



4.

臺灣山海屏風—— 高山大海的讚頌

本身來自於高山林立、有「日本屋脊」之稱的長野縣的鄉原古統曾說：「自己因嚮往臺灣的風光而渡臺」，並且「想要讚頌這個島嶼的光亮。」

「臺灣的山富於顏色，而內地（日本）的山缺乏顏色」，石川欽一郎在《臺灣山岳》雜誌創刊號發表的〈臺灣的山岳美〉文章中指出：「臺灣的山在天空交界線上顯得氣勢很強，而內地的山在這一點則顯得較柔美。」所以石川認為：「畫畫時，如果說哪一個有意思？當然是臺灣的山好！」

鄉原古統在1930年以巨幅單色水墨描繪臺灣高山的〈臺灣山海屏風——能高大觀〉一作參加臺展。1931年創作〈臺灣山海屏風——北關怒濤〉，畫出臺灣東北海岸的壯闊海景。1934、1935年推出〈臺灣山海屏風——木靈〉、〈臺灣山海屏風——內太魯閣〉畫作。



【本頁圖】

鄉原古統與大型折疊式繪畫屏風
〈臺灣山海屏風——木靈〉合影。

【左頁圖】

鄉原古統，〈臺灣山海屏風——
木靈〉（局部），水墨、紙，
172×62cm×12，1934，
臺北市立美術館典藏。



由石川欽一郎所設計的「臺灣山岳會」徽章。

讚頌臺灣的山與海

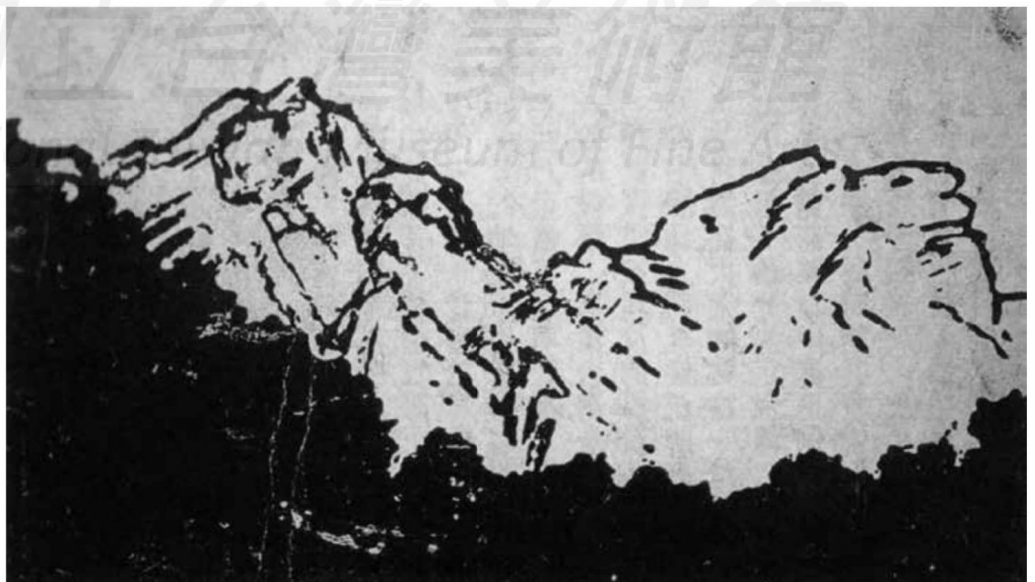
松本中學的美術老師武井真澈是山岳畫家，喜歡畫山景，這對同樣來自高山國度的鄉原古統而言，深受其影響，同樣愛登山、也愛畫山。

1920年代的臺灣，隨著高山橫貫道路陸續完成，在官方推波助瀾下，臺灣島內興起了一股大眾登山熱潮。1926年秋天，由官民合組的「臺灣山岳會」正式成立，同時發行《臺灣山岳》雜誌，鼓吹大眾踴躍登山及愛護山岳。而許多重要的畫家，包括石川欽一郎、鹽月桃甫、鄉原古統等人，也都積極參與「臺灣山岳會」活動及《臺灣山岳》雜誌的編務。

