

## 四、烽火臺海・輾轉失途

1945年7月二戰結束，日本戰敗，8月15日日本政府向聯合國盟軍宣告無條件投降，在臺日本人被遣返日本本土。1946年4月最後一波日僑強制遣返潮中，包含了木下靜涯及其五位女兒。木下靜涯從1932年起即擔任淡水街協議會會員，後因主持長達十六年的臺府展事務，離開臺灣時被推舉為遣返團團長。在近三十年的旅臺光陰中，木下靜涯究竟創作多少作品，其後流落何方？目前又有多少作品存世？詳情皆不得而知。對其在臺創作生涯高峰時期的藝術成就，僅能透過臺府展圖錄作品來加以理解。



〔右頁圖〕  
木下靜涯 江際一景（局部）  
年代未詳 水墨 28×25cm  
創價文教基金會藏

著長裝和服的木下靜涯，晚年漫步在小倉住宅花木扶疏的園林中。



## 畫壇風波，在野挑戰

隨著二次大戰戰敗局勢的漸次分曉，日本殖民政府治臺五十年亦步入尾聲，和當時所有客居臺海或灣生的日本人一樣，木下靜涯及其家人在毫無心理準備的狀況下，被迫拋棄一切資財所有，離開他辛勤耕耘、戮力奉獻的臺灣畫壇，以及擬作永住之所的淡水世外莊。日人治臺最後十年的臺灣畫壇，就像臺海局勢即將掀起滔天巨浪般地極不平靜，主要是在臺展將屆第十回之際所燃起的一股改革論爭，針對展覽內部審查機制及運作方式提出猛烈質疑，又以對石川欽一郎組織一廬會及其學生長期獲獎的批評最為相關。1935年（昭和十年）7月，由松ヶ崎亞旗、松本光治、染浦三郎等三人代表臺灣美術聯盟，向臺展主腦提交改革意見書，要求對積弊叢生的情況提出解決方案。（《臺灣日日新報》，1935.7.16）

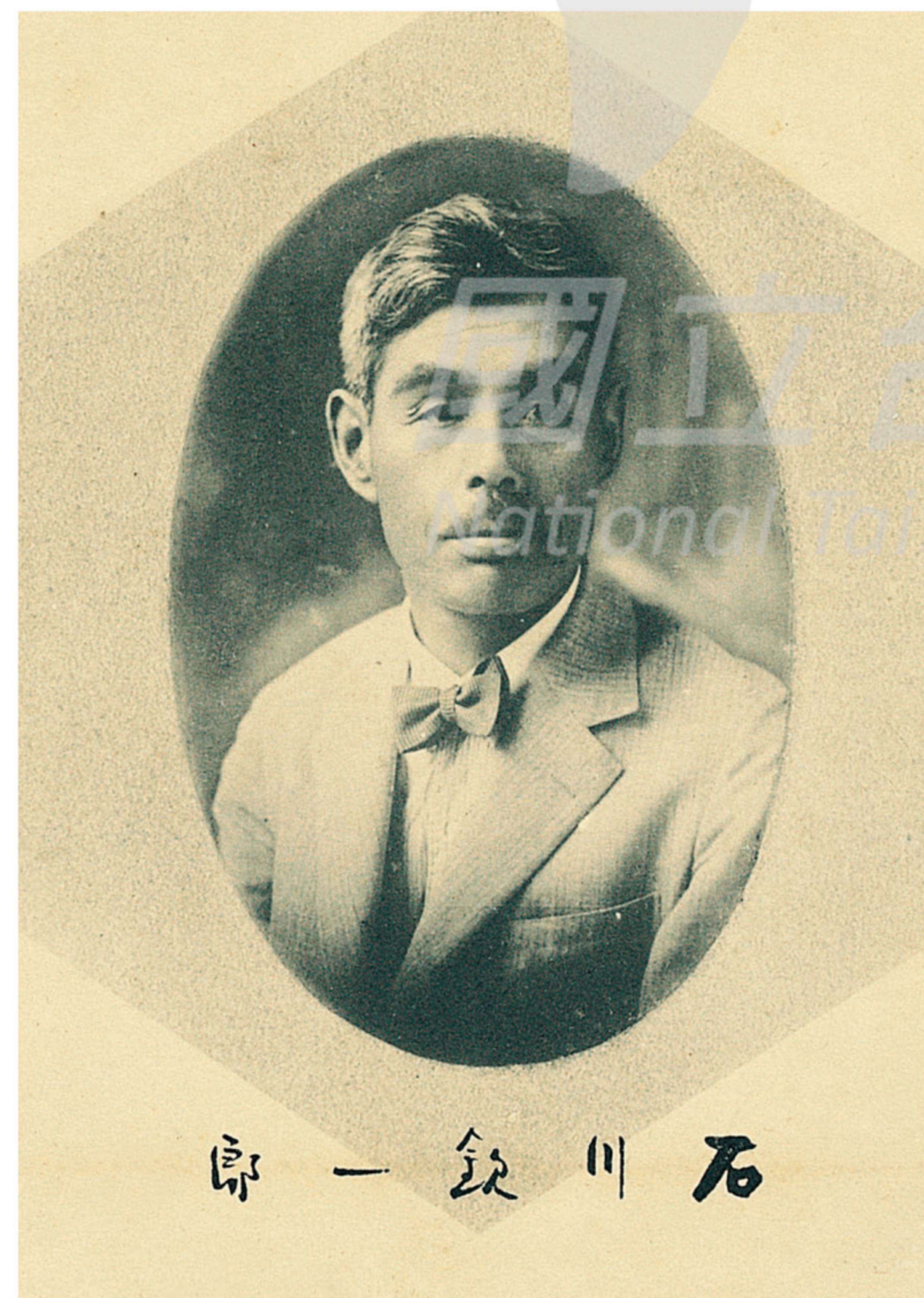
由於顧及審查員與得獎者之間可能存在的裙帶關係，臺灣美術聯盟建議僅邀請日本內地來臺的名家負責審查，在臺審查員可列席參與並

享有發言權。臺展當局為表示善意，特別舉辦座談會讓藝術家各抒己見，藍蔭鼎及臺陽美術協會創始成員立石鐵臣、楊佐三郎等人都連袂出席，不過，最後並未立即採取行動回應兩大在野團體成員的提議。數日之後，臺展西洋畫部另一位審查員鹽月桃甫即撰文回應。他說：

他們為了期待臺展更加改善，很有誠意地堂堂發表對臺展改組問題的意見。……事實上，要求臺展進步第一個條件，就是要求作品進步。作品要進步，首先畫家的素質當然很重要，……只有靠臺展諸位畫家拼命地努力精進，才能解決臺展目前的諸多問題，這是我的看法。（同上，1935.7.25）

鹽月語重心長地道出問題癥結所在，與其說評

石川欽一郎的簽名與肖像。  
（藝術家出版社提供）



1933-1935年，楊佐三郎（即楊三郎）於自宅宴請畫壇人士。前排坐者右起：鹽月桃甫、藤島武二、梅原龍三郎、楊三郎、顏水龍；後排立者右起：陳澄波、洪瑞麟、立石鐵臣、李梅樹。（藝術家出版社提供）

