

六、他鄉故鄉・勿忘臺灣

綜觀木下靜涯之生平畫業，他早年廣泛取法圓山四條派名家之長，練就一身絕藝；隨著來臺定居並在臺府展發揮長才，繁榮我臺畫界甚多。同時，透過與閩粵等地畫人的交流，以其兼具現代及傳統的融合性手法，為中國畫的沉痾弊病提供參考，成功進行臺、日、中三地文化之整合，發揮了作為近代東亞文化導師之重要角色。

本書的出版，除了為木下靜涯建立完整的個人傳記之外，最大的目的，不啻企望臺灣美術史得以因此而豐富、包容及更接近事實。

【左頁圖】1976-1986年間，木下靜涯作紙本設色短冊，約36.3×7.6cm或36.3×6cm。（白適銘攝）

【右圖】木下靜涯晚年在小倉「世外莊」緣側上鋪設紅毯作畫的神情。



日臺兩國，故鄉三地

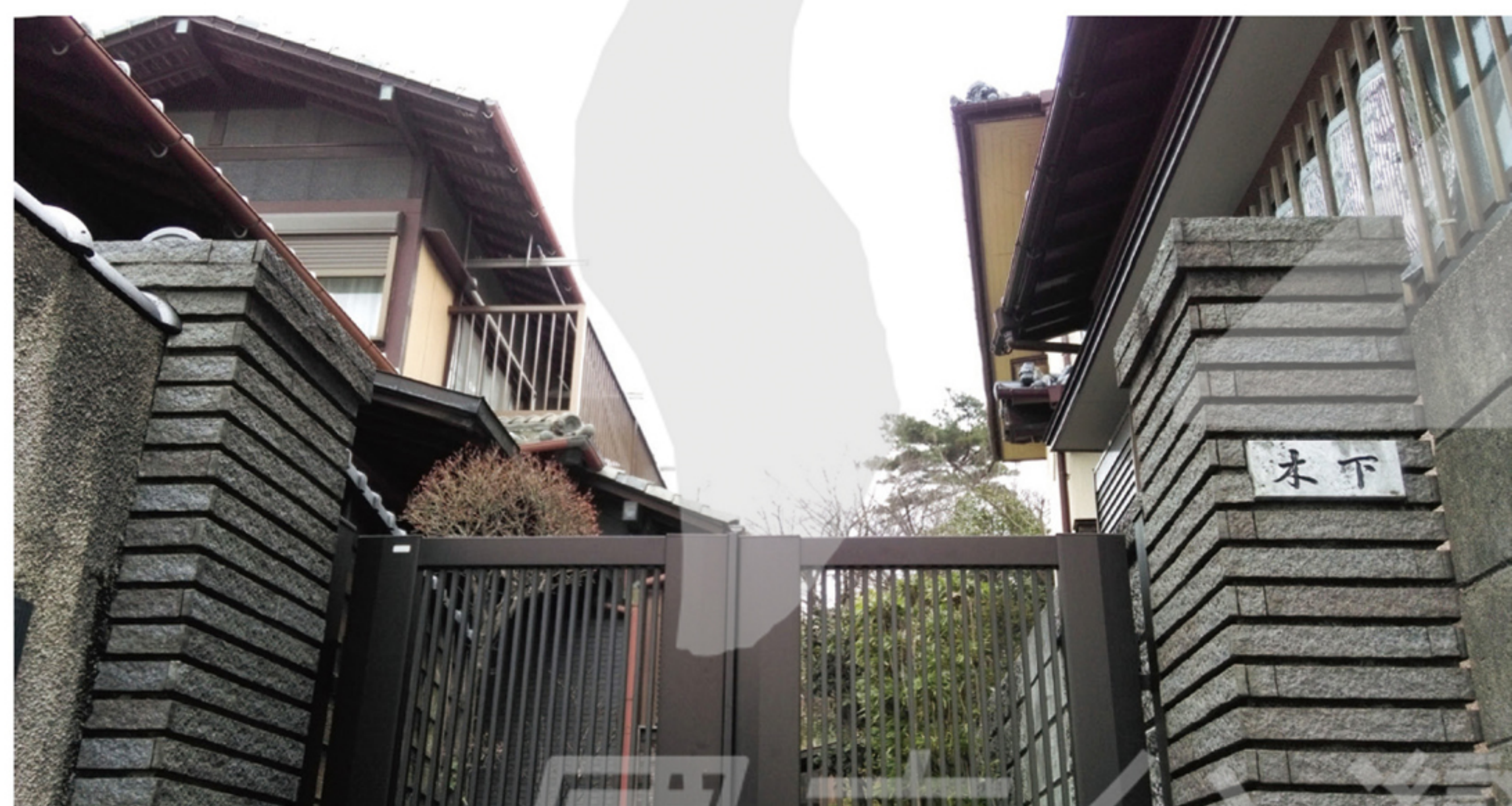
在木下靜涯逾百年的生命歲月之中，「故鄉」這個名詞代表的是思念、不可割捨卻又相當沉重，對像他這樣經歷衝突、離散及苦難更迭不斷的人來說，卻又更難定義。長野縣中澤雖然是他的出生之地、血緣之鄉，然而十七歲即離家遠遊，加上戰後遣返暫住，僅有二十年之時光；移居臺灣之後，原本計畫以此做為永住之地，無奈造化弄人、終致遣返，然靜涯及家人在此度過近三十年的美好歲月，臺灣對他個人來說，等於人生中的第二故鄉，而對兒女來說，卻是真正的故鄉；返日之後，最後落腳九州，仍過著四處租賃、售畫為生的清苦日子，他回憶說：「那個時候，最辛苦了！過著四處籌辦個展、持續賣畫的生活至今。」（《每日新聞》北九州版，1981.4.21訪問）

