

畫自長夏於會所
原古統景畫

原古統



2.

藝術教育——從如師到如父

翻閱鄉原古統家所珍藏的老相簿，影像中除了印記了鄉原家人的生命軌跡之外，還有許多臺灣生活的點點滴滴，其中當然也少不了親近的朋友及學生們，例如陳進、林阿琴與郭雪湖夫婦、第三高女的學生們，在她們的青春歲月中，溫和的鄉原老師，對她們頗為關照。此中流傳一個有趣的說法：當「古統樣」(kotou-san)唸得快一點，重音落在「tou-san」時，就好似「父親」的日文發音，所以她們也就樂得私下暱稱這位如父之師、古統先生為tou-san。鄉原古統與入選臺展東洋畫部的第三高女學生的深厚師生情誼，再從以下的例子也可看到：陳進第三高女一畢業，他就為陳進查詢赴日就學的資料，也親自請求其父陳雲如，應確保女兒在日本求學期間的經濟來源。再者，他對於邱金蓮等有意參展臺展者，有時購贈畫具顏料、有時還得跑腿，將學生的作品送至商家委託印製明信片等。因此數十年之後，來自臺灣的學生、故舊們，於1962年在長野廣丘鹽尻鄉原故居門前庭院，感念其恩，合力致贈一座送給鄉原古統的壽碑。



【本頁圖】
鄉原古統家裡所珍藏第三高女學生照老相簿的其中一頁。

【左頁圖】
鄉原古統，〈鳳凰木〉(局部)，
膠彩、絹，200×55cm，
1921，日本本洗馬歷史之里資料館典藏。(全圖見P.70左圖)

第三高女之寫生教育

鄉原古統在臺北第三高女任教的科目為「圖畫」與「習字」（書法），但是依據廖瑾瑗的先行研究，該校的學科課程分配表，只列出「圖畫」科，而無「習字」一科，但在「國語」學科的課程內容上，則列出「習字」，鄉原古統在何種科目教導習字書法課程，雖然還需日後研究確認，雖然他沒有被視為擅長書法的書家，但是教導書法是綽綽有餘的，鄉原古統喜歡書法，當然是有其家學淵源的。鄉原古統除了學校所規定的授課科目與教育方案之外，還要擔任班級導師，並且在教務課暇下還需負責行政工作。若是確確實實盡心執行學校所交付的種種事

務，應該已屬繁忙，若是再認真參與「臺展」的營運事務，那就會備感辛勞了。

臺北女子高等普通學校圖畫科的教育內容要旨為：「精密觀察物體、並正確描繪之、兼能構思圖案、培養美感」，「圖畫以考案畫為主，應得教授臨畫寫生畫等等」。在學生的教養方面，主要注重在養成興趣，藉由音樂、圖畫、插花等美感教育，培訓鑑賞力。依據這樣的教學規定，鄉原古統採用開放自由的方式引導學生，通常提點寫生的概念，不會要求學生依照畫稿臨摹。所以學生也多半依照自己的能力與喜好，仔細觀察大自然或是眼前景物後進行寫生，此中優秀者就會逐步畫出屬於自己對於臺

【上圖】

1962年，設立鄉原古統壽碑之儀式。

【下圖】

鄉原古統（中）與第三高女學生合影，左起：周紅綢、彭蓉妹、黃早早、林阿琴。



灣風景、花鳥、動物、人物或靜物的創作。

除了臺北第三高女之外，鄉原古統也曾以「囑託」的身分，短暫至剛設校的臺北第二中學校兼任教職。臺北州立臺北第二中學校於1922年5月8日以地方人士之倡議而創立，設校於萬華的艋舺清水祖師廟（今臺北市萬華區康定路），當時校址距離臺北第三高女很近，1925年於現今臺北市中正區創建校舍（今日的臺北市立成功高級中學），翌年夏天落成遷入啟用。鄉原古統雖然兼任該校時間不長，但值得注意的是，無論是臺中中學校、臺北第三高女或是臺北第二中學校，均是以臺灣人學生為主的學校。如此教學經歷，對於他期待以臺灣為舞臺，培養臺灣人畫家的念想，應該互為表裡。

「臺展」開辦之後數年，暑假期間，鄉原古統會陪伴學生一起創作，對那些嚮往自由創作、藉之表達自我的女學生而言，那是多麼充滿藝術氣息、青春熱血的美好回憶。例如第三高女畢業，並且就讀於臺北女子高等學院的林阿琴、邱金蓮、彭蓉妹、陳雪君、周紅綢等人，為了第7回「臺展」的參展，暑假期間借用了學校廣大空間充當臨時畫室，一起繪製預計於秋天將參加「臺展」的競賽作品。根據邱金蓮的回憶：「古統於課程中經常進行戶外寫生，和準備參加臺展的學生們在放學後留校，以課堂上的寫生作品為底稿，進行參加臺展的作品製作。不



〔上圖〕鄉原古統（舉杖解說景物者）帶領第三高女的女學生外出寫生。

〔下圖〕暑假期間鄉原古統借用學校教室充當臨時畫室，林阿琴（前）等人，繪製預計參加臺灣美術展覽會的膠彩作品。



[左圖]

鄉原古統家藏陳進1934年參加第8屆「臺展」作品〈野邊〉的明信片，此作品現為臺北市立美術館典藏。

[右圖]