選不公，毋寧更該說是畫家自身的水準不足所致。他認為臺展應該逐漸走出對日本的依賴，未來應完全由臺展畫家來擔任，藉以發展「具有獨特色彩」、「在地方上自然地成長」的臺展模式，才有其意義。

## 問題癥結，各家意見

當時，同樣擔任東洋畫部審查員的木下靜涯，雖然沒有直接撰文回應，不過其立場及看法應該與鹽月相當接近。在撰成於兩年後（1937）的前引〈世外莊漫語〉一文中，他才首次回應這個問題：

現在日本畫的發展如何？這樣的問題經常成為話題，尤其是臺展的日本畫在進步中還是退步了？臺展的改組問題，或者畫壇的覺醒等等，種種議論都出現了。然而令人遺憾的是，迄今還沒有榮幸拜聽到讓我打從心底真正佩服的卓越見識。批評家只是毫無責任地、不分是非地說，臺灣畫家什麼時候才會成為偉大的人物呢？這就是臺灣美術界的現狀。



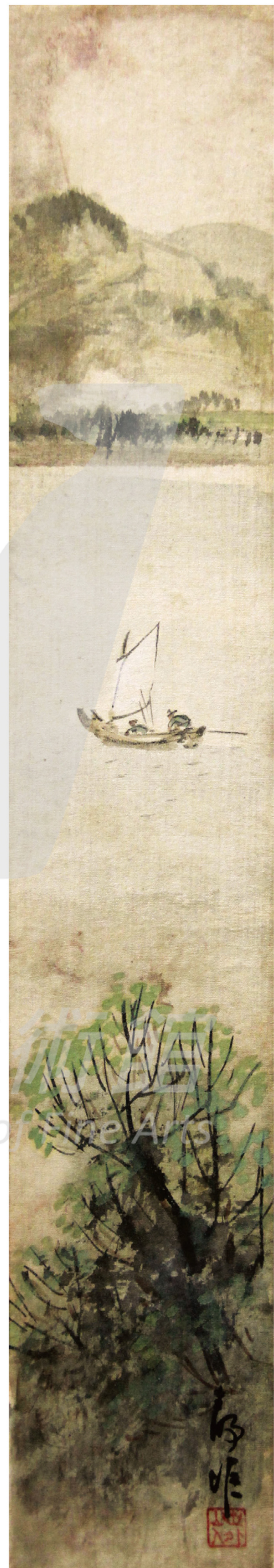
木下靜涯 無題 年代未詳  
紙本、設色 28×25cm  
創價文教基金會藏

這段話語是目前僅見木下最為強烈的意見表達，他通常鮮少議論是非、道人長短，亦不太公開表述個人立場。然而，對於社會上或美術界頻頻出現倒果為因、似是而非的言談，實在無法坐視，因此才會以這種拉開時間、距離的方式來加以回應。他最關心的，仍然是在臺日本畫界作品無趣、程度不足的問題，多數畫家僅知「模仿日本內地展覽會的作品，或粗製濫造」，為參展或得獎而努力，缺乏創作者的自覺或反省，故而鼓勵後進透過不同研究，循序改善上述諸種缺失。對於他個人或鹽月來說，臺展發展遲滯的問題癥結，在於藝術家作品的良莠不齊，而非審查員或審查機制不公的問題。一如上述，他亦堅信日本內地來臺審查員的批評意見及觀摩效果，是提升臺展整體素質最重要的關鍵，間接而某種程度地回應了松ヶ崎亞旗等人的改革要求。

〔右頁左圖〕  
木下靜涯 鳥 紙本、設色  
短冊 37×6cm 私人收藏

〔右頁中圖〕  
木下靜涯 秋江游禽  
紙本、設色 短冊  
36.5×7.5cm 私人收藏

〔右頁右圖〕  
木下靜涯 淡海漁舟  
紙本、設色 短冊  
約36.3×6cm 私人收藏  
(徐曼淳攝)





藝術評論家林錦鴻1959年7月23日筆下的裸女速寫。  
(藝術家出版社提供)

歷經十年之久的臺展，或許一如諸多畫家的批評，停滯不前的情況確實引人擔憂，然而一如鹽月及木下二人的回應所見，內部統整，尤其是思惟理念上的往來溝通，已成為其面對未來最刻不容緩的課題。事實上，臺展改組的起因來自於1935年在東京中央畫壇發生的帝展改革論爭，有如天搖地動般的人事更迭，情形嚴重到被評論家林錦鴻比擬為「陷入未曾出現過的混亂狀態」，間接對臺灣造成極大的震盪效應。（〈對昭和十一年度臺灣美術界的希望〉，《臺灣新報》，1936）。林錦鴻將昭和十年臺展改組的意見論爭，逕稱為「無謂的犧牲」，並認為該年為日臺兩地美術界最為坎坷、災厄的一年，而鹽月、鄉原及木下三人正處於此種激進危急、備受挑戰的時代巨浪之上。

根據鄉原古統的回憶，當時未獲入選的畫家幾乎每日到總督府遞送抗議書，以「蜂擁而至」的語彙來形容也不為過，直言批評木下及鄉原等人「不能理解我們的作品」。這些自稱畫家而未能入選者的作品如何？從鄉原「或有從上海出版的廉價書中，摹仿其四君子圖等，更有很多達摩一筆畫。這還算是不錯的，還有些滿滿地塗了大雅箋紙（畫仙紙）也送過來，實在無法忍受」（〈臺灣美術展十週年所感〉，《臺灣時報》，1936）的描述可知，其程度之低劣實可見一斑。當時，發展臺展自身的權威或所謂的「地方色彩」已是官民共識，故而在評審上亦有多方考量，借重日本內地前來的名家意見及審查標準，作為提升臺展自身的美術水平及主體價值，已是刻不容緩之事。對於各種反彈、謠言及新聞炒作，形成「議論紛紛、聒噪不安」的局面，只能理性勸說、動之以情或暫作壁上觀。

誠如來臺評審第一回府展東洋畫部的審查員野田九浦所述：「住

在淡水街上的木下靜涯，經常指導、協助日本畫畫家們。不過，臺灣日本畫整體的傾向，是與文展日本畫的認真的方向契合發展的」（《東方美術》，1939.10），日治時代晚期東洋畫/日本畫的處境，伴隨著臺展改組的批評聲浪，的確掀起不小波瀾，然而，不論木下靜涯如何苦口婆心地全力指導，整體上仍無法跳脫模仿帝展系畫風趣味，以及過分注重枝節餘技之框限。針對此問題，梅檀社年輕成員宮田彌太郎曾撰文分析個中原委，他認為大多數臺灣畫家為求入選，一味地跟隨帝展派畫家的品味，「未能專心研究從純粹認識源起的創作，而只管墮入模仿外表的形體」，作品空有絢爛技巧，卻空虛至極。（〈臺灣東洋畫的動向〉，《東方美術》，1939）數年之間，由改組問題引發整體作品內涵空洞化現象的危機，已躍然紙上。他認為主要的原因在於：

在臺灣如此沒有美術指導者，又缺乏傳統歷史的地方，相對地，自然環境中卻充滿了地方性特殊題材，畫家卻不去思考如何描寫，只是像這樣缺乏反省地模倣帝展的次級作品，一味守著盲從的立場，實在是令人徒然嘆息！（同上）