除此之外，靜涯一向樂觀，未再說過較此更為辛苦的話。可以想見，教畫、賣畫並非其作為畫家之本意，只不過是因為生活所迫、不得已而為之的事情。

小倉「世外莊」的建造，一如上述，一方面具有靜涯在九十歲之後，不再寄人籬下、擁有終老之地的意義；另一方面，透過舊名之沿用，表達重現淡水昔日光景之意，其懷念臺灣情深若此。根據節子的描述，靜涯挑選此地重建「世外莊」的原因，主要著眼於該處之地形地貌——位於山岡之上，前有山巒緩丘、溪谷竹林，後而曲徑坡道、鄰里相望，景緻氛圍宛若淡水之故。新宅建成之後，靜涯同樣於前庭蒔花種草，並於其兩側手

【上圖】木下靜涯在小倉建造的「世外莊」入口。（白適銘攝）

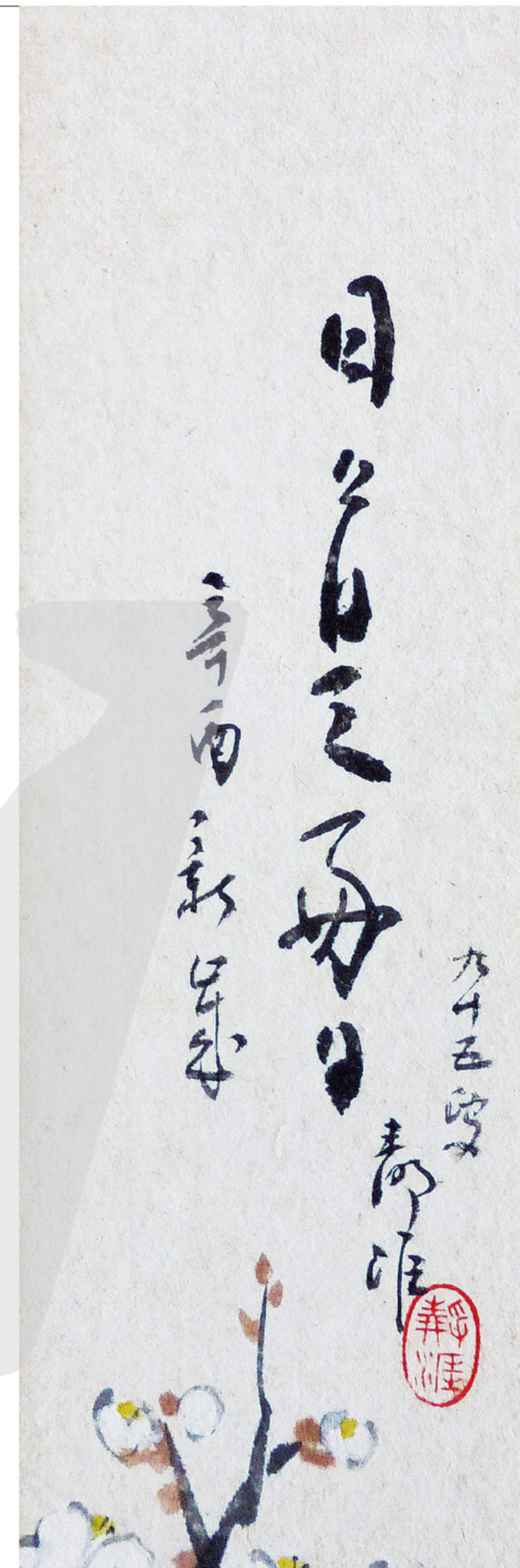
【下圖】2007年，木下靜涯小倉世外莊自宅遠望。（木下節子攝）



植垂櫻、山櫻各一株，歷經幾回花開花落，看盡多少夕陽朝霞，照顧山間野貓高達十一隻，展現其親近自然、悲憫愛物的胸懷。直至以一百零二歲之高齡辭世，在此居住達十二年之久，可以說是靜涯最晚年的一段棲隱時光。從上述角度來說，中澤、淡水及小倉三地，代表靜涯一生三段不同時期的故鄉，其人生際遇亦各異其趣，代表他從自我養成、事業有成到復歸於平靜天成的不同階段。

高齡畫伯，童心未泯

根據上述《每日新聞》的記載得知，當時已年屆九十五高齡、腰足皆逐漸無力的靜涯，曾自警說：「不太出外了，只打算好好利用自己僅存的時間及氣力」，「一提起筆來，就感到自己剩餘的力量不由地沸騰起來」，「既然已經到了這樣的年齡，我想畫些看起來像兒童畫一般美麗的畫。」對他來說，雖然自己已是鶴齡白髮、年邁力衰的老翁，卻童心未泯，一個月仍然繪製十幅左右的作品，希望為世間留下最美好純真及充滿希望的作品。除創作書畫、研究漢詩之外，閒暇餘時喜歡飲