鄉原古統家藏相簿所張貼的學生照片，有許多陳進的影像。



管是在課堂中或者是放學後，古統總是沉默地待在學生一邊，並不施以詳細的作畫技法說明，或是親自示範作畫。」

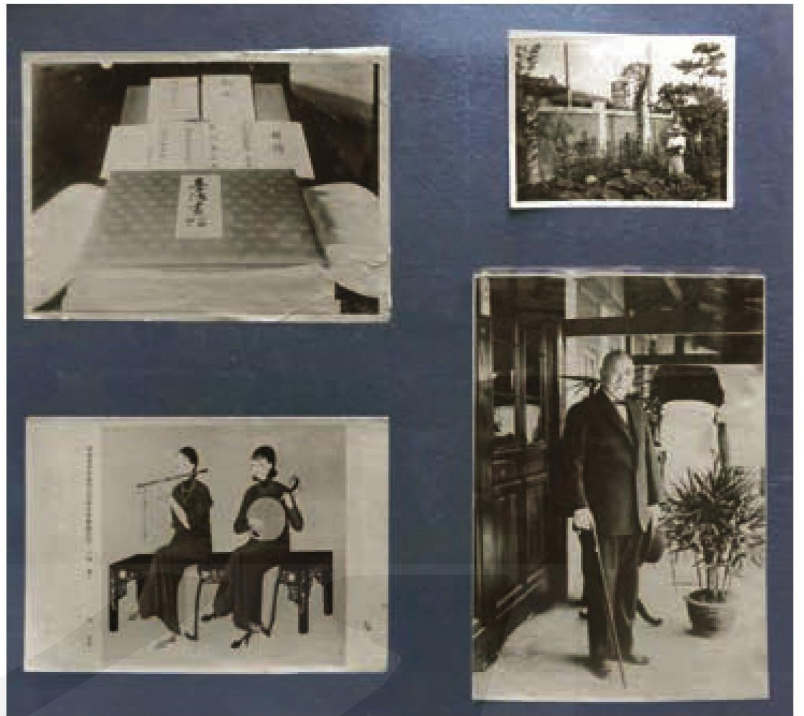
另一位晚期的學生黃早早描述第一次上古統的圖畫課的情形是：「剛進教室，古統便發給學生畫紙，要大家出外去描寫一片葉子之後，收回學生作品，將其一一攤開在黑板前，針對每個人的觀察方式、葉片的描寫方法，以及整體構圖，加以解說。其中將葉片大大畫在畫紙中央的黃早早作品，特別受到古統的稱讚。」黃早早還說，古統不常到她們暑假創作作品的臨時畫室，也想不起古統曾經對參與臺展之作品，給予何種具體的專業訓練或是教導修改，但是她與學姊們的說法一致，大家都是異口同聲表示，古統經常強調寫生的重要。每當黃早早遇到瓶頸，前往請教，古統只有一句回答，便是「出外去寫生！」

陳進（1907-1998）

鄉原古統對於第三高女出身的臺灣畫家而言，主要是扮演觀念啟發者的角色，並不是實際握筆指導的業師。所以對於陳進這位早期最得意的門生而言，相形於鐫木清方（1878-1972）畫室的師長們，或是東京的女子美術學校老師們，其實鄉原古統在繪畫風格上，不算實質影響了

她。但是，在鄉原古統家藏的舊相簿中，陳進的身影的確是臺籍女學生中數量最多的，緊密的師生情誼可見一斑。至今鄉原古統家中仍可見到陳進致贈師長她於1934年擔任第8回「臺展」審查員的參展作品〈野邊〉的明信片，當筆者於2016年將新製作的〈野邊〉彩色明信片帶至鄉原故居之時，望著鄉原孫女長野澄子微笑的臉龐，一種穿越時空八十餘年的奇妙因緣感，竟瞬間油然而生！

陳進是近代臺灣最重要的女性畫家，她赴日習藝有成，終生投入創作，藝術成就更是超越不少男性藝術家，獨步日本時代的臺灣東洋畫壇，其作品優美雅緻，展現東、西方文化交融，以及追求現代性的企圖。陳進1907年出身新竹香山書香之家，1922年至艋舺就讀臺北第三高女，在父親陳雲如支持與師長鄉原古統的鼓勵下，1925年4月畢業後，赴日考入東京的女子美術學校日本畫師範科就讀，1929年3月畢業後透過松林桂月的介紹，進入鏑木清方門下，受其弟子如伊東深水（1898-1972）與山川秀峰（1898-1944）的指導。她不但是日治時期首批留學接受新式教育的女性知識分子，也是臺灣最正統的東洋畫學院派畫家。1927年參加第1回官辦臺灣美術展覽會的競技，當時只有三位臺灣人入選「臺展」東洋畫部，她便是其中之一，之後數年不但多次入選還時獲特選，1932年至1934年，陳進成為「臺展」東洋畫部唯一臺籍審查員。陳進1934年以〈合奏〉入選日本帝國美術展覽會，成為第



〔上圖〕鄉原古統家藏相簿所張貼的學生照片，左上為1933年梅檀社所繪之《臺灣風景畫帖》、左下為陳進作品〈合奏〉、右下為陳進父親陳雲如身影。

〔下圖〕陳進，〈合奏〉，膠彩、絹，200×177cm，1934。



一位入選帝展的臺灣人東洋畫家。陳進選擇以「地方色」情調，加上對於理想美的概念，畫出經典的臺灣美人畫，做為挺進日本中央畫壇的利器。在1934年10月至1937年的3月，她受聘於屏東高女，成為第一位在高等女學校專任繪畫課程的臺灣女教師。不過陳進也因專攻藝術而晚婚，致使鄉原古統日後不再積極鼓勵第三高女的學生們，投身漫長辛苦的藝術之路，因此陳進第三高女的學妹林阿琴，便是由鄉原古統擔任媒人，與另一位後人所稱的「臺展三少年」郭雪湖結婚，攜手共度藝術人生。