左圖  
1938年，第1回府展圖錄採用木下靜涯的花卉作品當封面。

右圖  
1942年，第5回府展圖錄採用木下靜涯的花卉作品當封面。

宮田的批評及建議方向，雖與木下靜涯不甚相同，但結果卻殊途同歸，亦即作為古典學習不足之彌補，臺灣畫家更應致力於地方環境之取材，與木下所謂「畫材豐富」為臺灣最大利器的說法如出一轍，積極思考如何活用，始能跳脫模倣困境。

## 臺展改組，府展誕生

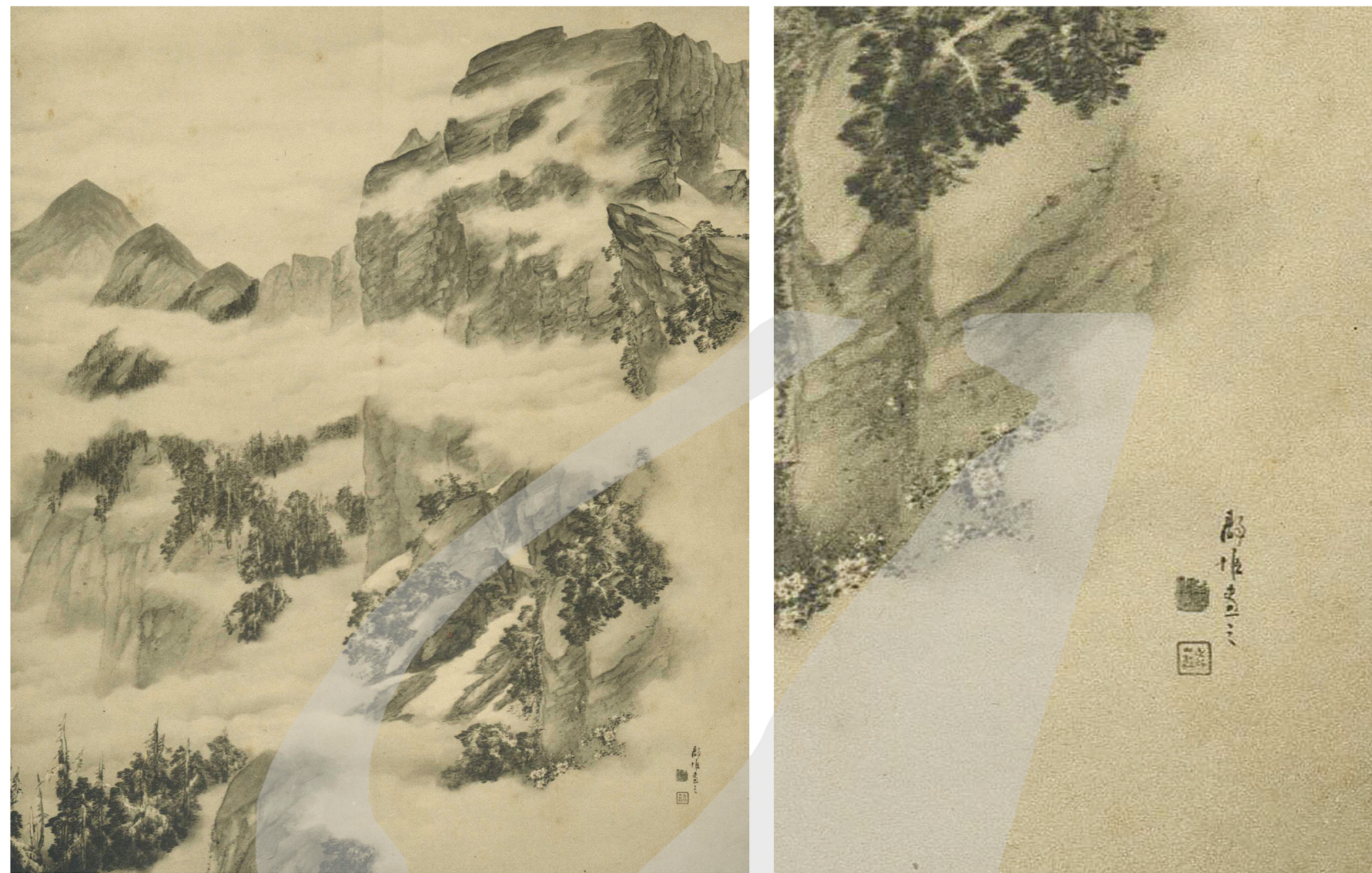
1938年（昭和十三年）臺展歷經改組，府展體制在妥協中誕生，此時已進入戰爭一觸即發的多事之秋，國家意識高漲，精勤團結一致對外，藉以肩負聖戰使命，必須將個人榮辱拋諸腦後，成為擁護、創作聖戰美術的時代尖兵。不過，私淑木下靜涯的畫家蔡雲巖卻認為，某些人抱持描繪戰爭畫面始能提振國民精神、鼓吹皇民意識的說法其實大錯特錯，更為重要的是「精神」傳達問題，不論是風景畫或風俗畫，都可以

適切表現緊張的時局色彩或時代精神，對一味鼓吹戰爭畫的繪製表示不同看法。（〈近代東洋畫的考察〉，《臺灣週信》，1939）

蔡雲巖強調作品必須傳達「精神」的說法，與木下上述「日本畫的精神，亦即必須是脫離色彩、形狀的入神層次」的言論具有異曲同工之妙，可以見到受其思想影響的軌跡，即便戰爭在即，仍然堅守著以藝術為本位的立場。