1981年，木下靜涯九十五歲所作紙本設色短冊。（局部，白適銘攝）



【左下圖】小倉世外莊前庭，有木下靜涯親手種植的山櫻與垂櫻兩株。（白適銘攝）



【右下圖】木下靜涯小倉世外莊緣側客廳及床之間擺設。（白適銘攝）





【左上圖】
2017年，木下靜涯二女文子（後中）、三女節子（前右）、學生澀谷和美（前左）、江秋瑩及孫女（後左及右）合影於小倉世外莊。（白適銘攝）



【右上圖】
2017年，白適銘（後）與木下兩位女兒攝於小倉世外莊。（江秋瑩攝）

酒、品菸的靜涯，之所以如此長壽的祕訣，恐怕與他隨處而安、心胸開闊的個性有關，他的畫作更因此呈現一種與世無爭、溫柔和煦的調性。他曾對來訪記者說：「畫畫這件事，對身體最好」（《西日本新聞 夕刊》，1983.9.13），直至過世前仍創作不輟。

移住北九州之後，雖曾舉辦畫展數次，不過，規模較大者，卻遲至1974年（昭和四十九年）之時，才應學生為其祝賀八十八歲壽辰之請舉辦「米壽紀念作品展」（小倉井筒屋及久留米支店二處）；其次，九十歲（1976）時另應故鄉駒ヶ根鄉土研究會、公民館之邀舉辦「木下靜涯

【左下圖】
木下靜涯九十歲個展於赤穂公民館舉行，圖為看板及展出之部分作品。

【右下圖】
木下靜涯遺作展看板

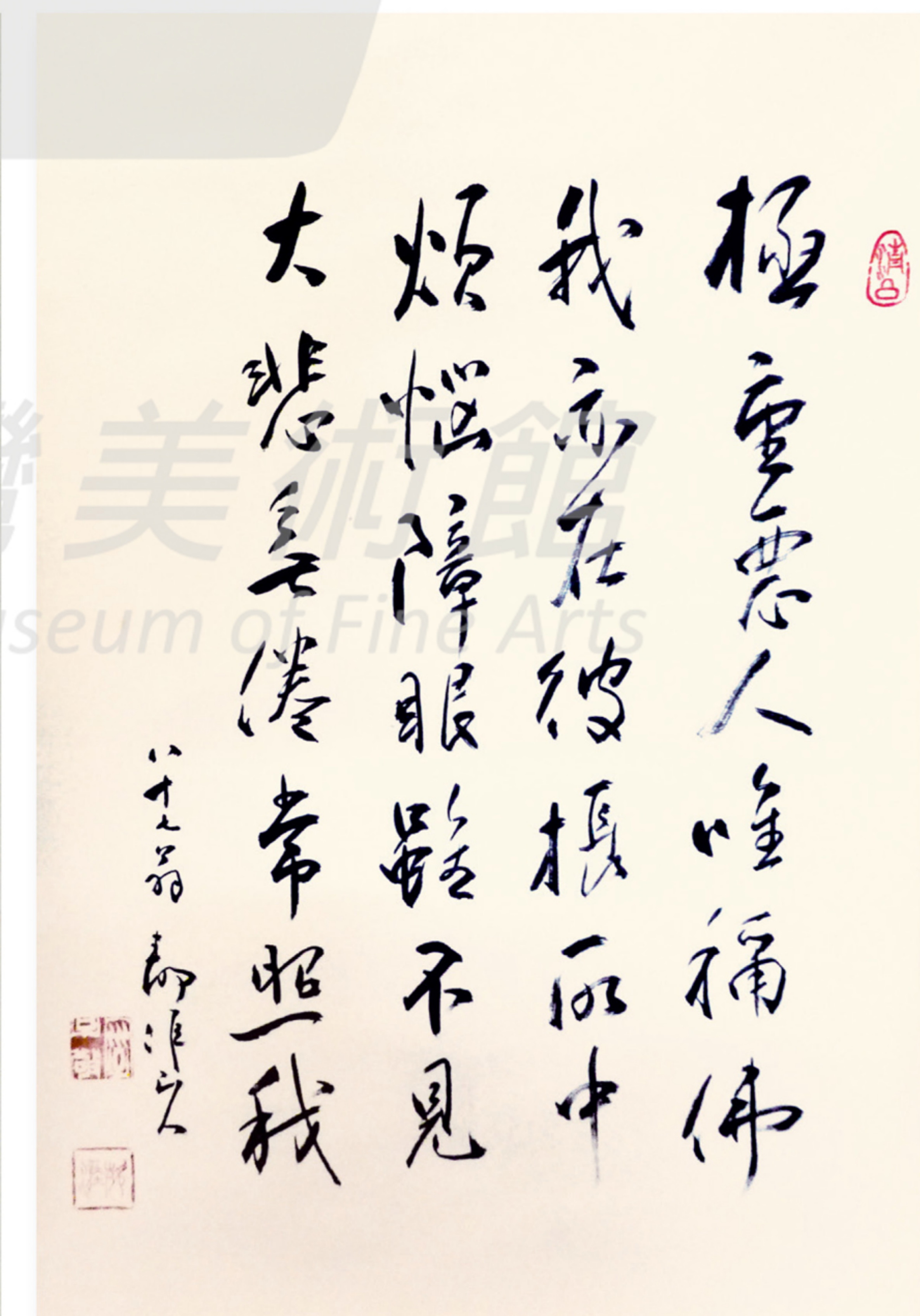


畫伯作品展」（赤穂公民館），展出屏風、匾額、掛軸等四十二件。1983年（昭和五十八年）九十七歲之時，再次受故鄉駒ヶ根市博物館邀約與學生舉辦祝壽聯展，自我挑戰，於十五日之間完成一件200號的日本畫鉅作，瞬時傳為佳話。

