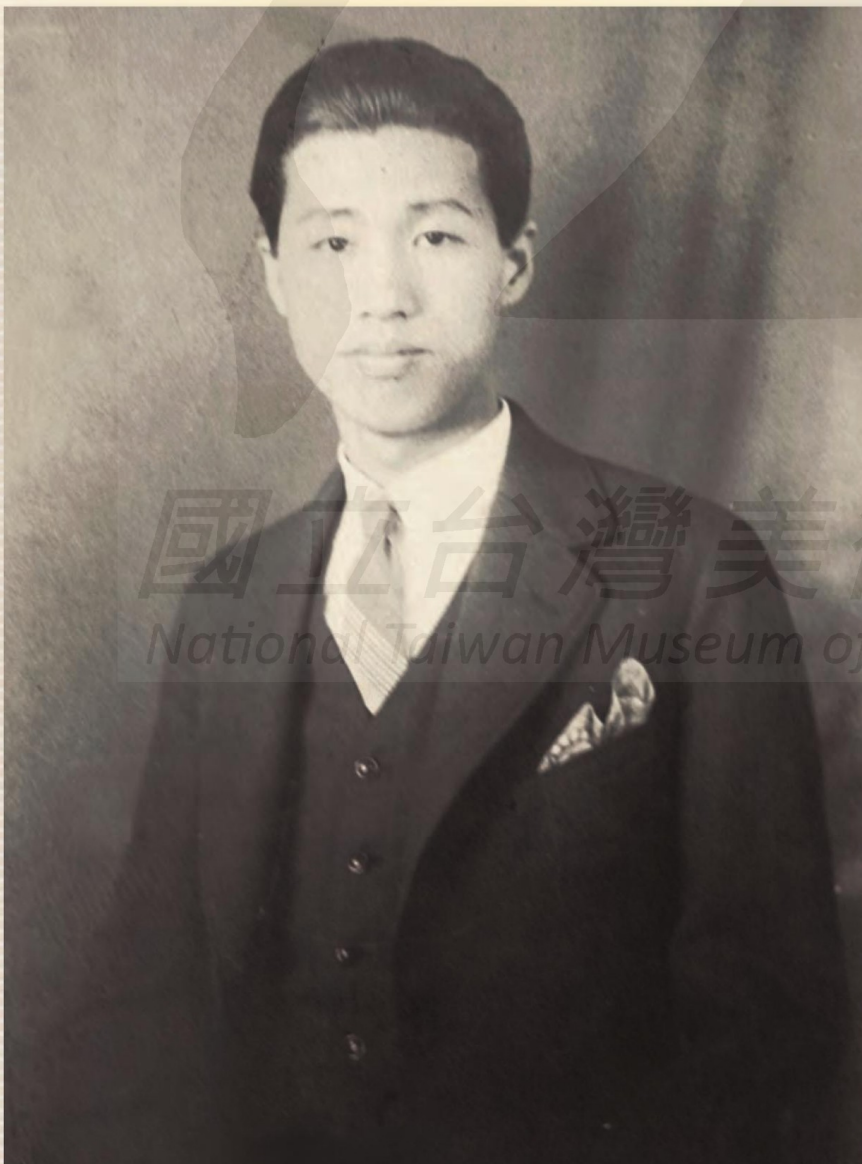


# 一、初期美術教育的啟蒙

蔡雲巖一生的繪畫經歷，代表日治時期東洋畫家的一種典型。臺展開辦時，他正值十九、二十歲的少年，很敏銳地接受了新式的公開展覽形式，以入選臺展為榮。出身貧寒的他，父親早逝。母親茹苦含辛地撫養五個孩子長大，然大哥也英年早逝，所以自幼蔡雲巖就必須打零工賺錢，添補家用。但因出身與成長於士林地區，該地區自古文風鼎盛、人文薈萃；日治時期第一間國民小學也設立在此，故蔡雲巖儘管家境不佳，卻能進入士林公學校就讀，也因此能夠受到現代教育的薰陶，啟迪其最初的美術情懷。