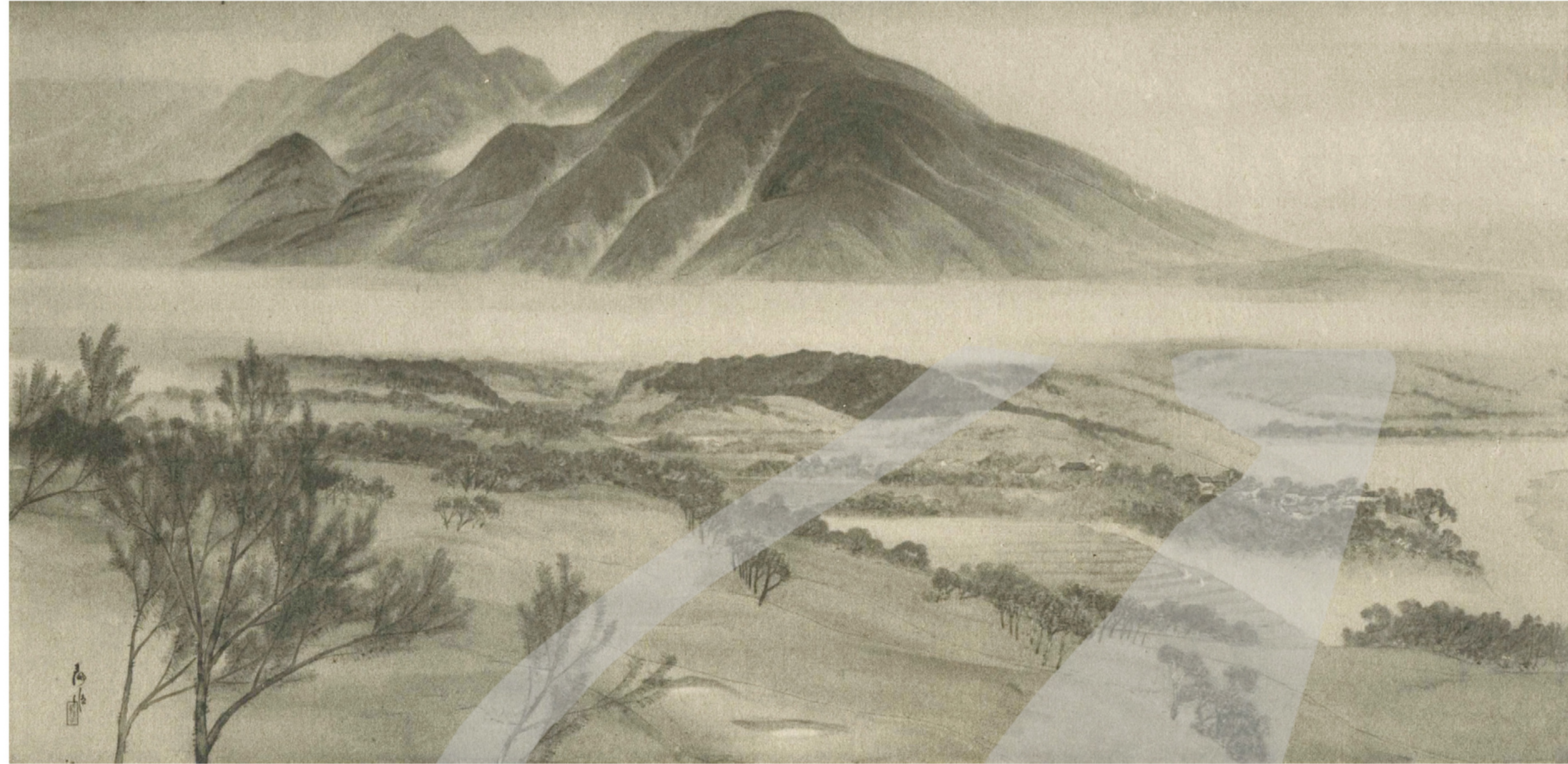
進入戰爭時期，與創元美術協會過度積極投入戰爭畫或聖戰美術創作、展覽的態度相當不同，木下靜涯雖然和其他藝術家一樣，不能免責地對「彩管報國」政策予以支持，同時透過捐獻畫作來提振民心、儲備戰時所需，並進行日

蔡雲巖 齋堂 膠彩、絹  
1941 168×142cm  
臺北市立美術館典藏



〔左圖〕  
木下靜涯 朝之新高  
1938 膠彩  
第1回府展作品  
〔右圖〕  
木下靜涯  
朝之新高（簽名局部）  
1938 膠彩  
第1回府展作品

華親善繪畫展等工作；不過，他府展時期的作品，並沒有明顯反映戰爭或激勵軍民的政治色彩。例如，從六回府展的展品來看，五件描繪風景之作：〈朝之新高〉（第一回府展，1938）、〈滬尾之秋〉（第三回府展，1940，P92上圖）、〈砂丘〉（第四回府展，1941，P92下圖）、〈豐秋〉（第五回府展，1942，P73下圖）、〈雨後〉（P95）、〈磯〉（同第六回府展，1943，P94），都具有相當清晰的地緣針對關係，與先前畫風相當一致，臺灣高山煙雲、海岸沙丘仍是他最擅長且喜愛的畫題，透過南畫式的山水情境融和現代寫生技法，表達充塞於山林水澤間的恬淡意趣，宛若遺世獨立的桃源勝境；另外，描繪花鳥的重設色之作，也僅有〈爽秋〉（第二回府展，1939，P93）一件，造型結構仍同往常嚴謹，二者皆無法看出與歌頌戰爭或砥礪士氣的任何關係。由此可見，木下靜涯並未積極回應時局，並以血腥殺戮、克敵制勝的戰爭場景入畫，而是一貫維持其超軼絕俗、清新高逸的日本畫精神。



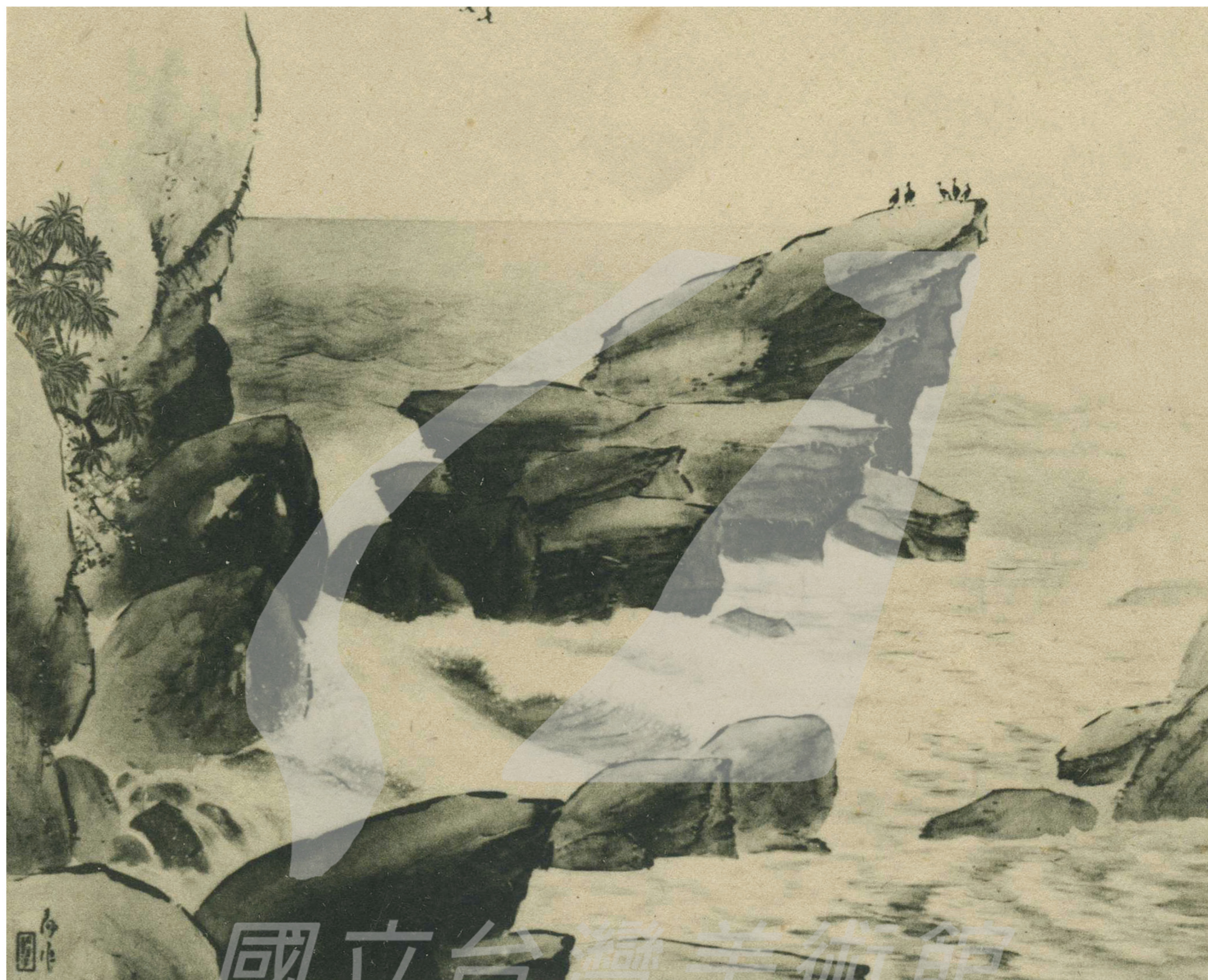
不論是戰爭壓力逐漸擴大、皇民化運動的加快速度、改組爭論的紛擾仍然持續，抑或是「如車之兩輪般齊力合作」的戰友鄉原古統決定返日的衝擊，一肩扛起日治末期臺展或臺灣東洋畫命運重責的木下靜涯，其腹背夾攻、身心交瘁的情況可想而知。然而，一如上述第五回臺展（1942）的報導：「府展作為一個地方展，其充實之處已然成為全國第一」等語所見，至少在府展開辦之後迄於日本戰敗離臺的數年之間，