林阿琴（1915-）

林阿琴1915年出生於大稻埕，1928-1932年就讀於臺北第三高女，1932-1934年就讀於臺北女子高等學院，在鄉原古統指導下，作品曾入選第6、7、8回「臺

展」。1933年入選第7回「臺展」的〈南國〉，以及1934年入選8回「臺展」的〈黃莢花〉，畫風都是屬於較為細密的寫生畫法，在密實的畫面之下，也表現了纖細靈巧的氣質。其中〈南國〉描繪圓山公園的樹石植被，畫面中心穠纖合度的鳥兒，展現了畫龍點睛的效果，頗具巧思。1934年的〈黃莢花〉，為林阿琴入選第8回「臺展」的力作，林阿琴大膽自信以近景描寫阿勃勒樹，細細整理出樹幹及花、葉、果實的優美形態，並且營造滿樹黃金雨的飽滿意象。但也是她在日本時代最後一次參加「臺展」的紀錄。

從一張1933年林阿琴與高等女學院同學雷麗雪，相約觀賞《臺灣日日新報》報社展出郭雪湖畫展的照片，得知她與同為大稻埕出身的臺籍東洋畫家郭雪湖此時已相識，而林阿琴接受鄉原古統老師的建議，深具才華的她並未像學姐陳進選擇赴日習畫，而是決定二十歲就走入家庭。1935年5月16日，林阿琴與郭雪湖訂婚消息及兩人的照片，刊登在《臺灣日日新報》上：「由鄉原古統作媒，大稻埕永樂町的實業家陳永哲先生的長女陳阿琴（即林阿琴）即將結婚。」於是在鄉原古統的見證祝福



1933年，林阿琴（左2）偕高等女學院同學雷麗雪，一同參觀展出於《臺灣日日新報》報社之郭雪湖畫展。

[左頁圖]

林阿琴，〈黃莢花〉，膠彩、絹，163.5×86cm，1934，臺北市立美術館典藏。

林阿琴，〈南國〉，膠彩、絹，87.5×170cm，1933，臺北市立美術館典藏。





〔左上圖〕

1935年，鄉原古統（前排左2）為林阿琴（左4）與郭雪湖（左3）證婚的婚禮照片。

〔右上圖〕

鄉原古統家的相簿中，林阿琴（中）、郭雪湖（左）與長女郭禎祥的照片。

〔中圖〕

多次入選臺展東洋畫部的女子高等學院學生合影，左起：林阿琴、邱金蓮、陳雪君、彭蓉妹。

〔下圖〕

林阿琴（左1）及同學們與鄉原古統（右4）合影。

下，林阿琴與郭雪湖成為臺灣畫壇難得的神仙眷侶。1935年5月26日，鄉原古統為林阿琴與郭雪湖證婚，並留下場面盛大的婚禮照片。此後林阿琴與郭雪湖的家族照片，也不時出現在鄉原家的相簿之中。

邱金蓮（1912-2015）

邱金蓮1912年出生於苗栗通宵鎮福興里客家莊，父親邱國禎是日治時期苗栗郡議員，因為深得父親寵愛，為方便她上學，邱國禎為她奔走設置通宵鎮南和公學校分校，她因而年齡稍長才就讀公學校第1屆，當時班上只有她一名女生，地方人嘲笑父親讓女兒唸書，父親卻用心栽培她，畢業後順利考上臺北第三高女。邱金蓮與陳雪君同一屆，而林阿琴、周紅綢則小她一屆，她與林阿琴、周紅綢很投緣，假日常至她們家玩。第三高女三年級時，課外活動分英文系與手藝系兩種，邱金蓮選擇了英文系。她回憶，當時全島女子學校中，只有第三高女設師範科（第五年，讀完後可取得教師資

格，但選擇就讀師範科的，多半是家境不佳，需賺錢養家的同學）。邱金蓮畢業後本想繼續赴日求學，但因是家中唯一的女兒，父母不捨其遠遊，而臺灣女子最高學府私立「女子高等學院」（學制三年）於1931年設立於現今臺北建國中學旁臺北國語實小附近，邱金蓮在家一年後，就讀「女子高等學院」，再與林阿琴、陳雪君、彭蓉妹同校。她們跟隨著鄉原古統學習繪畫，鄉原古統也常帶學生至植物園寫生。

邱金蓮說：「創作的想法很單純，就是自然寫生。」邱金蓮就讀「女子高等學院」時，當時校舍距離植物園很近，邱金蓮住在學寮宿舍，假日便就近至植物園寫生，邱金蓮作品〈雁來紅〉、〈阿拉曼達（黃蟬花）〉入選第6、7回「臺展」，也都是畫植物園裡的花朵。因為鄉原古統特別重視寫生，學生們要先仔細觀察對象再畫草圖，老師認可後才可正式作畫。作畫時先在絹上均勻塗上一層膠，再逐層上色，每種顏色需另以粉末混合膠、水調配，作品色彩飽和、重工筆，但手續繁雜耗時。邱金蓮說：「畫一幅膠彩畫至少花上一個月」。

[左圖]