【右頁圖】

蔡雲巖 自畫像

年代未詳 厚紙板、墨、淡彩

27×24cm

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

蔡雲巖年輕英挺的身影。



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts



蔡雲巖與其姊蔡笑合影。

蔡雲巖本名蔡永，1908年12月4日出生於臺北士林。其父親名為蔡元，又名金源，生於1873年，卒於1909年3月10日，得年僅三十七歲。也就是說，蔡雲巖出生四個月後，父親即亡故。母親蔡潘招生於1880年，年方三十即守寡。蔡雲巖出生時上有兩位兄長，大哥蔡水盛年十二歲，二哥蔡金連年僅六歲，還有兩位姊姊蔡玉、蔡笑。蔡元的職業目前我們不得而知，但是以此壯年早逝，留下家中二子二女及一位嬰兒，蔡家之家境想必是頗為艱難。蔡潘招除了要獨自撫養嬰兒的蔡雲巖長大，還要照顧其他四個孩子，日子推想十分困苦。也因此，蔡雲巖幼年很小就替人打零工賺錢，一直到上公學校時仍幫人挑水，賺取學費。蔡雲巖七歲時，在酒廠工作的大哥，一日工作時不慎掉入大酒

槽中意外過世，得年僅十九歲。從小就沒有父親，此時再失去如同父親般的兄長，對蔡雲巖不啻是一項打擊，對蔡家而言，經濟想必更加拮据。

然而，困頓的環境並未阻擋少年蔡雲巖求學的意志，他十一歲進入公學校之後，保持優異的成績且拿下幾乎全勤的紀錄，於1925年成為該校第二十四屆的畢業生。蔡雲巖能如此好學不倦，除了由於本身腳踏實地的個性與聰敏的資質外，士林地區長久以來累積的文風，也是孕育他學習成長的好環境。

## ■ 出身士林 · 人文薈萃

臺北北部的士林地區自清代以來即是人文薈萃之地，曾有一位外地人到士林，看到一位拉車伕因為小孩不肯唸書，而生氣地打小孩。於



## 【關鍵詞】

### 芝山巖

芝山巖是位在臺北市士林區一帶的一座小山丘。清代由於漳州、泉州移民械鬥頻繁，因此漳州移民在此山丘上興建供奉開漳聖王的廟宇惠濟宮，並設有隘門保護。道光年間出生的楊永祿，曾在此主持芝山巖義塾。日治時代殖民政府在此設立第一個教授日語的傳習所（士林國小前身），因最初的六位老師被殺害，芝山巖因而成為為教育奉獻犧牲者的聖域，日人並在此設立芝山神社，定期舉行祭典。國民政府遷臺後，神社被拆除，改設雨農閱覽室。

是感慨地說：「連一個拉車伕都知道教導小孩用功唸書，士林文風怎麼會不盛呢？」清道光、咸豐年間，臺灣北部有兩位學者，被稱為「二敬」，一位是關渡的黃敬，另一位即是士林的「曹敬」。道光、咸豐年間，曹敬於士林教漢文，課餘喜歡以書法、繪畫、雕刻自娛，亦好做詩文。而曹敬兄長的兒子曹天相，同治、光緒年間，曾於芝山巖教漢文。

此外，士林出身的文人在科舉制度中也屢獲佳績。另外有不少文人亦致力於士林地方的文教建設，如道光年間（1821-1850）出生的楊永祿，重修芝山巖惠濟宮，主持芝山巖義塾，做為童子受塾之所，講授四書五經，傳習四維八德，作育人才，且致力地方風教，曾倡設芝蘭講社，以為勸戒之處；同治年間（1862-1874）的朱煥奎，精漢字，尤工書