〔左頁上圖〕  
木下靜涯 滬尾之秋  
1940 第3回府展作品

〔左頁下圖〕  
木下靜涯 砂丘 1941  
膠彩 第4回府展作品

木下靜涯 爽秋 1939  
膠彩 第2回府展作品





木下靜涯 機 1943 膠彩  
第6回府展作品

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

靜涯仍獨力堅守崗位，一心維持藝術高度及東洋畫部的穩定成長，其貢獻之大是無庸置疑的。同時，他更將府展成為「全國第一」地方展這樣的成就，歸諸於在臺畫家們的共同努力，可見其為人謙虛及不喜居功的態度。

太平洋戰爭的發生，肇因於1941年（昭和十六年）12月初，日本軍隊偷襲珍珠港而爆發，美國正式加入第二次世界大戰戰局，並對日宣戰。約兩年後，盟軍飛機開始轟炸臺灣，戰爭結束前一年間，情況尤為



木下靜涯 雨後 1943  
膠彩 第6回府展作品

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

緊急，全臺各地大小城鎮飽受戰火侵襲。根據二女文子、三女節子的回憶，盟軍轟炸北臺灣時，淡水作為重要港口位置自然不能倖免，從面對觀音山的世外莊家中，目睹日軍飛機被擊沉墜入淡水河口、黑煙直冒的景象，至今仍歷歷在目。當時，眾人皆就近躲入防空壕或逃往大屯山等地避難，唯有靜涯一人獨守世外莊，經過詢問，才得知他的避難哲學，他認為應該先弄清楚砲彈、飛機來處，再選擇躲避的方向，其處事方法冷靜謹慎，由此可見一斑。

迄於1945年（昭和二十年）7月大戰結束，日本戰敗，在由英、美、中三國聯合制定的波茨坦宣言中，重申之前開羅宣言開設之條件，擅自決定由中華民國政府接管臺灣。在盟軍以兩顆原子彈轟炸長崎和廣島之後，日本政府遂於該年8月15日向聯合國盟軍宣告無條件投降，在臺日本人因紛紛被迫捨離家園，遣返日本本土。據載，當時被迫遣返的臺灣在住日人總數超過四十八萬人，其中約莫二十萬人希望能續留臺灣，然遭國民黨政府拒絕，最終在戰敗隔年4月20日遣返完畢，遭遣返者總計約四十六萬人，僅允許有用的技術人員或教師二萬餘「抑留者」在臺。當時，國民黨軍隊嚴格規定遣返者每人僅能攜帶微薄現金一千日圓、旅途中的食糧，以及背包兩袋份的日常用品，所有在臺錢財、不動產及貴重物品皆被迫沒收。

在1946年（昭和二十一年）3月的後期日僑強制遣返潮中，包含了木下靜涯及其五位女兒。現今已屆九十四及九十二高齡的文子、節子，對遣返時之窘狀至今仍記憶猶新。靜涯自1932年（昭和七年）起即擔任淡水街協議會會員協助綜理地方事務，復因主持長達十六年的臺府展事務，不僅行政經驗豐富，且甚具人望，離開臺灣時甚至被推舉為遣返團

1997年，蔡雲巖兒子蔡嘉光（右2）及夫人江秋瑩（右1）拜訪木下靜涯二女文子（左2）、三女節子（右3）並合影。



1971年，木下靜涯（前排坐者左5）攝於第5回淡水會，於魚龍登園旅館。

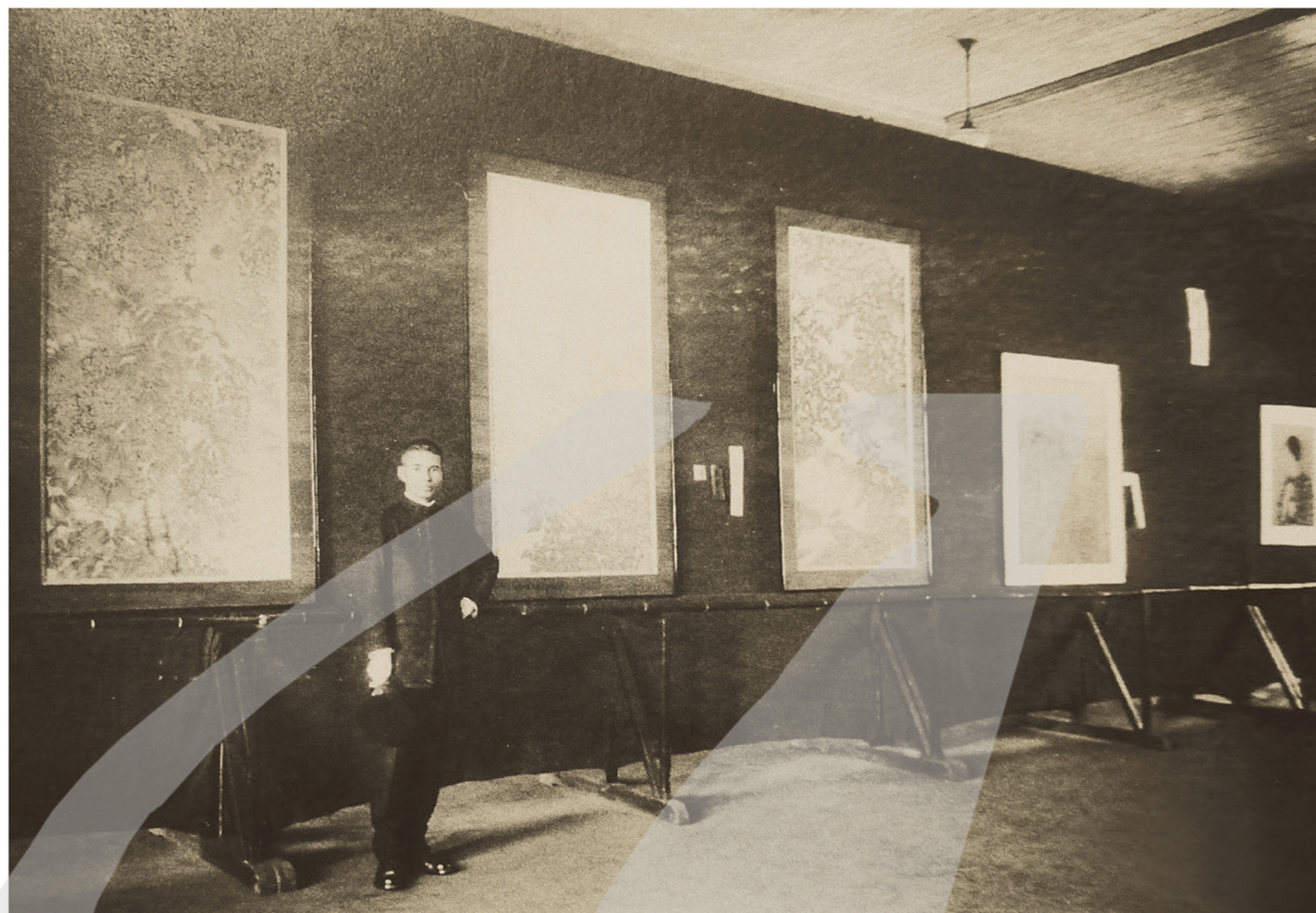
團長，負責照會大家並居間協調相關事務。對具有相同悲慘境遇的遣返者來說，除了家人之外，幾乎失去所有的靜涯仍能在最後關頭扛起此種責任，直可謂仁至義盡。然而，在近三十年的旅臺光陰中，靜涯究竟創作了多少作品，或者遣返時被扣押多少作品？其後流落何方？目前有多少作品仍然存世？基於資料及相關研究缺乏，其詳情不得而知。