邱金蓮，〈雁來紅〉，膠彩、絹，58×57cm，1932，國立臺灣美術館典藏。

[右圖]

邱金蓮，〈阿拉曼達（黃蟬花）〉，膠彩、絹，103.4×77.5cm，1933，臺北市立美術館典藏。



黃早早 (1915-2000)

黃早早1915年生，1929年進入臺北第三高女就讀，師事鄉原古統，1933年臺北第三高女畢業後又在該校補習科進修一年，1934年後還跟隨郭雪湖學習膠彩畫，直至1937年結婚赴日為止。因為極具繪畫天分，第三高女在學中，鄉原古統便鼓勵黃早早利用暑假創作作品參加「臺展」，自1933年起，黃早早也連續入選第7、8、9、10回「臺展」。1935年入選「臺展」的作品〈林投〉，描繪的是生命力強韌的亞熱帶植物，也是日治時期東洋畫家非常喜愛描寫的極具地方特色的題材，黃早早以戶外實景寫生的方式，精心雕琢此幅動線曼妙之作，精準的造型能力與優美的線條，展現了她纖細靈巧的個人氣質。不過優美作品的背後，卻是艱困的過程，為了澈底實踐寫生的概念，思考創作的目標，並且展現強烈的企圖心，黃早早攀爬至樹林公學校後方，為〈林投〉取景。但因為角度的選擇，她必須踏入溪中寫生，不過也害怕頭頂樹叢間會有蛇出沒，只好央請朋友也一起泡在水裡，幫忙她撐傘抵擋上方種種不速之客，這樣的創作過程並非只是好玩，而是一種以藝術家自覺出發、嘗試摸索創作方向的態度，所以鄉原古統的耳提面命，對啟迪自我思考是具有影響力的。

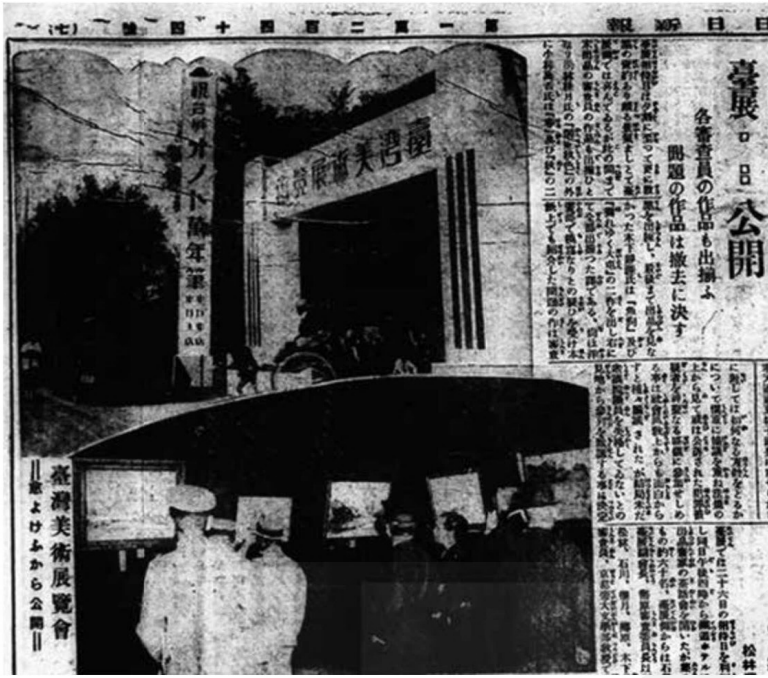
黃早早，〈林投〉，膠彩、絹，87×176.5cm，1935，臺北市立美術館典藏。



推動官方展覽

鄉原古統從參與「臺展」的創立直至他離開臺灣，從擔任評審委員，站出來解決爭議，發表作品評論，培養年輕藝術家，提攜後進，照顧藝術圈等心念與實際作為，都是慎終如始的。他在1936年10月《臺灣時報》所發表的〈臺灣美術展十週年所感臺灣的書畫〉，記敘了他記憶中有關1927年「臺展」開辦的過程：「那年的秋天，伊澤總督為了提高臺灣文化，決定選擇美術擔任此重責。在此之前，據聞以海野商會的主人海野幸德為中心，會同石川欽一郎、《大阪朝日新聞》的蒲田丈夫、《臺灣日日新報》的大澤貞吉、尾崎秀真諸位詳細商討後，曾向伊澤氏建言。……不過伊澤總督很快便離職（1926年7月轉任東京市長），接任的是詩人總督上山滿之進。此時期的總督府內，共同出力的包括總務長官後藤文夫（後來曾任內務大臣），文教局局長石黑英彥（現任岩手縣知事），內務負責人為木下信（現任代議士），學務負責人為野口敏治（現任電力理事），還有若槻道隆（現任臺南高工校長）等人，事情進行順利，遂決定於昭和二年秋10月第1回在臺北展出。」

研究者廖瑾瑗指出，其實早在1926年11月《臺灣日日新報》刊登了一篇〈臺灣與秋天的美術展——希望成為官設的每年例行活動〉，該篇文章作者提及：為了為枯燥單調、味如嚼蠟、毫無風雅的臺灣生活，灌入一脈生氣，吸取高雅的興趣，乃期待臺灣能擁有如內地一般的「沙龍季」、「美術季」，具體的構想方案就是「於臺灣快速實現官設美術展覽會」。其實在這篇文章刊載的數月之前，有關在臺灣辦理美術展的計畫就已經展開，而且最初是希望由民間來營運這個常設的美術展。1927年4月15日的《臺灣日日新報》報載：「最初臺北的美術愛好家集結在一起完成協議案，計畫由總督府取得一部分的補助，打算創設類似內地帝展、朝鮮展的展覽會。可是當時的木下內務局長卻說：『將此案歸我』。從此該議案乃成為木下的議案並加以擬定。結果被構思的計畫乃是，今年的夏天預定在臺北市的師範學校或是在附屬小學校舉行第1屆