石川欽一郎除了擔任臺灣山岳會的幹事，他還設計了以「新高山」（玉山）及臺灣高山特有種「帝雉」為圖騰的會徽。而鄉原古統和鹽月桃甫，則是為《臺灣山岳》雜誌提供封面版畫及內頁插圖。

早在「臺灣山岳會」正式成立前，鄉原古統已對臺灣的山與海情有獨鍾，他早期奉命呈獻給皇家的作品，就是高山代表〈新高山之圖〉，以及具有代表海洋與原住民雙重意象的〈紅頭嶼之圖〉，這都是以傳統筆墨法畫出的傳統的布局與構圖，唯一較寫實的是達悟族的船隻。

鄉原古統曾多次偕同鹽月桃甫遊歷東海岸、太魯閣等地，他任教於



鄉原古統設計的《臺灣山岳》封面。

臺北第三高女時，還曾帶領學生攀登新高山，由東埔進入八通關，沿途寫生高山景致與花木，雖然登山作畫的過程身體一定倍感辛勞，但內心卻是快樂滿足的。

難怪鄉原古統在1934及1935年參與最後兩回「臺展」分別出品的兩件「臺灣山海屏風」系列作品〈木靈〉與〈內太魯閣〉的右下角，都留下「此中有真味」的用印。

1930年〈臺灣山海屏風——能高大觀〉

鄉原古統1930年開始推出以巨幅單色水墨描寫臺灣高山的大氣魄作品，來作為參與臺展的作品。六曲一雙的〈臺灣山海屏風——能高大觀〉，是第一件成品，畫面是具有地標性的能高連峰，他以獨特剛直短硬的筆觸，營造寫實性與裝飾性兼具的效果，並且以濃淡強烈對比的墨色，捕捉光線變化之下，連綿起伏的雄大山勢。在「臺展」會場中，這件讚頌大自然生命力，充滿視覺震撼力的大型屏風，讓觀賞者為其氣勢所震撼。無怪當時報導評論說：「不管誰站在此作面前，都會說真是唐吉訶德的力作。觀看者靠近觀賞，或於遠處眺望的距離改變，可以察覺鄉原一邊使用各式各樣的筆觸，一邊製作出各種色彩的表現，而我對於重複遠眺後製畫面所感受到力量，感到興趣。但卻又不如當我靠近觀賞時，看到有如雕刻的肌膚般，富於變化的畫面，來得有樂趣。」

畫家攀登高山寫生的念頭，也可能會因為1930年10月27日發生霧社事件而深受影響被迫取消。這個抗日事件，對於這些善感的藝術家兼任教中等學校的日本教育者，應該心中頗受震撼吧。生活在同樣的土地上，不同種族、不同階層的人們，內心到底在想著的念頭是什麼呢？而這一切，會不會促使藝術家們的創作有所轉向？鄉原古統的方法，應該是無所畏懼的，以更真切的，更深入的踏查去了解臺灣，而後再以大山大海的大觀之作，來讚頌這個蓬萊之島。（P.82上圖）