百歲時，學生亦自組祝壽會並於小倉北區之アートスペース ガトウ 不二（Art Space・Gato不二）畫廊舉辦師生聯展，以示慶賀。1988年（昭和六十三年）8月27日，靜涯因肺炎病逝，隔年7月由駒ヶ根市立博物館及駒ヶ根鄉土研究會聯合籌劃「木下靜涯遺作展」（駒ヶ根市立博物館），藉以紀念這位出身長野縣的重量級日本畫大師，作品包含屏風、拉門、匾額、掛軸等六十二件，規模頗大。在這些展品中，包含早年佳作〈猛虎之圖〉（20歲以前）、二幅〈靈峰富士之圖〉（20及22歲）或後期代表作〈前後赤壁之圖〉（65歲）、〈松竹梅之圖〉（81歲）屏風等，展品以晚年常見的花卉小禽圖樣為

【左圖】
木下靜涯遺作展展品。

【右圖】
木下靜涯 二十八字偈
1973 紙本墨書
47.7×31.7cm





多，雖缺乏旅臺作品的參與，卻具有完整回顧其一生畫業的目的。

從目前保存家中的掛軸匾額，亦或是贈予學生的畫帖短冊，皆可看出靜涯晚年之作不僅數量甚多，其筆墨如行雲流水、色彩敷染豐富而協調，功力未減當年。根據節子所述，靜涯在籌建新宅時即刻意將緣側部分加大，作為畫室之用，從當時數枚彩照所見，得知靜涯作畫時會在木板上鋪設紅毯，並將畫具顏料置於右前，盤坐其上以運筆創作。傳統日本畫顏料多屬礦物性，需加熱煮膠調和，費時費工，故偶而參用現成代用顏料，色彩更具多元性及現代感。不論是毛筆、硯臺、筆洗、筆擱、色盤、菸斗、紙鎮、炭條、篆刻臺、印章、印泥，或戰後以來的數

十本寫生稿本、教學時之示範畫帖，在陪伴畫家走過數十星霜之後，雖然多已斑剝漫漶，卻為這段歷史留下不可磨滅的痕跡，印證其源源不斷的創作活力與對東洋美術的理想堅持。



木下靜涯寫生冊的一小部分。
(徐曼淳攝)

二女代父，重訪寶島

晚年靜涯的創作興趣，並不侷限於傳統日本畫家崇尚的詩書畫印「四絕」而已，另曾製作陶藝、漆器，甚或繪製和服腰帶（P.144上圖）等。在前者方面，主要是為了對前述發起「米壽紀念作品展」諸人的好意表示感謝，曾特別燒製陶製杯盤瓶罐，贈予親友學生作為回禮紀念。

【左頁上圖】
木下靜涯晚年使用之畫具、顏料等。
(徐曼淳攝)

【左頁下圖】
木下靜涯晚年攝於小倉世外莊畫室。

木下二女木下文子（左1）戰後返臺參加同窗會與友人合影於臺北龍山寺前。





木下靜涯晚年繪製的和服腰帶。

這些陶藝作品雖然器型簡單、主題多為花卉植物，然不論歲寒三友、蘭花、鳶尾或秋菊等，其用筆寫意，刻意留白，呈現大方樸拙之韻致，反映靜涯晚年從容自若的藝術境界，更是一絕。陶器在繪製完成之後，特別交由以「萩燒」聞名日本的江戶名窯「天龍山」（位於今山口縣萩市），以家傳祕法燒製而成，名家名窯攜手合作，可謂珠聯璧合、相得益彰。

木下靜涯繪製萩燒陶盤（左1）、陶酒瓶（右1）及漆盤（中）。



【木下靜涯早年至戰後各時期的寫生帖】



返日之後，靜涯終其一生皆未能再次踏上寶島土地，蔡雲巖、林玉山、洪許却等故人的前後探視，亦或是二位女兒的再訪臺灣，雖能勾起其對往昔的諸多回憶，不過，靜涯個人的情感仍應留在戰前。在晚年諸多抒情之作當中，臺灣仍然是個纏綿難忘的議題。因兩地懸隔已久，在臺灣目前的相關出版品中，討論戰前的部分較多，返日之後的作品幾乎甚少被涉獵、介紹。雖然本書亦未能網羅所有，不過透過本次的調查，由女兒們及學生所提供的資料，對其晚年作品風貌亦可見一斑。有關臺灣主題之作品，風景方面，以描寫淡水煙雲、港灣帆影或蓬萊山海等較容易辨別；花鳥方面，則以臺灣特殊的植物如石楠花、蝴蝶蘭或臺灣時草等，較為多見。

再繪臺灣，以誌不忘

1976年（昭和五十一年）於故鄉駒ヶ根市赤穂公民館舉辦的「木下靜涯展」中，即有一件〈臺灣風景〉屏風，根據當時拍攝的彩色照片來看，靜涯以其在臺期間常見的南畫水墨風格，筆墨濕潤，氣韻如新，描繪煙雨壟