1927年，第1回「臺灣美術展覽會」（臺展）於樺山小學校展開。

的開辦，可是在那之後石黑文教局長上任，這份工作被交付到文教局，變成了改由石黑之手加以籌劃。」

1933年11月的《臺灣時報》鹽月桃甫寫了一篇〈臺灣美術展物語〉，也談到有關「臺展」的創設：「昭和元年的夏天，在新公園附近的海野商會樓上，臺灣日日新社主筆大澤氏、大

阪朝日臺灣支局長蒲田氏、海野氏、鄉原古統氏、石川欽一郎氏、我、以及其他三位人士聚集在一起，召開了有關開設臺灣美術展覽會的商討會，此乃臺展最初的起源。當然在當時的商討會議上，我還記得是以民間創辦為目標的。當時的內務局長，也就是後來成為總務長官的木下信，針對這個問題，基於希望由總督府官方來開辦的想法，乃在內務局長室，召集了大澤、蒲田、井手、尾崎、石川、鄉原諸氏，還有小生等人參與商議。透過當時的長官，也就是現在擔任農林大臣的後藤文夫，以及第一任文教局長的石黑英彥，在臺灣教育會的主辦下，第1回臺展，終於公開舉辦的時間，是在昭和二年的秋天。」

第1回臺灣美術展覽會終於在1927年，由各方的角力或協助下，並且在藝壇的期盼下，熱鬧的於樺山小學校展開。審查委員為在臺灣的日籍藝術工作者：石川欽一郎、鹽月桃甫、鄉原古統、木下靜涯等四人來擔任。「臺展」因為具有明顯的教育意義，所以設有參考作品展於博物館。

鄉原古統1936年10月在《臺灣時報》的文章也提到：「10月下旬終於開幕，臺灣畫家的入選畫陳列在樺山小學校的禮堂，此為第一會場，第二會場在七星郡役所樓上，展出借自文部省的收藏品，大多為文展時購藏的現代名家作品。會期十天，門票十錢，期間也有免費觀賞日，場內人氣旺盛，擁擠不堪，對於真正希望鑑賞的人非常抱歉，此後遂以維持會場所需為由，改門票為二十錢，並取消免費的日子。」鄉原古統



1928年，第2回臺展審查委員。後排左起：鄉原古統、鹽月桃甫、木下靜涯、石川欽一郎。

又說：「有關鑑查上的問題，值得一提的事很多。西洋畫方面留給其他的人說，我只說東洋畫方面。美術展覽會的事情繁多，其中最為困難的是鑑查的問題。……他們雖然十分清楚參選的規則，卻還是抱怨稱說：『畢竟審查員木下靜涯、鄉原古統等人，不能理解我們的作品。』……每日抗議的書信蜂擁而至，當時的文教局長，每次碰面就說：『哎呀！各式各樣的信來了一大堆，拿來給你看吧！』很為難的樣子。」可見自來若要負責任的好好擔當公共事務，就從來沒有輕鬆減省的吧！緊接著便是該如何面對批評的意見來作調整。

然而根據鄉原古統的回憶：「第1回臺展閉幕後，落選的畫家在《臺灣日日新報》報社樓上，舉行落選公開畫展，入場費也為十錢，不過一般的評價確認為當然應該落選，落得毫無意義的結束了。但這也可看出當時畫家振奮好強的情形。」可見鄉原古統對於天母教會宮比會於10月底所號召舉辦的落選展的另類評價，這也顯示了他的敦厚性格。

鄉原古統該篇文章也寫到：「在第1回臺展開辦時，有些作家已表示希望從日本聘請一流名家擔任審查員，尤其東洋畫方面，希望邀請南畫家。當局在第2回開辦時也非常費心，委託當時東京畫壇的大師，文展審查員，南畫家松林桂月擔任審查工作。」1928年第2回臺灣美術展覽會再於樺山小學校展開，審查委員除了第1回的臺灣日籍畫家四人之



林玉山，〈蓮池〉，膠彩、絹本，146.4×215.2cm，1930，國立臺灣美術館典藏。

外，另從日本內地聘請東洋畫家松林桂月及西洋畫家小林萬吾前來協助審查。任何新的事物總有爭議或不完善之處，因而更動改進是必須的。鄉原古統當然認同這一點，他也對於當局邀請松林桂月擔任「臺展」審查員，

特別給予支持與肯定。於是他在〈臺灣美術展十週年所感臺灣的書畫〉長文中又說：「松林氏深遠的考慮臺展將來的使命，並慎重審查。……其中郭雪湖、陳進等少年、少女的作品，一躍而獲得特選的殊榮。落選者反彈，各種謠言四起，導致議論紛紛，聒噪不安的局面。從第3回臺展開始，畫家的正當大道已被認同，我們才能安心順利進步迨今日。」