〔上圖〕  
早年芝山巖學堂外觀。

〔下圖〕  
芝山巖惠濟宮今日外觀。  
（王庭玫攝，2018）



[左圖]  
芝山巖學堂第1屆畢業生合影。

[中圖]  
六氏先生合影。

[右圖]  
六氏先生之墓。（江秋瑩攝，2018）

法，於士林廟內設帳授徒，講學傳經十餘年之久等。而這些提供授課的廟宇私塾，延續著教育精神，在日治時代，成為醞釀新式教育的前線。

1895年臺灣割讓給日本。6月5日，被任命為學務部長的伊澤修二與樺山總督一行人共同渡臺，最初將學務部設在大稻埕某外國領事館，但當時臺北剛遭戰火摧殘，百廢待舉，實非開始教育事業的好地方。離臺北約3里的八芝蘭地區，古來即為文風鼎盛之地，許多學者居住於此，於是伊澤修二率領隨行人等，乘舟沿淡水河而下，到達八芝蘭一地，並發現其北方的芝山巖丘上有一座荒廢的廟宇，是昔日八芝蘭人開學堂、教育子弟之處。於是決定將此廟做為新教育工作的根據地。7月22日，學務部正式移往此地，掛牌開工。

伊澤修二首先召集士林街的地方仕紳，向他們說明欲開設學堂的意圖。翌日開始有六名子弟來報到，開啟了日本語在臺教授的端緒。這幾位子弟是芝山巖學堂的第一期學生，也是士林公學校第一屆的畢業生，他們幾位成為當時重要的通譯人員，其中幾位日後也承繼教育事業。然而，此時正值日人領臺之初，反日活動四起。1896年新年當天，芝山巖學堂的六位日籍老師，欲下山渡河至總督府祝賀新年時，被當時的抗日人士全數殺害，此後這六位老師被尊為六氏先生，成為日人在臺教育史上



淺井忠的油畫作品〈湯島聖堂大成殿〉，士林國小藏，臺北市立美術館託管。

最慘烈的犧牲者，他們的犧牲日後也被昇華成教育精神之最高表現。

六氏事件發生時，伊澤修二正在日本，他當時收藏了著名日本洋畫家淺井忠（1856-1907）所繪的〈湯島聖堂大成殿〉，並攜回臺灣。湯島聖堂大成殿相當於日本的孔廟，具有教育的象徵意義，此作成為日後士林國小的藏品。六氏事件之後，學務部移至臺北民政局內，芝山巖學堂一度關閉。但是原來計畫在惠濟宮旁邊興建學堂的工程，則在該年9月完工，芝山巖學堂自此有了正式的教育場所。芝山巖學堂的設立，不僅昭示著日文教育正式在臺灣開始生根發芽，伴隨而來的新式教育理念、現代化國民觀念，也由此發端一步步滲透至臺灣的土地上。



[上圖]  
日治時代的芝山巖祠。

[下圖]  
芝山巖學堂創辦人伊澤修二。

## 士林公學校・近代教育的開端

從芝山巖學堂開始，日本人在臺灣的教育逐步實行。日治時期最初三年（1895-1898）殖民政府開始設立簡單的國語傳習所、芝山巖學堂及國語學校，培育初級的日語人才。1898至1918年是



1903年，八芝蘭公學校校舍落成時的老照片。



日治時期士林公學校正門。



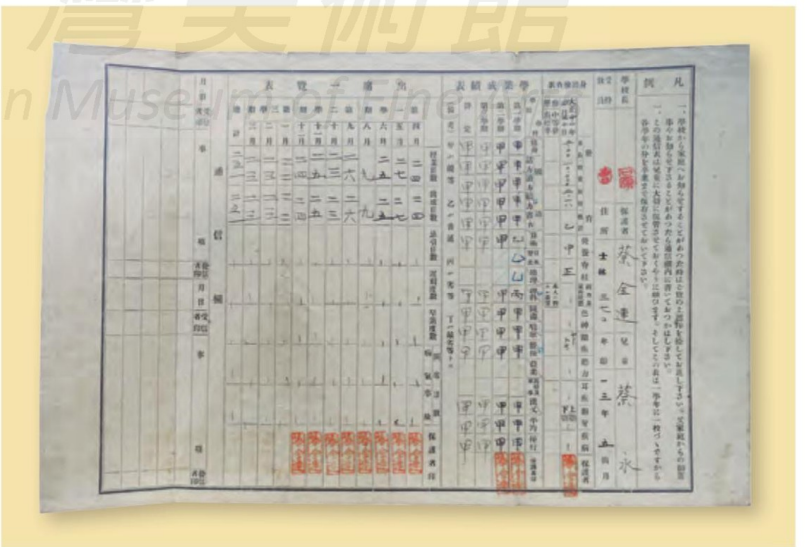
今日的士林國民小學正門。(藝術家出版社攝，2018)