【左圖】
木下靜涯 桔梗花 1979
紙本、彩墨（畫仙板）
27×24.2cm

【右圖】
木下靜涯 春潮漫漫
年代未詳 紙本、水墨
林錦鴻舊藏



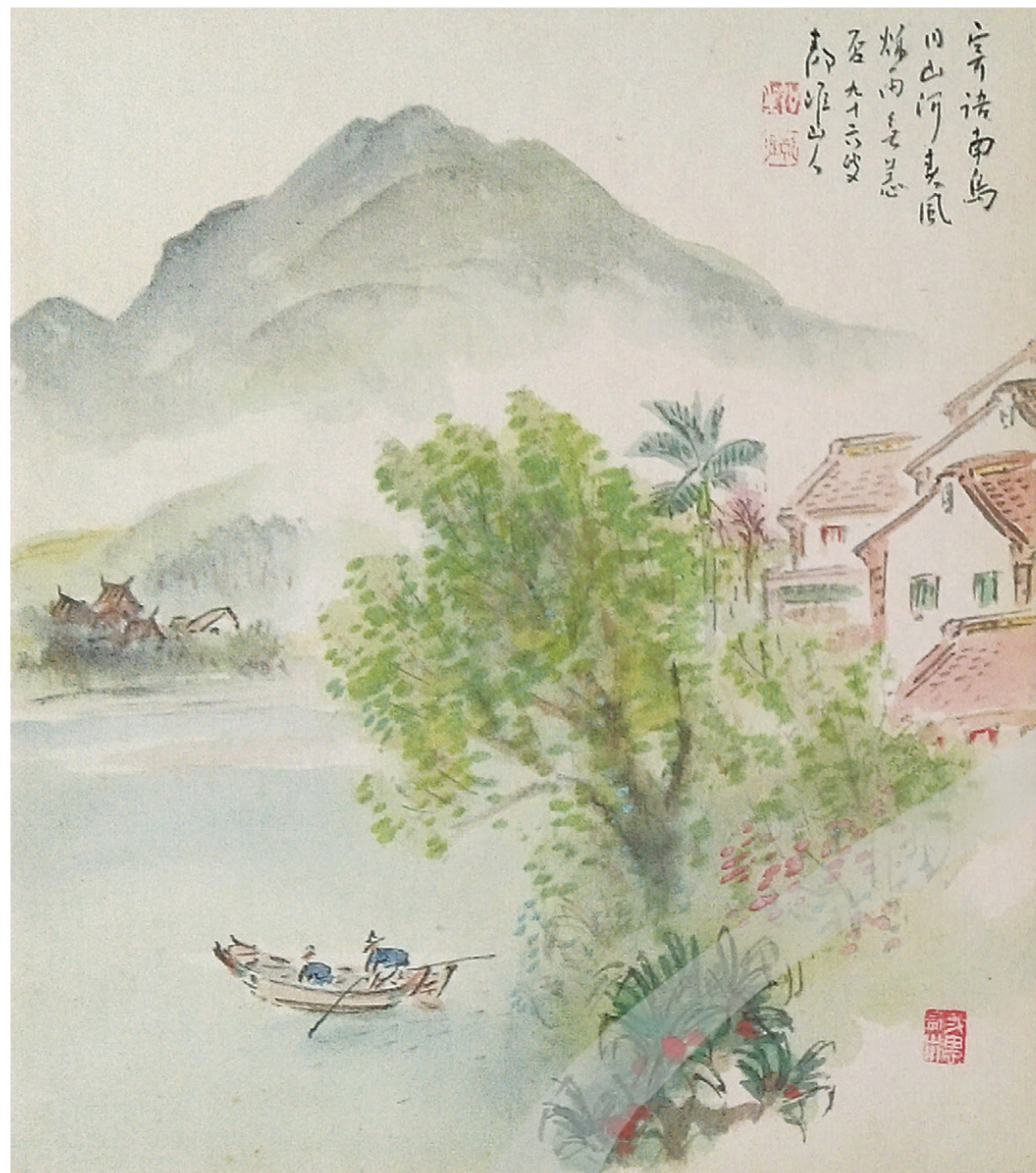
木下靜涯（前排左3）米壽紀念與家人、學生合影於小倉世外莊。

罩中的淡海船影及觀音山景。不論是主題或構圖，〈臺灣風景〉都與第一回臺展〈風雨〉（1927）、第三回臺展〈雨後〉（1929）及第六回府展〈雨後〉（1943）等圖如出一轍，可以知道是對他自已開創的臺灣南畫風景的一種沿用，同時也是在五十年後，藉此對淡水幽居生活的一種懷念，以誌不忘。此種自淡水「世外莊」望向窗門之外的景色，曾經是村上無羅口中彷彿天堂般，也是「木下最喜愛的、繪畫最多的、又最多佳作」的取材之處。