## 透過圖錄，追憶作品

不論是就木下靜涯個人畫史，抑或是日治時期臺灣美術史的重構來說，臺、府展期間作為審查員的參展作品（參見 P.107 表一）可謂最為珍貴，然而，至今卻沒有任何一幅被保存下來。故而對其創作生涯高峰時期的藝術成就，遺憾地，僅能透過臺、府展圖錄的黑白照片來加以理解。從表一可以知道，靜涯在第一至第五回臺展及第六回府展，分別展出兩件（組）作品，其餘僅展出一件，件數不一的情況與鄉原古統類似。此



鄉原古統攝於第1回臺展  
(1927) 審查員作品〈南  
薰綽約〉三幅對前。



外，以繪畫類型來說，靜涯風景及花鳥的比例基本上相同，直至最後三回的府展才完全展出風景；鄉原古統則非如此，除第一回臺展（1927）展出〈南薰綽約〉三幅對軸花鳥、第三回臺展（1929）展出〈少婦〉人物畫之外，其餘皆為風景，某種程度上與靜涯進行區隔，以收不同示範效果，激勵臺、府展東洋畫部參展者的創作題材。

從繪畫風格來說，不論是風景或花鳥，鄉原經常以密緻繁複的構圖手法將畫面填滿，相對地，靜涯卻未曾如此，即便在較為複雜的畫面中，仍然採取較多留白空間或斜角構圖。同樣以第一回臺展的展品〈日盛〉來說，靜涯或因初次擔任審查員，備感責任重大，準備了有史以來尺幅最大的六連屏鉅作。開展之後，《臺灣日日新報》主筆鷗亭生（大澤貞吉）隨即在該報發表評論文章〈第一回臺展評〉（1927.10.30），重點如下：

會場中，最值得討論的作品是審查員鄉原古統的三曲屏風〈南薰綽約〉及同為審查員的木下靜涯的〈日盛〉、〈風雨〉，以及村上英夫的〈基隆燃放水燈圖〉。〈南薰綽約〉係取材臺灣獨特的花鳥，企圖以



木下靜涯 日盛 1927 膠彩  
第1回臺展作品（審查委員）

日本畫表現南國式的氣氛，這是他表現的目標。因此這套作品雖然是日本畫中難得一件高色調的作品，然而，例如第一幅取材鳳凰木，幾乎完全是圖案式的作品，落入纖細的技巧，第三幅的金雨樹題材也同樣，除了作為裝飾畫之外，沒有太多的藝術價值。……木下靜涯的兩件作品中，以水墨畫〈風雨〉(P.103)較佳。乍見下覺得有些蕭條，但是再仔細看，則全幅流溢著豐富的趣味。畫題為「風雨」，但我覺得「驟雨」更恰當。以不容易掌握的水墨畫能達到這樣的效果，實在是了不起的畫家。第二幅〈日盛〉不討人厭，但也沒有特別值得一提的創意。

即便像鄉原及木下這樣地位崇高、技藝精湛的審查員，鷗亭生仍不假辭色地給予了極盡嚴苛的批評，或許是初次遭受如此酷評之故，鄉原原本希望藉由優異熟練的筆底功夫，忠實呈現南國「色彩天堂」般的動植物印象，然或許因為色彩過於鮮豔及描繪性細節過多等等，卻招來評論家口中「圖案式」、「纖細的技巧」、「裝飾畫」及「沒有太多的藝術價值」等過於負面的評語，遂因此逐漸放棄花鳥的創作也說不定。

相反地，木下的水墨畫則出奇地受到如潮佳評，具有文人水墨畫注重傳達筆情墨趣的雅逸特質，反映鷗亭生個人對「新南畫」風格的偏好，對於在臺展上初試啼聲的他而言，無疑是為其奠定穩固地位的一大基石。不過，對花鳥主題〈日盛〉一作認為創意不高，並無任何特別之處。不論鷗亭生的評論是否公允，對二人的藝術價值及成就是否真能領悟，有趣的是，靜涯並未受其影響而放棄花鳥畫創作，反而是更有系統而不改初衷地，持續著他心目中藉以表現臺灣在地精神的主題。〈日盛〉