日治時期士林公學校校園內奉安殿。

臺灣教育的基礎時代，此時期已有較具規模的教育行政體制產生，初等教育、師範教育、中等教育、實業教育、專門教育、私立學校等各級學校機構也陸續成立。1919年，臺灣教育正式進入確立的年代，同年1月4日正式公布臺灣教育令，對各層級教育之目的、修業年限、學校類別等，做了清楚的界定及規範。從此臺灣的教育體制與教育內容大致完成，教育邁入穩定發展。蔡雲巖正是在1919年入學公學校，此時期臺灣教育初具規模，教學內容也發展完全。蔡雲巖所受的教育是日本在臺灣推行的新式國民教育。

芝山巖學堂在幾經重設與更名下，從芝山巖小山丘遷址至今日士林國小校址，於1898年更名為八芝蘭公學校，並於1921年正式定名為士林公學校。蔡雲巖進入的就是這所全臺最早開設的學校，當他入學時，學校已有兩棟校舍共八間教室、自來水供應及一棟大禮堂。且在學期間陸續興建多棟校舍、辦公室及網球場等。就設備與規





八芝蘭公學校的校柱，目前位於士林國民小學通往圖書館的長廊處。（藝術家出版社攝，2018）

模而言皆十分健全。

在蔡雲巖第四學年（1922）的「學校家庭通信表」上，學科項目有：國語（日文）、算術、日本歷史、地理、理科、圖畫、唱歌、體操、漢文等。國語課又分為聽、說、讀、寫四個項目，加上日本歷史，在公學校的教育中，日本相關學科占了很大的比重，透過如此高比例的日文教育，增進蔡雲巖足夠的日語能力，也培養出他日後執筆為文的實

【頁右下圖】

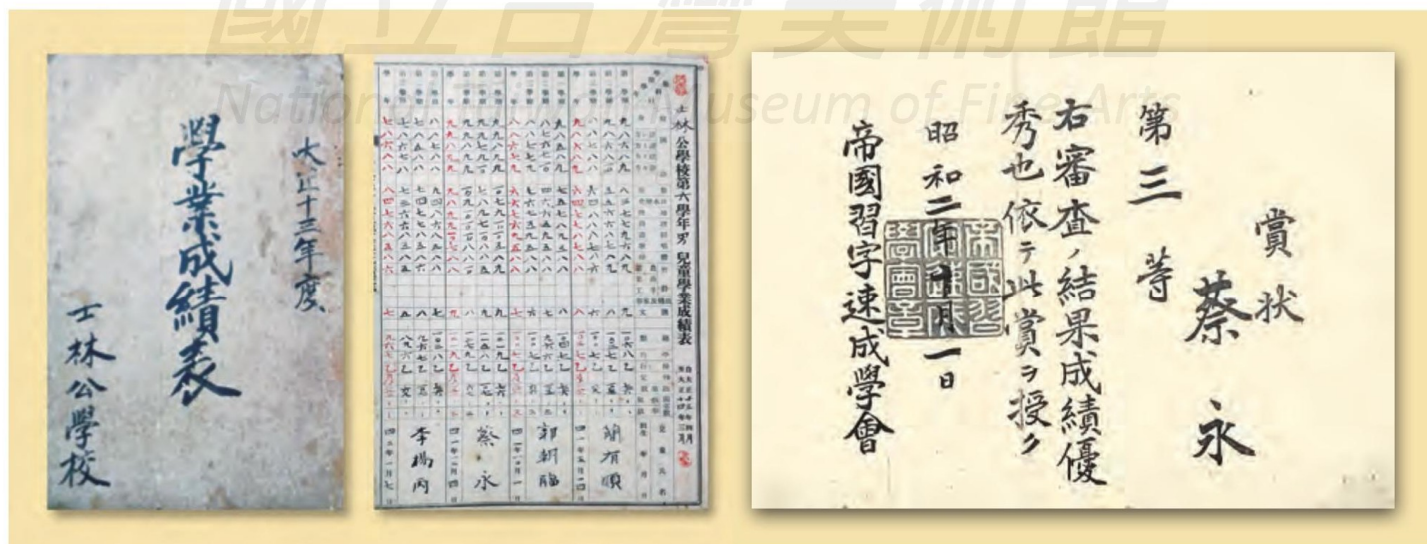
1921年，蔡雲巖就讀士林公學校時期的「學校家庭通信表」，顯示他皆保持全勤紀錄，學業表現優良。