〔上圖〕

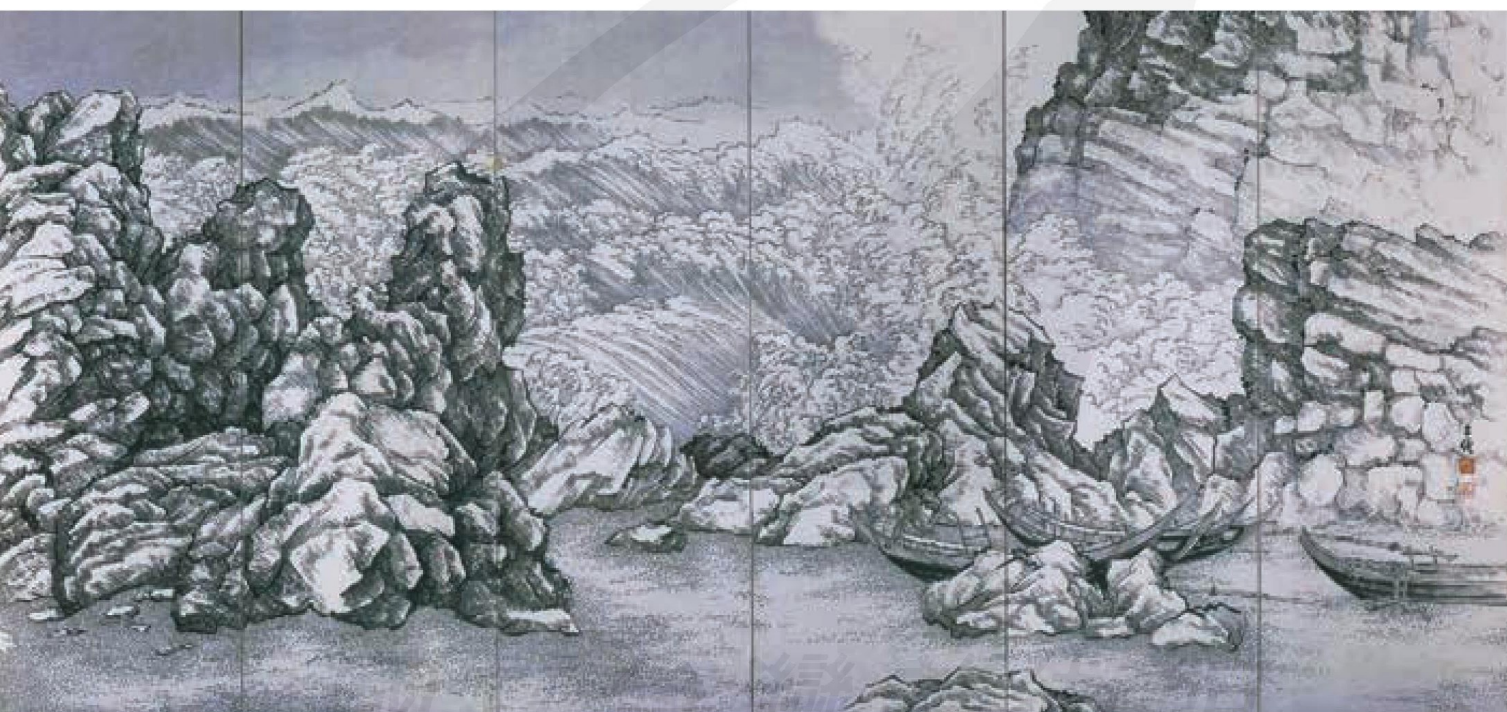
鄉原古統，〈臺灣山海屏風——能高大觀〉，水墨、紙， $173 \times 62 \text{cm} \times 12$ ，1930，臺北市立美術館典藏。

〔下圖〕

鄉原古統，〈臺灣山海屏風——北關怒濤〉，水墨、紙， $172.8 \times 62 \text{cm} \times 12$ ，1931，臺北市立美術館典藏。

1931年〈臺灣山海屏風——北關怒濤〉

〈臺灣山海屏風——北關怒濤〉畫出臺灣東海岸非常具有地方特色的「單面山」的壯闊海景。構圖視點以近景為主，造成令人難以直視、洶湧海濤捲起千堆雪般的威嚇效果。當在第5回「臺展」展示之時，即被評為「畫面中沖打岩石的怒濤，與天空、天地即將融合為一處，是充滿鄉原的霸氣，並將之表露無遺的傑作」，並認定為是當時會



場中最精彩的畫作。

鄉原古統在第6、7回「臺展」的作品分別是〈玉峰秀色〉(P84)與〈端山之夏〉(P85上圖)；〈玉峰秀色〉在正中央屏風上描繪的是玉山堂堂的山石與樹木，左右屏風則是以高山花卉植物作為搭配，評論認為此作具有鄉原古統一貫的樸實與細緻畫風特色。而〈端山之夏〉卻是風格完全不同的創新畫風，以簡潔的線描畫出單純簡要的山頂造型，評論則為「皴法不肯多筆，叢樹求整練，亦居然有一種南畫的、即脫去臺展型的暗示。」



