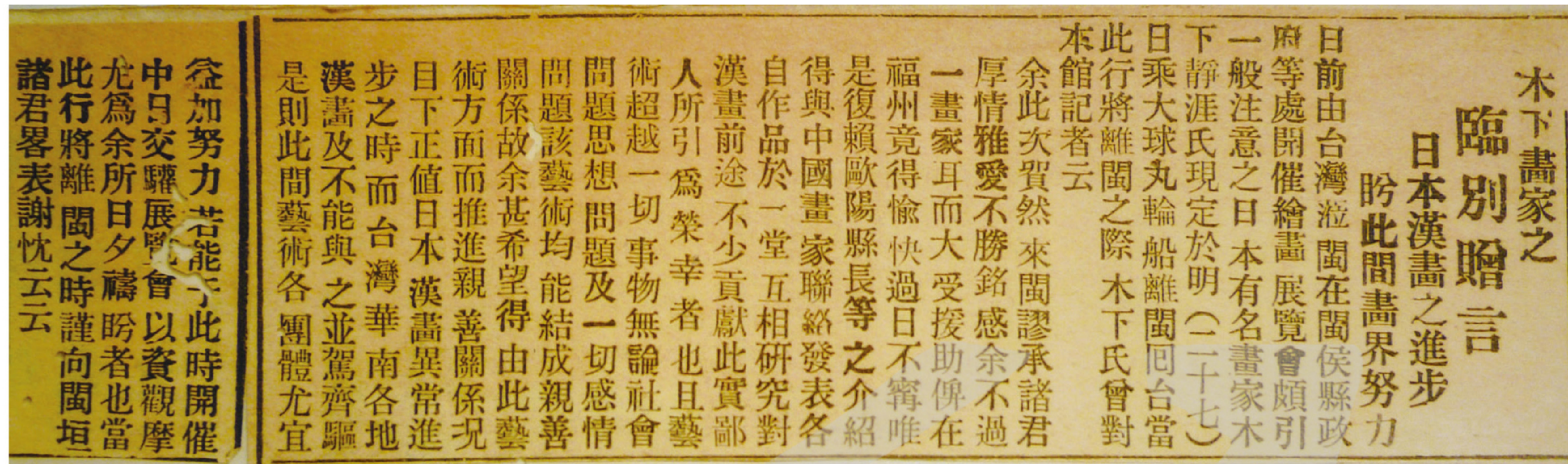
【左圖】

1930年歐陽英遊淡水、訪木下靜涯畫伯並相贈「藝術明星」隸書插屏。

【右圖】

木下靜涯收藏陳斌瑤在1930年作於宜園的〈扁舟圖〉。





《閱報》1930年5月26日刊登的木下靜涯返臺前的臨別贈言。

途不少貢獻，此實鄙人所引以為榮幸者也。且藝術超越一切事物，無論社會問題、思想問題及一切感情問題，該藝術均能結成親善關係。故余甚希望得由此藝術方面，而推進親善關係。況目下正值日本漢畫異常進步之時，而臺灣、華南各地漢畫，及不能與之並駕齊驅。是則此間藝術各團體，尤宜益加努力。

若能于此時開催（舉行之意）中日交驩展覽會，以資觀摩，尤為余所日夕禱盼者也。當此行將離閩之時，謹向閩垣諸君略表謝忱云云。

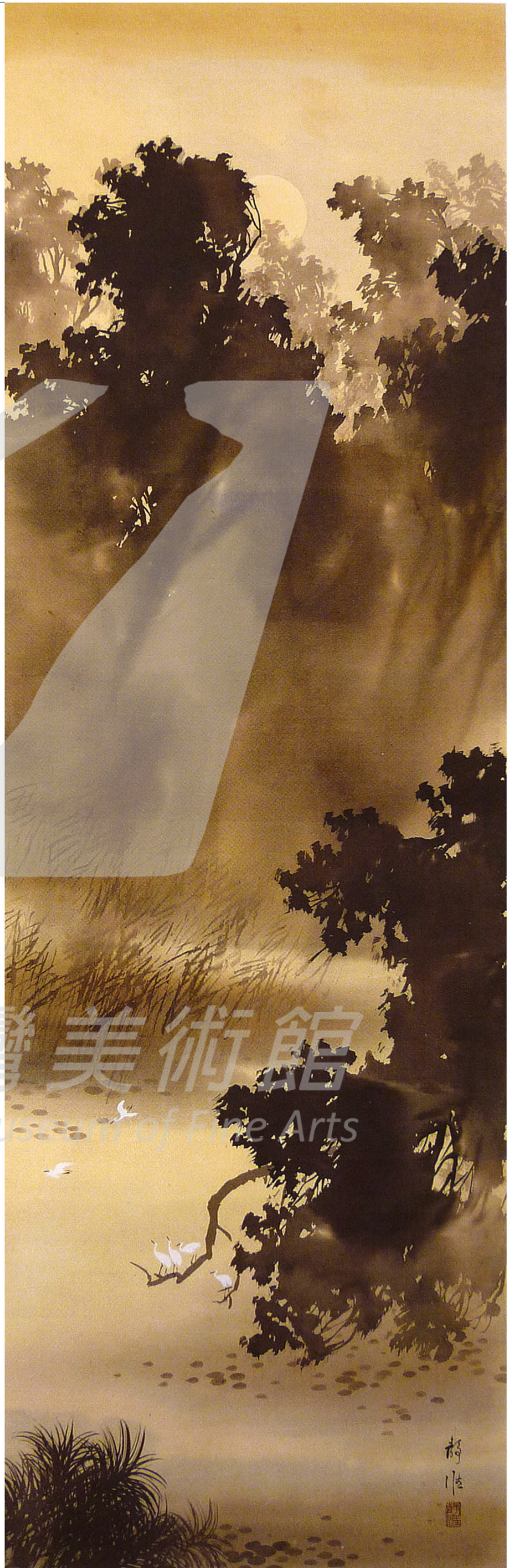
值得特別關注的是，靜涯除了再次感謝歐陽英縣長及所有參與協助者之外，他還特別提出中、日、臺三地間強化藝術交流的必要。當時在場的福建畫家陳子奮及張鏘二人，並曾受鄉原及木下等人在臺北成立的南畫觀賞會之邀，於1933年（昭和八年）11月初前來臺北鐵道旅館舉辦聯展，展示二百餘件代表性的作品，強化了雙邊交流及互動關係。