【左圖】

蔡雲巖（即蔡永）就讀士林公學校第六學年學業成績表上成績優異。（1924-1925，士林國民小學提供）

【右圖】

蔡雲巖（即蔡永）獲得的獎狀。







【左圖】  
1920年，士林公學校網球場照片。



【右圖】  
1941年，士林公學校農業實習割稻的老照片。

力。第五學年開始，科目中增加農業項目，每學生分得一塊五、六坪大的農地，種植甘薯、番茄等作物。蔡雲巖在公學校的成績一直保持優異，圖畫科更是常常滿分，其他科目也都在水準之上，是位優秀的學生。

## 美術啟迪 · 圖畫教育

成績優異且好學不倦的蔡雲巖，此時已顯露出對於美術極大的興趣和天分。他在士林公學校期間，圖畫科的成績在第四、第五學年皆為甲等，第六學年全年三個學期皆為滿分10分，可見蔡雲巖此時已顯露繪畫天分，並受到公學校老師之肯定。目前僅知他在士林公學校受教的老師為陳湘耀，他們的情誼一直延續到學生畢業後，蔡雲巖還繼續與陳老師以明信片聯絡。

對於僅僅在此時期接收到一些美術的相關教育的蔡雲巖而言，這六年所接收到的繪畫觀念，既是最初的繪畫啟蒙，亦是日後繪畫發展的潛在養分。日治時期公學校之圖畫教育，對於啟迪年少蔡雲巖美術練習與繪畫觀，扮演很重要的角色。

日治時期臺灣公學校的美術教育發展，肇始於1912年的公學校規則改正令中，「手工圖畫科」的設立。由於手工圖畫科在當時是一門新科目，在還未有足夠美術教育人才的情況下，使得實際的教學中，常有重



手工而輕圖畫的現象。手工教育因為符合當時政府實用與實利的觀點，所以被大力推廣，許多學校藉由手工作品，充分地展現地方的特色及技能，而圖畫教育則備受忽略，大多停留在臨畫與摹寫的階段。

然而，在此令實施六年後，1918年3月，殖民政府再發布府令改正臺灣公學校規則，其中包括圖畫科的獨立。手工與農業、商業合併，改稱為實科，不再實施於低年級，但增加五、六年級的時數。各學校可就這三科中選擇適合該地方的一種或兩種，視實際業務所需及學童比較容易理解的部分施教。圖畫科則自一年級即課之，每週上課一小時，此舉是殖民政府圖畫教育政策上一個重要的轉捩點，因為「圖畫」科獨立出來後，才可以脫離「手工」科教學的牽絆，發展其自身的教學特色。

1919年《臺灣教育令》公布之後，1921年發布改正大正元年令之臺灣公學校規則。該法令第十六條明訂圖畫科教學主旨為：「圖畫的主旨是獲得一般形體的觀察力與正確的描寫技能，並兼具涵養美感。圖畫科以臨畫、寫生畫、考案畫等交替教學。依據地方的情形可加課簡易的幾