松林桂月是深具權威的，他發表在《臺灣日日新報》針對第2回「臺展」的審查意見，表達他對臺灣畫壇的期望：「因為本島有許多題材優秀的東西，今後如果可以完成源自臺灣獨特的色彩與光熱的藝術的話，將是很好的。如同東都有東都、京都有京都、大阪有大阪的各自鄉土藝術一般，期待本島也能完成本島的鄉土藝術。」同時另一份報導表達了松林桂月對郭雪湖〈圓山附近〉(P.15下圖)作品的讚美，因為那件作品與臺灣鄉土色彩有著緊密的連結。相信因為松林桂月的褒獎，1928年第2回「臺展」時，鄉原古統對於郭雪湖已經印象深刻。所以當詩人王少濤引薦，在1929年第3回「臺展」會場上，正式介紹鄉原古統與郭雪湖首度見面，彼此對對方已印象深刻的兩人，從此展開日後長久的交誼。

1929年第3回臺灣美術展覽會第三度於樺山小學校展開，審查委員還是第2回的原班人馬。鄉原古統前述文章也提到：「第3回臺展的特選，仍是前一年的郭雪湖、陳進兩位。他們很努力求進步，呂鐵州在此回剛從日本遊學歸來，加入入選新人的行列，其他畫家的作品，也較前一年明顯進步，觀賞者皆讚不絕口。」可見在鄉原古統的「臺展」印象中，學生陳進、私淑者郭雪湖是多麼值得提攜的臺灣優秀後輩。

在第3回「臺展」時，日本內地第二次來臺評審的西洋畫部委員小

林萬吾，還於11月16-17日，在臺中市民館舉辦個展，11月19日才離臺返日。更特別的是，第3回「臺展」安排了部分作品，於12月4-8日搬移至臺中公會堂展出，12月4日展出首日，石川欽一郎、鹽月桃甫、鄉原古統等日籍評審員，也在臺中市民館辦理演講會。雖然翌年第4回「臺展」作品移動至臺中展出的規劃，因為1930年10月27日發生霧社事件而取消。而這個震動全臺灣的抗日事件，對於這些善感的藝術家兼中等學校日本教育者，應該心中頗受震動吧。

「臺展」的籌辦方式，不斷根據一些反對者所提出的意見而有所調整更動。1930年第4回「臺展」開始，展覽主辦單位對「春萌畫會」所提出的建議有所回應，其中作法就是，將展覽會場由場地較小的樺山小學校，變更到場地較大、較為寬敞的、經過重新整修的總督府舊廳舍。並且在第4回「臺展」新設「臺展賞」跟「臺日賞」。

審查員鄉原古統對於獲得1930年第4回「臺展」東洋畫部「臺展賞」的林玉山與郭雪湖提出看法如下：「林玉山探尋臺灣土地並觀察家鄉所在而畫出〈蓮池〉，郭雪湖的〈南街殷賑〉，不但具有地方色彩，而且透過巧思構圖出不易表現的街道熱鬧景致，因此二人獲得該賞。」而該屆的「臺日賞」，則由蔡媽達的〈姊妹弄唵蝶〉獲得。

1931年第5回「臺展」，為了澄清審查的公平性，鹽月桃甫撰文清楚列出了第5回「臺展」西洋畫部入選者中與自己有師生關係者姓名，以供公評。並且強調東洋畫部的審查員態度，也是公平無私的。而1932年第6回「臺展」的重大變革，除了將東洋畫部及西洋畫部的場地，分別設

郭雪湖，〈南街殷賑〉，膠彩、絹，188×94.5cm，1930，臺北市立美術館典藏。



1932年第6回「臺展」，新增臺灣畫家參與評審行列，右一為陳進。



在第一師範，以及教育會館（今南海路228國家紀念館）之外，並且嘗試夜間開場以增加觀賞場次。而在評審員的聘請上，新增臺灣人畫家加入評審行列。因此，第6回「臺展」的臺籍東洋畫審查員為陳進，臺籍西洋畫審查員則為廖繼春，這樣的安排的確經過一番周折思考。再值得一提的是，那些自第三高女時代就跟隨老師寫生的年輕女學生們，從第6回「臺展」開始，連續在官辦展覽獲得佳績，鄉原古統培養臺灣畫家的成果，應該是有目共睹的。

參與在野團體

1926年11月8號「臺灣山岳會」正式成立，根據1927年4月該會雜誌《臺灣山岳》創刊號宣稱的創設要旨：「除了響應日本內地與各國的登山熱之外，由於臺灣身為上天所賜予的山岳國，這些山岳加上自然的莊嚴雄大，配有質樸勇敢的蕃（番）人，帶給現代人的我等人士，有一種原始性生活大畫卷展開的感覺，並且由熱帶到寒帶的變化呈現於眼前，這些山岳保有不容其他地方追隨的特色。」這個「臺灣山岳會」的主要核心會員，與促成官辦展覽會的關鍵人物多有重疊，例如後藤文夫、木下信分別擔任臺灣山岳協會的會長與副會長，此外，蒲田丈夫、尾崎秀真、若槻道隆則名列代表者，石川欽一郎是幹事，並且負責設計以新高

山及帝雉為主題的會章，鹽月桃甫也加入該會，而鄉原古統雖然未見姓名列會員之間，但是最初幾本《臺灣山岳》，都以古統手繪新高山與東山所製成的山景小版畫為雜誌的封面，這顯示他與臺灣山岳會的緊密關係。