東亞文化，搭建橋樑

透過三地之間的重要連結——「漢畫」，亦即水墨畫或文人畫，不僅得以強化區域間的「合作關係」，更能因此達到人與人、國與國、文化與文化之間的「親善關係」。他所謂「藝術超越一切事物」的思惟，展現一種宏觀、包容及大愛關懷的態度，即便語言不通、國情不同、

人心各異，透過藝術得以翻越任何藩籬。因此對於此次的實質交流，雖然只是第一步，卻感到頗為滿意，認為此般經由良善而有效的研究、互動及觀摩，「對漢畫前途貢獻不少」，東亞水墨畫或文人畫的現代化及其成功，不是一國一地一人的專屬，而是整體區域的共榮與復興，各種藝術團體必須加倍努力，才能贏得一致的光明未來。

此外，他更分析當時東亞水墨畫及文人畫的現狀，認為相較於臺灣、中國（華南地區）而言，日本漢畫更為進步，如果自己可以擔任文化大使的角色，透過展覽及觀摩，進而推動地區的發展，才是他心目中最熱切盼望的事。雖然他為人謙和客氣，並未真正指出當時臺灣及中國傳統繪畫的弊病所在，不過，一如黃土水1922年在〈出生於臺灣〉一文中批評：「中等以下的家庭室內的裝飾千篇一律！在壁龕或對聯的位置張掛著不值三毛錢的觀音、關公、土地神等印刷畫」等所知，其實是相當地保守而封閉，充斥著模仿與因襲，盡是些了無新意、枯燥無聊的舊事物。換句話說，已然取得重大改革並形塑具現代性價值、意義的日本畫，其成功的歷程，得以成為東亞其他地區傳統繪畫現代化的重要參考。而就自己的角色及身分來說，雖然木下靜涯自謙只不過是一介畫家，卻希望能藉此喚起大家的關注，共同為此文化提升貢獻一己之力。



【右頁圖】
木下靜涯 月下迴塘
年代未詳 絹本、膠彩
128.4×42.1cm
國立臺灣美術館典藏



【左圖】
木下靜涯 花鳥 年代未詳
絹本、膠彩 115.4×41.8cm
國立臺灣美術館典藏



【右圖】
木下靜涯 臺灣神社 1938
絹本、膠彩 91×50cm
國立臺灣美術館典藏

從這種角度來說，木下靜涯此次的藝術之旅，一開始雖然只是單純的寫生旅行，卻無心插柳柳成蔭，偶然引發一股東亞文化復興的對話。可以想見，作為其間的溝通條件基本有三：其一是所謂水墨畫、文人畫等東亞地區的共同藝術語彙；其二是身處於不論是地理或文化上都得以連結日中二地的臺灣的特殊地理位置；其三則是當時他正位處促使傳統繪畫走向現代化的至高位置，身負獨特而難以取代的重責



木下靜涯
臺中護國神社全圖
1941



木下靜涯
臺灣護國神社全圖
1944

大任。此外，淡水周遭幽邃清曠、臺灣山海麗景橫生的地理景觀，不僅豐富了靜涯個人的創作想像，使其畫風自然蘊含跨地域、跨文化的性格；同時，他也以臺灣作為發展東亞水墨畫、現代文人畫的發聲基地，並透過兼具現代新意與傳統雅致的融合性書畫手法，贏得臺海兩岸書畫家的讚賞認同，成功搭建日、臺、中，以及和、漢、洋的藝術橋樑。作為其典範，發揮東亞文化導師之積極作用，大大跨越了在此之前的身分角色。