〔上圖〕  
1925年3月，蔡雲巖成為士林公學校第24屆畢業生時的大合影。

〔下圖〕  
蔡雲巖於士林公學校合影時的特寫。

何畫。教授圖畫時，盡量要學生描寫日常所見的事物。」由第一學年至第六學年每週上課一小時。至此，圖畫教育在公學校教育中成為正式且獨立的學科，再加上圖畫教育相關活動的舉辦與大正時期整體美術風氣的提升，此時期臺灣的圖畫教育有了長足的進展。

蔡雲巖在學期間，正是這一波教育改革最盛的時期。於1919年他入學公學校，此年正是《臺灣教育令》公布，日本政府開始積極開展臺灣的教育事業，提倡內地延長主義、積極同化主義及日臺共學。因此他學習的內容，應是剛修改過的教材與科目，較近於當時日本內地的教育。而且「圖畫」科剛與「手工」科分開教學，蔡雲巖在公學校期間所受的正是最初期的圖畫教育。

1920年代全臺公小學校圖畫教育的相關活動發展中，1921-1924年正是全臺教育界對圖畫教育興味最濃厚的時段。除了一般公小學校獨立舉辦單純的圖畫展，或於學藝會中展示圖畫作品外，關於圖畫教育的研究會、研習會、相關演講活動，開始在全臺之公小學校中普遍地推動。在最興盛的1923年，平均每個月都有與圖畫相關之研究或是展示活動。以士林公學校為全臺初等教育的始祖而言，這一波圖畫教育的風潮，必定對此所全臺首學的公學校產生某種程度的影響。換句話說，少年蔡雲巖在公學校就學期間，受到當時公小學校普遍熱中於圖畫教育的風氣所影響，學校較為重視圖畫科的教育，他在圖畫課中學習到初級繪畫的技巧，再由於其本身具備對繪畫的高度熱忱與天分，引發其日後走向繪畫之路的契機。

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

## ■ 現代繪畫觀的養成

1921年公學校「圖畫科」剛剛成立之時，也正是蔡雲巖開始在圖畫科才華展露之際，公部門出版了《公學校教授細目》一書。這本教科書所傳授的繪畫觀念，開啟蔡雲巖繪畫啟蒙的端緒。此書十分詳細地規劃公學校從第一學年至第六學年，在圖畫科的教學上，各學年、各學期、



蔡雲巖使用的繪畫工具及材料——鉛筆、水彩調色板、水干顏料、木刻刀等。

每堂課的教授細目。就其特色而言有下列幾點：

（一）循序漸進地使用畫具與學習技法：如何正確地使用各種繪畫工具及基礎繪畫技法的練習，是這本教材所特別著重之處。就繪畫用具而言，第一學年使用鉛筆及色鉛筆和橡皮擦，第二學年加入尺規、第三學年加入三角尺、第四學年使用圓規，至第五、六學年才開始使用水彩用具，循序漸進地一步步熟悉各用具的特性。據蔡雲巖同時期的臺灣畫家郭雪湖回憶，他在公學校就學期間，三、四學年只能使用色鉛筆，至五、六學年才可以使用蠟筆，因此他對蠟筆的特性印象深刻。對於技法的教學而言，也是由一種技法開始，練習純熟之後，再加入另一種技法，並著重交叉應用。例如練習橫塗之後，再練習縱塗，直到兩種技法熟練之後，再加入斜塗的練習，這之間並穿插縱塗、橫塗的綜合應用。



(二) 幾何圖形、基本色彩概念：認識基礎圖形是繪畫的第一步，每堂課會舉實物讓學生練習、瞭解各種形狀，例如由描繪日本國旗學習圓形、由描繪書本瞭解四方形等等。除了瞭解正確的形狀之外，第二學年加入色彩觀念。同樣地，由彩虹的繪畫練習，瞭解六色的觀念；由臨摹早上、白天、晚上的圖畫，認識色彩深淺濃淡的變化。

(三) 遠近法、透視法、陰影法等寫實技法：在瞭解基礎的形狀、色彩後，從第三學年課程開始，遠近法、透視圖法、陰影法等寫實技法，陸續加入各種繪畫練習中。學生們在公學校圖畫科中所學習到的是一種接近數學的概念，著重客觀地觀察物像或是以理性並精確的態度面對物像，而非自由的美感表現。