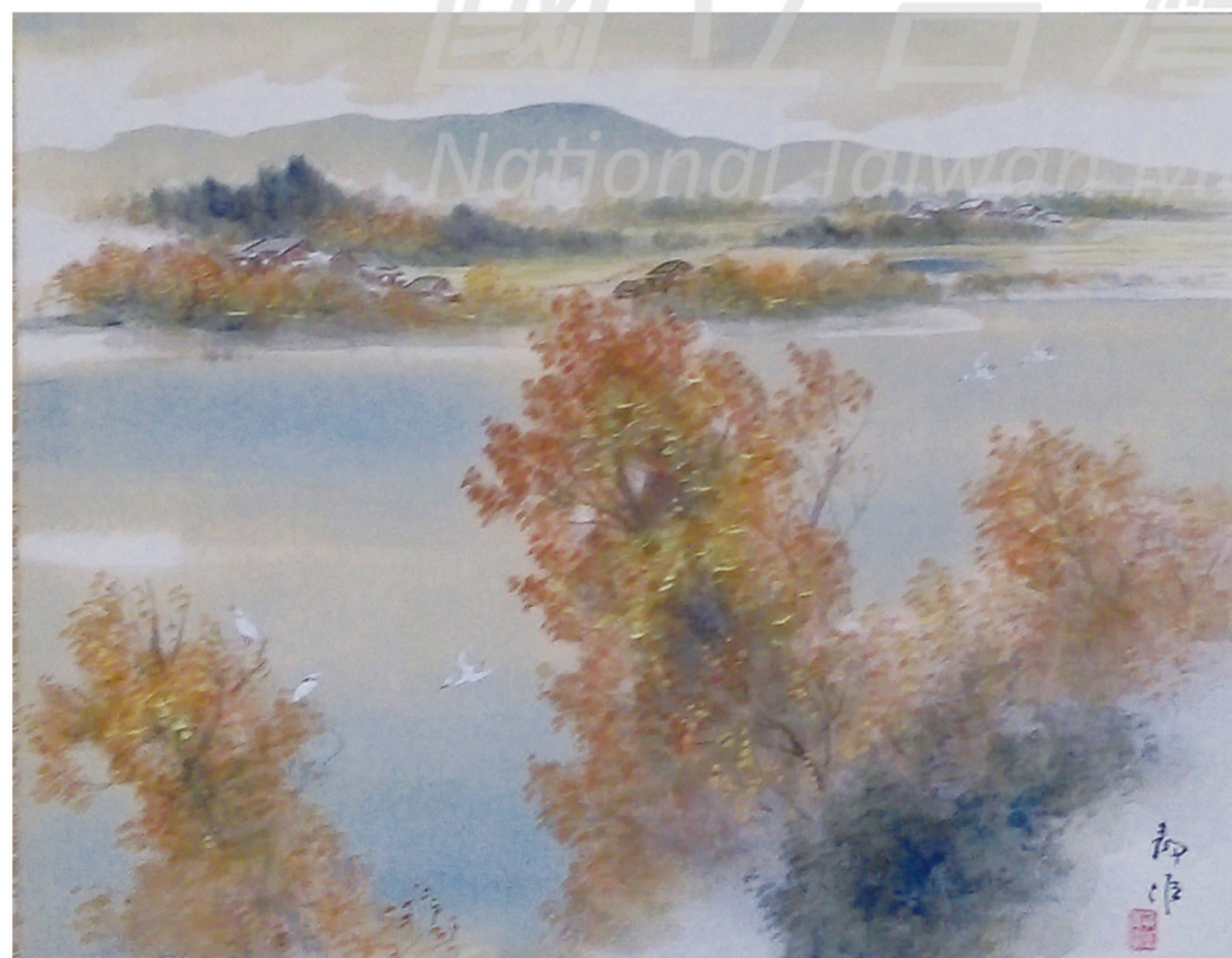
除了沿用水墨之外，戰後完成的此類構圖中並可見淡設色之作，如〈寄語蓬島舊山河〉（1974）、〈晚秋之圖〉（1976）與〈淡水風景〉（1982）。關於前者，很值得特別關注，此時已屆米壽的靜涯，刻意將平常煙雲密布、風雨未歇的夏日晚暮，置換以風光旖旎、風平浪靜的春日景象，透過鮮明色彩，營造出令人興奮愉悅的氣氛。尤其是在畫面

1976年，在木下靜涯故鄉舉辦的「木下靜涯展」中展出的〈臺灣風景〉。





上方題下：「寄語蓬島舊山河，薰風滋雨無恙否？」的字句，清楚呈現其對臺灣的深切思念。另外，繪製於畫仙版之上的〈淡水風景〉（1982），幾乎以同樣的方式描繪，只是結構及配置較為簡單，右上方題作：「寄語南島舊山河，春風秋雨無恙否？」，將「蓬島」更為「南島」，將「薰風滋雨」換為「春風秋雨」，二者意義差異不大，或者應該說，後者更具有對地理及時間雙重意識的強化，反映其內心深處越發強烈的土地認同與感時傷逝。〈晚秋之圖〉雖然不是描繪淡水，不過，畫前紅葉林上白鷺鷥或飛翔或停歇的取景，與前二者並無二致，顯示其將淡水母題融入日本風景的巧思。



在花卉方面，意象最鮮明且富地理象徵的，除石楠花之外，則屬臺灣時草最為特別。1981年（昭和五十六年）春寒之時，淡水世外莊幫傭洪許却輾轉尋得住址前來探訪，靜涯當時已年屆九五高齡。此次來訪對主僕二人來說，雖然是久別重逢、值得慶賀之事，然亦可能是有生之年中的最後謀面，臨別前靜涯特繪一畫相贈，題為「臺灣時草」，並在其上題下「佳人出幽谷，未染世下塵」等語（P.127右上圖）。該年5月，