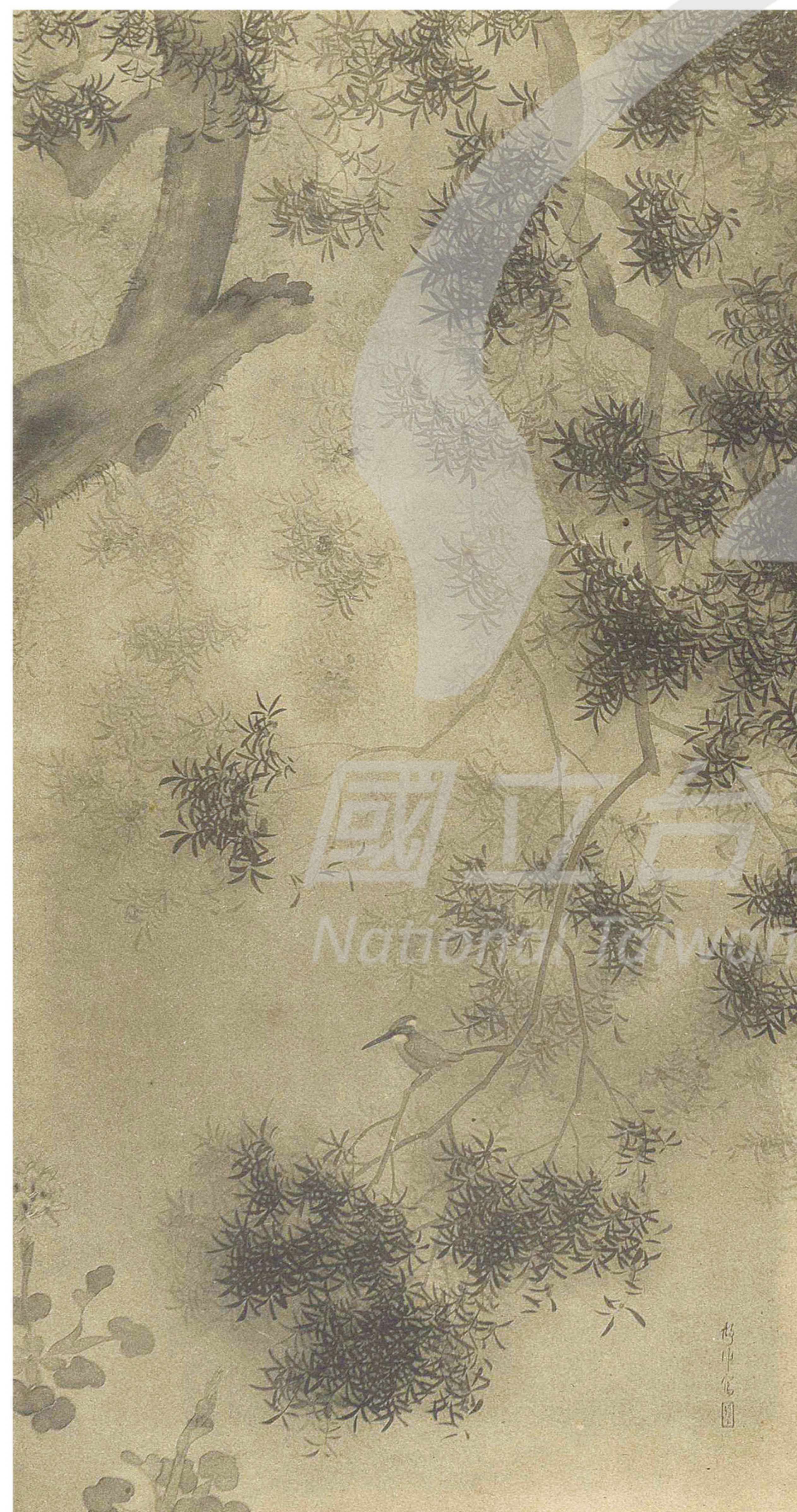
這件作品，不論是技巧或構圖皆相當出色，展露靜涯剛過不惑之年、正蓄勢待發的生命里程。為了完成這幅鉅製，靜涯在世外莊畫室中所耗費的日月晨昏，已不可勝數。一如畫題所示，炎炎夏日，一隻禽鳥正棲息於枝葉茂密、繁花盛開的樹蔭之中，象徵他隻身在臺灣藝壇這塊全新樂土上獨力奮鬥的處境，傳達一種在寧靜中有歡愉、在等待中有進取的內在思緒。

## 評介靜涯，各家看法

有關靜涯在不同年度出品畫作的評論，暫條列如下，以作比較：

- 木下氏的〈靜宵〉描寫暮靄中的月光，山鳥寧靜地飛翔，氣韻高雅。期待木下氏更傑出的大作。（N生，第四回臺展，1930）
- 木下靜涯審查員的〈立秋〉（秋立つ日）顯現作者難得一見的耐力，和他平日浮躁的作品大異其趣，充分顯示他嚴謹的信心。（鷗亭