1926年12月21日《臺灣日日新報》刊載有關「日本畫研究會」創立的消息，根據報導，在臺的日本畫家約有二十餘名，因為秉持著一股藝術家的性子，彼此盡是花盡心思在自我的擁護上，結果不得不使人感到這群畫家們在緊要的技能上有所退步，基於此種狀況的自覺，同時為了紀念改元為「昭和」，因此以臺北為中心的十餘名日本畫家，乃團結起來創立研究會，並預定每個月舉行作品的相互批評，而第一次例會的召開時間雖然未定，但應該在1927年初春，至於作品則暫時不對外公開展示。然而1927年1月該會就以「臺灣日本畫會」名義，連續在《臺灣日日新報》上刊出會員的作品，其中包括國島水馬等人的作品，當然也刊登了鄉原古統的〈莢竹桃〉。1927年2月13日的聚會，在南門公會堂舉行研究會之時，決定四項約定事項：（1）禁止向來日本畫家所重視的臨摹作品，而是依據自己的創作為主。（2）業餘人士表示欲研究日本畫的人們，也可以加入協會。（3）目前不設事務所，相關事務由各會員負責處理。（4）團體名稱改成為「臺灣日本畫協會」。也就是說，直至1927年

[左圖]
《臺灣山岳》雜誌以鄉原古統的山景小版畫為封面。

[右圖]
《臺灣日日新報》上刊出鄉原古統的〈莢竹桃〉畫作（右上）。





〔上圖〕

1930年梅檀社試作展時合影，後排：左一為鄉原古統，左二為林玉山，右二為郭雪湖。

〔下圖〕

第3屆梅檀社展覽期間在臺灣總督府博物館合影。前排左起：市來シフリ、陳進。中排左起：鄉原古統、宮田彌太郎。後排左起：郭雪湖、呂鐵州、村上無羅。

臺灣日本畫協會也逐步邁向組織化，聚會場多在個別會員家中，並沒有固定，有時遠在淡水街，成員也多是日本籍，沒有臺灣人參加。1927年9月份的每月輪值者，就是鄉原古統。而鄉原也參與數次在《臺灣日日新報》報社三樓廣場所舉辦的席上揮毫活動。

相較之下，1926年8月28-31日「七星畫壇」第1回展於博物館，成員為倪蔣懷、陳澄波、藍蔭鼎、陳植棋等畫家。1927年10月13日由石川欽一郎指導，「臺灣水彩畫會」成立，11月舉行第1回水彩畫展覽。1929年8月31日至9月3日，臺灣西洋畫團體「赤島社」舉辦第1回展於臺北新公園內的博物館，其成員為臺灣第一代西畫家如陳澄波、陳植棋、廖繼春、楊三郎等人。一時之間，臺灣的西洋畫發展蓬勃。但是東洋畫的發展因為受限於學習較為困難，因此發展受到限制。特別是學校教育方面，多半只仰賴鄉原古統在臺北第三高女的倡導，或者是透過1927年的臺灣美術展覽會進行觀摩學習，對一般人而言、費時、費錢、需要大空間的繪畫創作型

態，學習門檻是比較高的。

直至1930年2月才成立了較專業的臺灣東洋畫的研究團體「梅檀社」，該社的事務所設置於臺北市的神島裱具店，創會會員為鄉原古統、木下靜涯等師長級的人物，也囊括了林玉山、呂鐵州、郭雪湖、宮田彌太郎、村上無羅、大岡春濤、那須雅城、野間口墨華、國島水馬等活躍於全島的臺、日籍藝文人士，其中也包含陳進、蔡品、村澤節子等優秀的女畫家。1930年4月3-6日，十六名畫家在臺北的陸軍偕行社舉行梅檀社第1回展。林玉山等臺灣南部藝術家，也於1930年4月組成「春萌畫

會」，第1回展春萌畫會的展覽場地，選擇在臺南公會堂。

1930年春天《臺灣日日新報》報導梅檀社成立消息的文中提及：「臺灣的美術界自臺展開辦以來頓時抬頭，各種美術團體也相繼成立，使得彼此間變得互相研究探討，但是在東洋畫方面，僅有日本畫協會的成立，相較於西洋畫界，令人感到貧乏。因此有識之士們，乃組織以純寫生性的自我創作為主的研究畫會，而第1屆的試作展，訂於4月3日舉辦，總之就像院展相對於帝展一樣，這個研究畫會將秉持幹勁，於每年春天舉辦。」被類比為「日本美術院」卻無抗爭性的「梅檀社」的創立過程，鄉原古統扮演了重要的推動者角色，當初他鑒於「臺展」一年一度開辦，難以鼓舞士氣，便與木下靜涯商談設立創辦，並且負責1930年第1屆梅檀社展的支出費用。