【左頁上圖及左圖】
木下靜涯
淡水風景（全圖及局部）
1982 紙本、設色（畫仙板）
27×24.2cm

【左頁中圖】
木下靜涯 寄語蓬島舊山河
1974 絹本、設色
34×49.5cm

【左頁下圖】
木下靜涯 晚秋之圖 1976
絹本、設色 40.5×49.9cm

【右頁左圖】
木下靜涯 歲寒二友
紙本、設色 119×39cm
私人收藏

【右頁右圖】
木下靜涯 紅嘴黑鴨
年代未詳 紙本、設色
27.1×24cm
國立臺灣美術館典藏

【右頁右圖】
木下靜涯 牡丹花 1975
紙本、設色（畫仙板）

木下靜涯 臺灣時草
1981 紙本、設色（畫仙板）
27×24.2cm

靜涯在迎接生日之時，曾為自己繪製一幅同樣的「臺灣時草」，並在包裝紙題簽上分別寫下出生及作畫日期，題為「誕生日紀念」。配合前者題識來看，可知靜涯藉此草花比喻自己的清貧自守與不染塵埃，而畫面中兩株相對的花朵，似在彼此招呼，似在象徵年輕與年老的兩個自我，突顯了「自畫像」視覺寓意的趣味性。

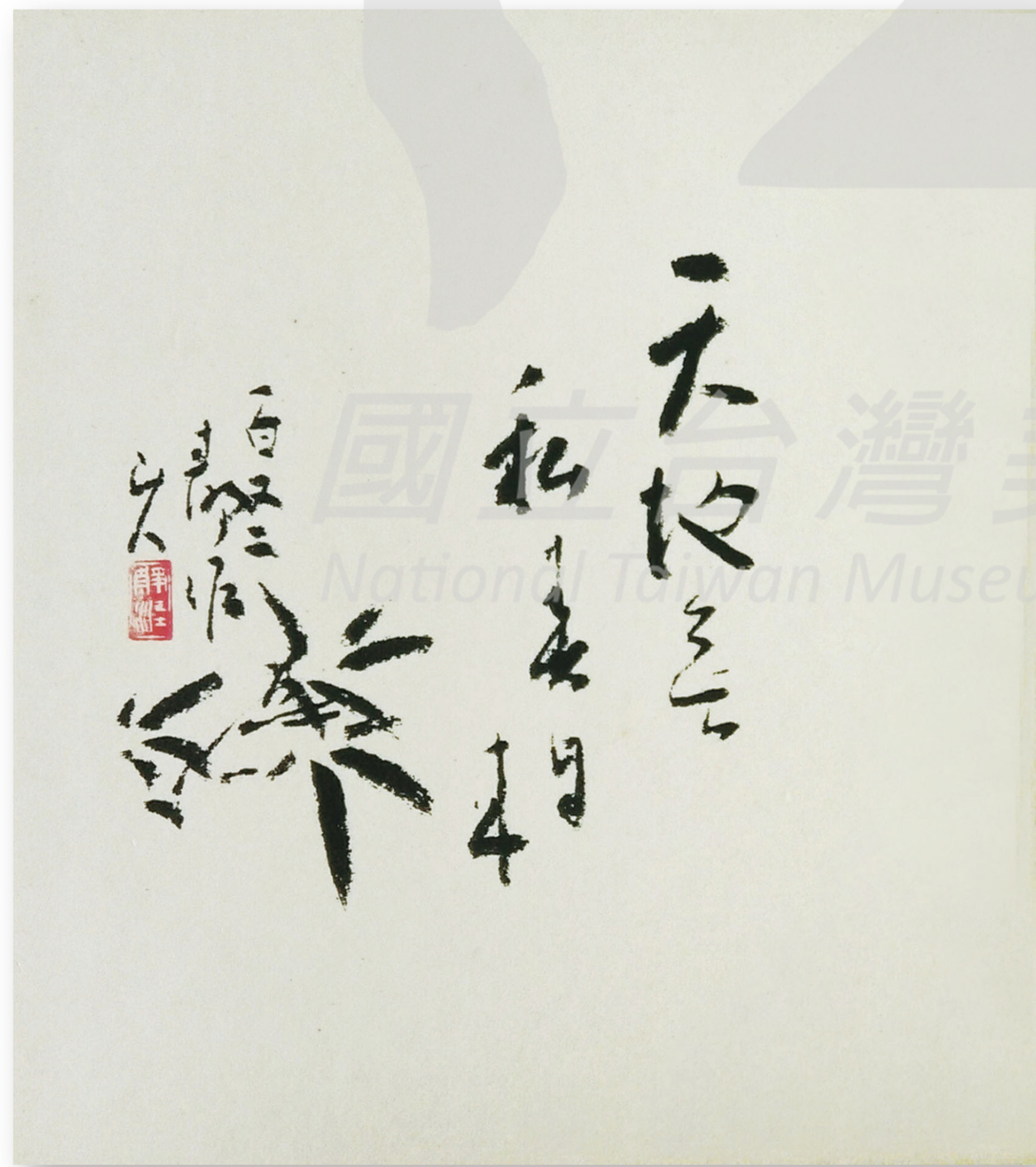
石楠花與琉璃鳥的主題搭配方面，一如前述，原本是遷居北九州多年後的靜涯自身，用來象徵飛越關山、重回臺灣的一種返鄉隱喻，不過，亦同時被借用至為對故鄉中澤的懷念，例如在九十歲（1976）時的「木下靜涯畫伯作品展」中，即曾展出一件題名為〈駒ヶ岳石楠花〉的匾額作品。駒ヶ岳為環抱長野縣境、接近三千公尺的高山，在伊那谷地區將此山稱為西駒ヶ岳或西駒，靜涯出生地舊家即在此山山腳之下，不論晴天或雪日，皆能咫尺在望。靜涯挪用1930年代中期的阿里山石楠花小鳥圖像，採取所謂融合花鳥與風景的手法，刻意將石楠花與西駒ヶ岳同繪一圖，其遙望故里、思念親友的情思實昭然若揭。