木下靜涯 魚狗 1928  
膠彩 第2回臺展作品



生，第六回臺展，1932）

- 木下靜涯的〈春〉（P.106上圖）表現出和煦的春日，是件無可挑剔的作品，只是真像標本畫。（鷗亭生，第七回臺展，1933）

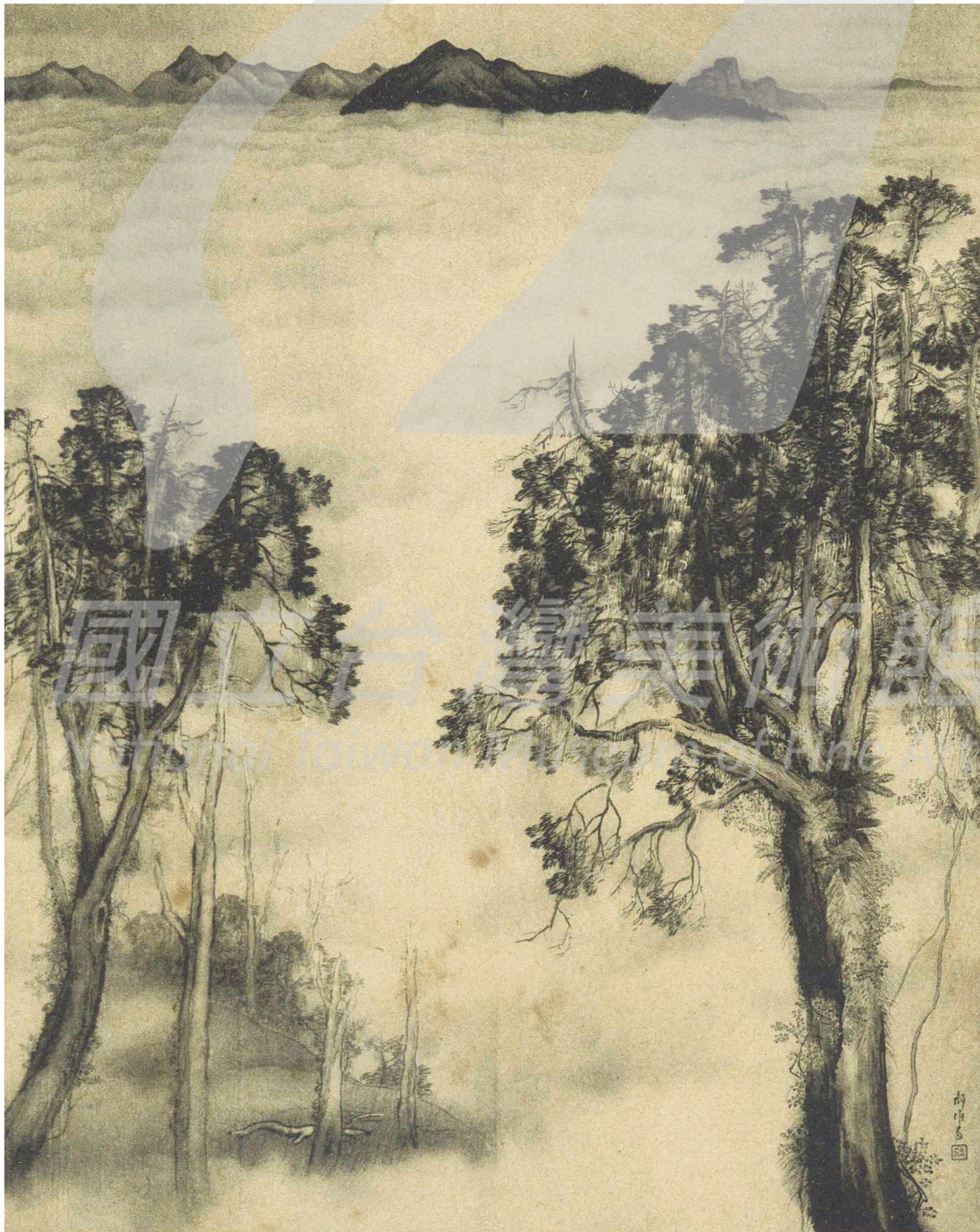


〔左圖〕  
木下靜涯 靜宵 1930  
膠彩 第4回臺展作品  
〔右圖〕  
木下靜涯 立秋（秋立つ日）  
1932 膠彩 第6回臺展作品

木下靜涯 雨後  
1929 膠彩  
第3回臺展作品



木下靜涯 雲海  
1935 膠彩  
第9回臺展作品



木下靜涯 風雨  
1927 膠彩  
第1回臺展作品

• 鄉原、木下二審查員，一寫〈內太魯閣峽〉，一寫〈阿里山雲海〉，……皆向臺灣大自然，尋個去路。（潤 / 魏清德，第九回臺展，1935）

• 木下源重郎〈雲海〉畫面頗見生氣，但是在構圖經營位置上，有些缺點。（立石鐵臣，第九回臺展，1935）

• 木下靜涯審查員的〈阿里山〉（〈朝之新高〉（P91）之誤植），也是力作，描寫很不容易入畫的稜稜山骨。他以熟練的技法突破難關，自在地描繪。（鷗汀生，第一回府展，1938）

• 木下靜涯的〈雨後〉和〈磯〉（P94）確實顯示大家的架勢。〈磯〉作品中水的表現，好像哪裡還有點問題。但水墨畫〈雨後〉，則足洗滌人們的心靈。水墨畫向來被視為東洋藝術的精華，也是最困難表現的。像這樣用墨色描繪的作品，正有如太陽般是沒有色彩的。但太陽光透過三稜鏡，





便可分出五彩繽紛的彩虹，同樣地，墨也必須分出無數的色彩。就這一點而言，〈雨後〉在某種程度上是足以令人滿意的。（王白淵，第六回府展，1943）

一如前述，不論在臺或來自內地日本的審查員，經由展覽的公開，皆須接受在地藝評家毫無遮掩的審視，就靜涯作品的藝評內容來說，除了在構圖或表現上有些問題之外，其優點遠多於缺點。特別是他的水墨更廣受歡迎，被認為不只技法掌握得宜，表現臺灣風景生動自然，尤其是充滿墨韻變化的視覺效果，甚至為觀者帶來洗心滌慮的淨化力量。這些來自原作的感動所獲致的評論，不只呈現了評論家個人的獨具慧心及洞察力，更象徵靜涯在嚴苛檢視下仍能屹立不搖的精湛成就。然而，令人惋惜的是，這些促使其逐步邁向人生另一高峰的畫藝及聲名，正彷彿美夢初醒一般，命運弄人，隨著日本戰敗帶來的無情現實，逐漸泯滅在烽火蔓延、



木下靜涯 刺竹 1936  
膠彩 第10回臺展作品

輾轉失途的臺海變局之中。

## 不堪回首，歸去來兮

在文子、節子尚處年輕又易感的年紀中，日本戰敗的現實，迫使其與在住超過二十年的出生地臺灣、親愛的師友鄰里、家中親手育養的動物植栽等以及充滿溫暖回憶的家園世外莊強行分離，是何等的椎心之痛？隨著這一天的到來，遣返船登陸鹿兒島港，木下一家人暫居三弟和雄小倉醫院居所，接受身體消毒一週，其後轉由陸路經名古屋，最後返

【左頁圖】  
木下靜涯 秋晴 1929  
膠彩 第3回臺展作品



上圖 木下靜涯 春 1933 膠彩 第7回臺展作品

下圖 木下靜涯晚年，與長女俊子（右）、二女文子（中）合影。

回長野縣駒ヶ根市中澤村老家，一路上歷經了無數的顛簸飢餓、精神疲憊，以及不堪回首的一場驚魂惡夢。戰後日本經濟蕭條，物價高騰，米糧遭受管制，物資極其缺乏。根據其口述，當時木下及女兒聯袂在田中種植南瓜、茄子，並入山林之間掘拾蒲公英、蕨類、野菇、栗子等，藉以果腹。

其後，由於身無分文、工作了無頭緒，即便遷居九州之後，靜涯一家仍經常居無定所，或租賃他人房舍，或借住友人偏房，其生活困頓、精神窘迫的情況可想而知。返日後之靜涯，雖然希望前往東京發展，然因戰火摧殘，其理想難以實現，暫在故里受託作畫，以為生計。

在被迫離臺逾七十年以上的現今，陪伴父親身邊最長時間的姊妹倆口中出現的，並無任何怨天尤人之語，反倒盡是溫馨感人、充滿歡笑的往日記憶，例如父親平時如何急公好義、如何好客、如何不分臺日均平等待人、如何充滿慈悲心為幫傭籌款贖身等等。閒話家常之際，文

子、節子二人還能以標準的臺語說出在臺時期經常聽到的俚常詞彙，例如「李鹹」、「米粉」、「魚丸」、「夭壽」、「不斯鬼」等俚常詞彙，風趣而幽默，並笑稱自己已經是九十幾歲的「老歲仔」！直至現在，她們腦海中的當年臺灣，仍然遠較陌生遙遠的日本故土更為富裕、美好及充滿人情味，「灣生」及自認是「臺灣人」的認同意識仍然根深蒂固。



木下節子2017年5月特製臺式炒米粉招待本書作者於小倉世外莊。

表一：木下靜涯臺展（1927-1936）、府展（1938-1943）期間展出作品一覽表

編號	展覽/回次	年代	品名	類型	件(屏)數	合計	備註
1	臺展/第一回	1927	日盛	花鳥	1(6屏)	2	審查員
2			風雨	風景	1		
3	臺展/第二回	1928	大屯雨霽	風景	1	2	無鑑查、審查員
4			魚狗	花鳥	1		
5	臺展/第三回	1929	雨後	風景	1	2	無鑑查、審查員
6			秋晴	花鳥	1		
7	臺展/第四回	1930	立秋	花鳥	1	2	無鑑查、審查員
8			靜宵	風景	1		
9	臺展/第五回	1931	耀日(一)	花鳥	1(2屏)	2	無鑑查、審查員
10			耀日(二)	花鳥	1(2屏)		
11	臺展/第六回	1932	立秋	花鳥	1	1	無鑑查、審查員
12	臺展/第七回	1933	春	花鳥	1	1	審查員
13	臺展/第八回	1934	番山將霽	風景	1	1	審查員
14	臺展/第九回	1935	雲海	風景	1	1	審查員
15	臺展/第十回	1936	刺竹	花鳥	1	1	審查員
16	府展/第一回	1938	朝之新高	風景	1	1	審查員
17	府展/第二回	1939	爽秋	花鳥	1	1	審查員
18	府展/第三回	1940	滬尾之秋	風景	1	1	審查員
19	府展/第四回	1941	砂丘	風景	1	1	審查員
20	府展/第五回	1942	豐秋	風景	1	1	審查員
21	府展/第六回	1943	雨後	風景	1	2	審查員
22			磯	風景	1		