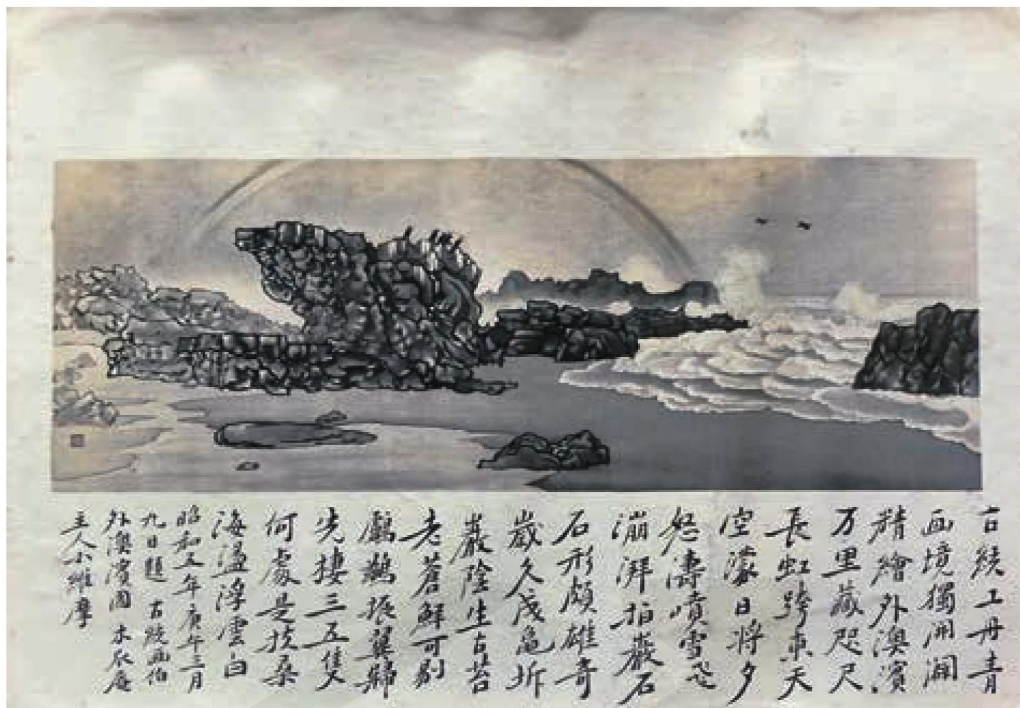
展覽會的招待狀揭示了梅檀社的宗旨：「一向受到忽略的臺灣美術在臺展開辦以來，顯示出異常的進步，並且發揮鄉土美術的特色，不斷提升將來可以受人期待的氣勢，這實在是件令人值得高興的事情。我等基於希望臺灣美術得以更加精進有所大成，此次乃組織以縱貫臺灣全島的臺展東洋畫部出品者為中心的研究團體，梅檀社除了經常公開習作作為相互研究的資料，另外懇請對我們還有同情的各位人士的批評賜教，藉此將來得以致力達成臺展的頂點，當然這正是對於地方藝術出類拔萃

【關鍵詞】日本美術院

日本美術院，1898年8月創立。東京美術學校校長岡倉天心（1863-1913），因黑函的流布遭到免除職務，因而導致教師橋本雅邦等十七人聲明聯袂辭職的事件，是日本美術院的創立原因。同年10月1日該院與日本繪畫協會共同舉行第5屆日本繪畫協會、第1屆日本美術院聯合繪畫共進會，著名的橫山大觀的〈屈原〉，便是當屆展示作品之一。



橫山大觀，〈屈原〉，彩墨、絹，132.7×289.7cm，1898。



鄉原古統所作〈外澳之濱〉之圖像。



鄉原古統所作〈潮〉之圖像。

的期待。基於此相趣旨第，梅檀社第1屆試作展覽會，靜候大家的蒞臨與指正。」

對於梅檀社展出也有一些相關的評價與報導。例如「統觀諸作，比臺展作品更見調和，無參差之病，雖小作卻具熱心。臺灣內、臺人畫界，得持鼓吹，經久之進步，故未可量也云。」或是「按此回出品點數雖少，然可觀者居半數以上，遠出臺展出品物之上云。」還有「以臺展審查員的鄉原古統、木下靜涯等人為始，那須雅城及其他臺展的知名畫



1936年3月，「六硯會」主辦鄉原古統的畫展時合影。前排左三鹽月桃甫，左四鄉原古統。後排左起：林錦鴻、蔡雲巖、曹秋圃、郭雪湖、未詳、陳敬輝、楊三郎。

家們也展出脫離俗氣的研究作品，就臺灣而言，可說是非常罕見的是個很愉快的展覽會。」以及「此次社展中，鄉原古統展示了一幅作品〈外澳之濱〉、〈潮〉，被評為『彩色墨筆、強勁有力、足冠勝場』。」或「鄉原古統得意之南畫有二，即〈外澳之濱〉，高岩屹立海畔，虹現五彩；其二即〈潮〉，萬頃煙波，一望浩淼，二者皆出於古簡妙筆，一見而知其老手也」，可見論者所持評價多是正面讚許為多。

1931年4月29日至5月3日，在臺北的教育會館舉行梅檀社第2回展覽，作品有二十五件。第3回梅檀社展覽則移至臺北博物館展出。1933年5月13-15日，第4屆「梅檀社」與「一廬會」的展覽同時同地聯展於教育會館，也造成許多話題。根據《臺灣日日新報》的報導，梅檀社在古統這位重要核心人物返日之後之後，還是維持了幾年社展。

1935年6月9日，臺籍的東洋及西洋畫家共同組成「六硯會」，以推廣美術教育、籌設美術館為宗旨。六硯會成立會於朝日小會館，創設人員為呂鐵州、郭雪湖、陳敬輝、林錦鴻、曹秋圃及楊三郎等當時活躍於大臺北區域的藝文人士。6月11日《臺灣日日新報》所載，尾崎秀真、鹽月桃甫、木下靜涯、鄉原古統被推舉為協贊員。1935年7月14-27日，「六硯會」第1回東洋畫講習會，講師有呂鐵州、郭雪湖、陳敬輝、秋山春水等活躍於「臺展」東洋畫部的臺、日畫家，特別講師則有鄉原古統及木下靜涯兩人。1936年3月2-3日，「六硯會」特地在臺北榮町的菊元百貨7樓，為鄉原古統舉行送別展。