日日好日，生命風景

1988年（昭和六十三年），靜涯步下人生舞臺，其與臺灣的關係亦暫時告一段落，迫使原本一衣帶水的歷史再次隱沒於無形。靜涯因長時抵抗病魔，體力漸衰，平日打理精神、勤作書畫一如往昔，即便在他臨終前仍不忘創作。成為其絕筆之作的〈天地無私春自來〉墨書墨竹，畫幅雖小，堅韌意志卻溢於言表。據聞書寫該句詩文時乃「正襟危坐，墨竹則是在長年陪侍左右的二女木下文子進言下，所補畫的」，反映了「明治人的骨氣」，以及「真正的藝術家的生涯」！（下村幸雄，《鄉土》，第9號，1989.8）這件作品，隨後由女兒決定製成印刷品，用來分送諸親友學生，作為對這位為人謙和、風骨長存的藝術家的永恆追念。

1988年，木下靜涯絕筆之作
〈天地無私春自來〉墨書墨
竹。（紀念品）



「天地無私春自來」或「日日是好日」，可謂靜涯最晚年時經常題

寫的名言佳句，時而以獨立鑑賞的書法形式呈現，時而作為題跋文字以鋪陳畫意，反映對其內容意義的偏好。歷經親人分離、妻子謝世、遣返日本及輾轉遷徙等各種人生磨難，此時，終於能在这方真正屬於自己的園地中休養生息、乘興揮灑，此生已然無憾！窗外所見之處，盡是綠葉紅花、山嵐谷泉、鳥叫蟲唧、日昇月落，四季變幻莫測，晨昏往復有時，大自然蘊藏無窮無盡的財寶，只待有心人的用心發掘。天地無私之句意，代表自然宇宙的一視同仁、貴賤無差，無時不刻且源源不絕地啟發著人們，若能



了悟此理，人生勢必日日好日、年年好年，何勞苦之有哉？人因為心眼開闊、去除我執，所到所見故能步步蓮花、處處淨土，好鳥長鳴、好花長開的圓滿境界來自內省，而非外求。

重新回顧木下靜涯之生平畫業，我們可以知道，早年在村瀨玉田的指導下，廣泛取法圓山四條派名家之眾長，因此練就一身絕藝；隨著來臺定居並在臺府展發揮長才，啟發眾多學子，裨益、繁榮我臺畫界甚

木下靜涯 天地無私春自來
1981 紙本、設色（畫仙板）
27×24.2cm



木下靜涯
閒庭清風幽香來（野薑花）
1974 紙本、設色
27×24.2cm 私人收藏

【右頁上圖】
木下靜涯
牡丹花（富貴清豔）1976
絹本、設色 45×105cm
私人收藏

【右頁下圖】
淡水木下靜涯紀念公園內的
石雕，上面鑄刻著靜涯話語
「好日、好日、又好日」。
（王庭琄攝）

多，同時，作為松村吳春以下的嫡傳弟子，靜涯更可說是將圓山四條派傳布臺灣最重要的推手。此外，透過與閩粵等地畫人的往返交流，以其兼具現代及傳統的融合性手法，為中國畫長久以來的沉痾弊病提供參考，成功進行臺、日、中三地文化之整合，發揮了作為近代東亞文化導師之重要角色。

返日之後，雖然生活清苦、遠離核心，卻能不改其志，凡事處之泰然、積極以對，畫風因此更為鮮活、安適，造就晚年另一高峰。從中澤、淡水到小倉，靜涯一生歷經了全然不同的生命風景，他的畫作題名似乎預告了這樣的人生轉折與現實境遇。從初露頭角的畫壇新秀，到輝煌騰達的官展導師，「日盛」麗景象徵其功成名就、游刃有餘的事業頂端；從臺海三地的文化先驅，到落腳九州的隱者形象，「雨後」新霽則代表其浴火重生、明心見性的晚年心境。

透過本書的出版，除了為其建立完整的個人傳記之外，最大的目的，不啻企望臺灣美術史得以因此而豐富、包容及更接近事實。遺憾的是，靜涯以「正史」的方式重返臺灣美術脈絡的當今，距離他遣返之日，已超過七十年的時光，乏人問津。其間，或有零星記載或單篇論述，然流傳不廣，國內讀者難以知悉其成就及貢獻。這部專輯的成



書雖出於偶然，卻時猶未晚，可喜的是，透過在臺學生蔡雲巖子媳之積極奔走，女兒文子、節子的完全信任及慷慨提供，以及諸多友人的協助支持，這段即將湮滅的歷史，終能在最危急的時刻以一點一滴的拼圖方式，獲致最大程度的挽救，展露其未曾完整揭示的面貌。同時，藉此修補謝里法在《臺灣出土人物誌》及《日據時代臺灣美術運動史》書中的缺憾，從展現真相的角度公平對待，重建「他們的成就終究屬於臺灣」這樣的認識，為其建立應有的歷史座標。這無疑是臺灣社會及歷史之大幸，作為本書作者，深感責任重大，並藉此告慰木下靜涯及曾在此辛勤耕耘的已故日本畫家的在天之靈。



■ 感謝：本書承蒙木下靜涯女兒木下文子、節子提供並授權圖片，以及江秋瑩、澀谷和美、林柏亭、洪志一、賴明珠、張崑振、張育華、臺灣創價文教基金會、秋惠文庫、藝術家出版社等提供圖片資料及協助，特此致謝。