(四) 由臨畫理解繪畫概念、再應用於寫生畫：在學習方法上，分為臨畫、記憶畫、寫生畫與考案畫（思考研究畫）。



蔡雲巖 風景畫稿  
年代未詳 紙本彩墨  
53×69cm

臨摹在學習的過程中仍占大部分，先由臨摹圖樣，對形與色產生基本概念，再應用所學的觀念，實際寫生真實的物像。教材所舉的例證內容，在臨畫部分，多舉日本文化中常見的事物，如太鼓、富士山、薔薇等，寫生畫則加入較多臺灣題材，如水牛、西瓜、甘薯葉等。從幾何圖形做為基礎出發，經由六年的圖畫科教育，學生從中學習到理性客觀觀察物像的方法，以及遠近法、透視圖法等再現物像的技法。

雖然蔡雲巖在公學校期間的圖畫並沒有存留下來，但這些繪畫觀念的應用，卻可見於他日後的繪畫表現及繪畫理念中。例如1932年第六回

[左頁左圖]  
郭雪湖 邨道秋色（八芝蘭）  
1939 紙本彩墨 156×42cm

[左頁右圖]  
1934年，郭雪湖與其作品〈南國邨情〉合影。



蔡雲巖 秋晴 1932  
絹、膠彩 尺寸未詳  
第6回臺展入選作品

臺展出品的〈秋晴〉，即運用一點透視的構圖法、遠近法及陰影法等綜合技法，呈現寫實的意圖。而以臨畫為基礎、寫生為輔助的習畫方式，也在日後屢見不鮮。通過近代化新式教育的洗禮，蔡雲巖最初學習的繪畫，是一種對基本幾何造形的認識、對物體客觀地觀察，以及西方構組畫面時所用的再現物像之原理。如此應用新式技法描繪身邊常見事物，不但是公學校圖畫教育的重點，也是同時代畫家們所普遍追求的目標。不同於同年齡層的畫家，如郭雪湖（1908-2012）、林玉山（1907-2004）等人經歷過學習傳統水墨、描繪傳統題材的階段，少年蔡雲巖自一開始就吸收新式的寫生、寫實觀念，此繪畫觀並成為他日後繪畫的一貫理念。

在士林公學校在學期間，蔡雲巖很可能已結識了大他兩屆的張萬傳（1909-2003，第22屆畢業生）。雖然日後張萬傳走向西畫創作，蔡雲巖則以膠彩畫及水墨畫為主，但同是美術愛好者，兩人情誼緊密。據蔡



雲巖長子蔡嘉光夫婦回憶，戰後，因同住士林的地緣關係，張萬傳常來家中作客，飲酒聊天。

強烈的求知慾，並對課業抱持認真的態度，少年蔡雲巖以優異的成績且幾乎全勤的紀錄，從士林公學校畢業了。通過公學校在體育、智育與美育各方面均衡的教育，十七歲的蔡雲巖告別學校生涯，展開人生另一段的旅程。

[左圖]

張萬傳

臺北市永樂座號番仔溝

1935 油彩、畫布

50×60cm

[右圖]

蔡雲巖結識士林公學校同學

張萬傳（右1）。戰後，張

萬傳常到蔡雲巖家中作客。

# 國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

## 【關鍵詞】

### 臺展

「臺灣美術展覽會」的簡稱，是日治時代最重要的年度全島美術展覽會。最初由在臺的幾位日本籍美術家提議成立，後由官方臺灣教育會承辦，自1927年至1936年十年共舉辦十次。臺展是日治時代推動美術發展最重要的活動，不但每年審查作品的過程成為一年一度媒體的焦點，每次展覽會入選作品並集結成冊，印製成精美圖錄。入選臺展的作品經常被官方購買，入選畫家也有機會在社會上受到肯定，因此入選臺展成為畫家希冀成名的試金石。