郷原古統，〈玉峰秀色〉，膠彩，1932，第6回臺展參展作品。



鄉原古統，〈端山之夏〉，膠彩，1933，第7回臺展參展作品。

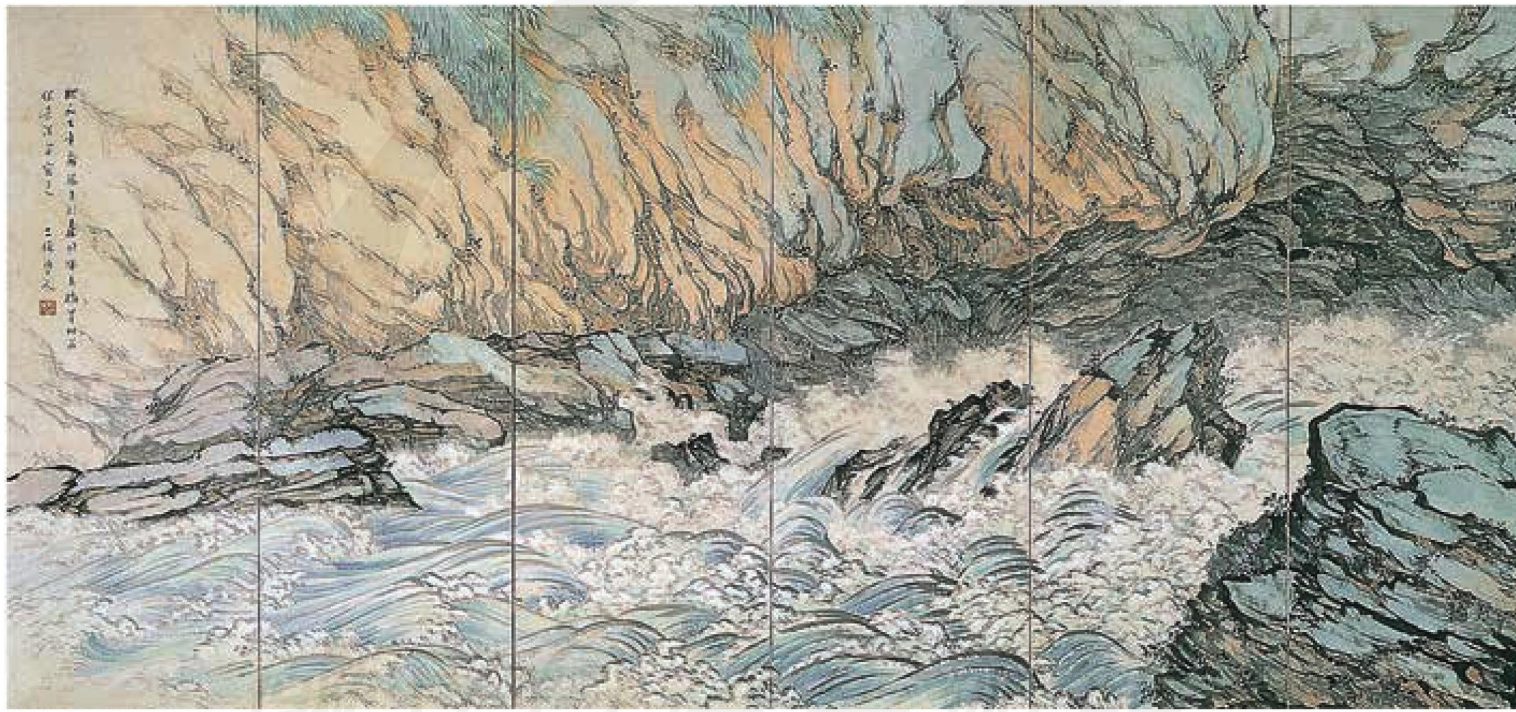
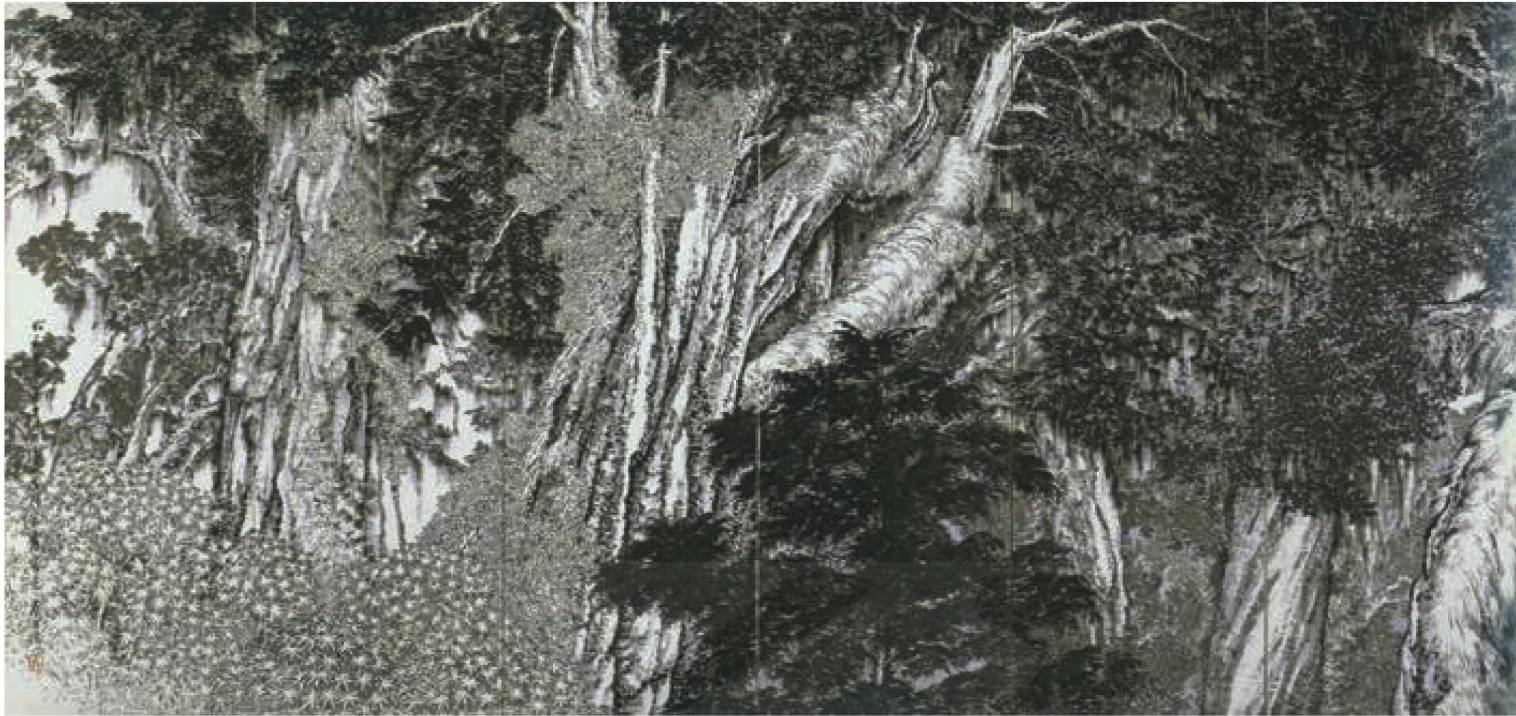
1934年〈臺灣山海屏風——木靈〉

鄉原古統推出第8回「臺展」作品，是以阿里山千年神木為描繪主題的〈臺灣山海屏風——木靈〉，畫面上神木歷經歲月風霜，卻還是枝繁葉茂的挺立於山間，枝幹上的藤蔓和所有植物都生機勃勃。除了茂盛植物，山中還有出現在樹叢岩頂之上的猴子，全圖流露著臺灣大自然豐沛的原始力量以及靈動之氣。於是鄉原古統在這件巨幅作品中，也留下了「此中有真味」鈐印。

1934年10月參加臺灣日本畫協會展出的作品就是〈阿里山所見〉、〈玉峰〉等高山之作。可見鄉原古統1934年專注於阿里山區的踏查與創作。

「此中有真味」鈐印





[上圖]

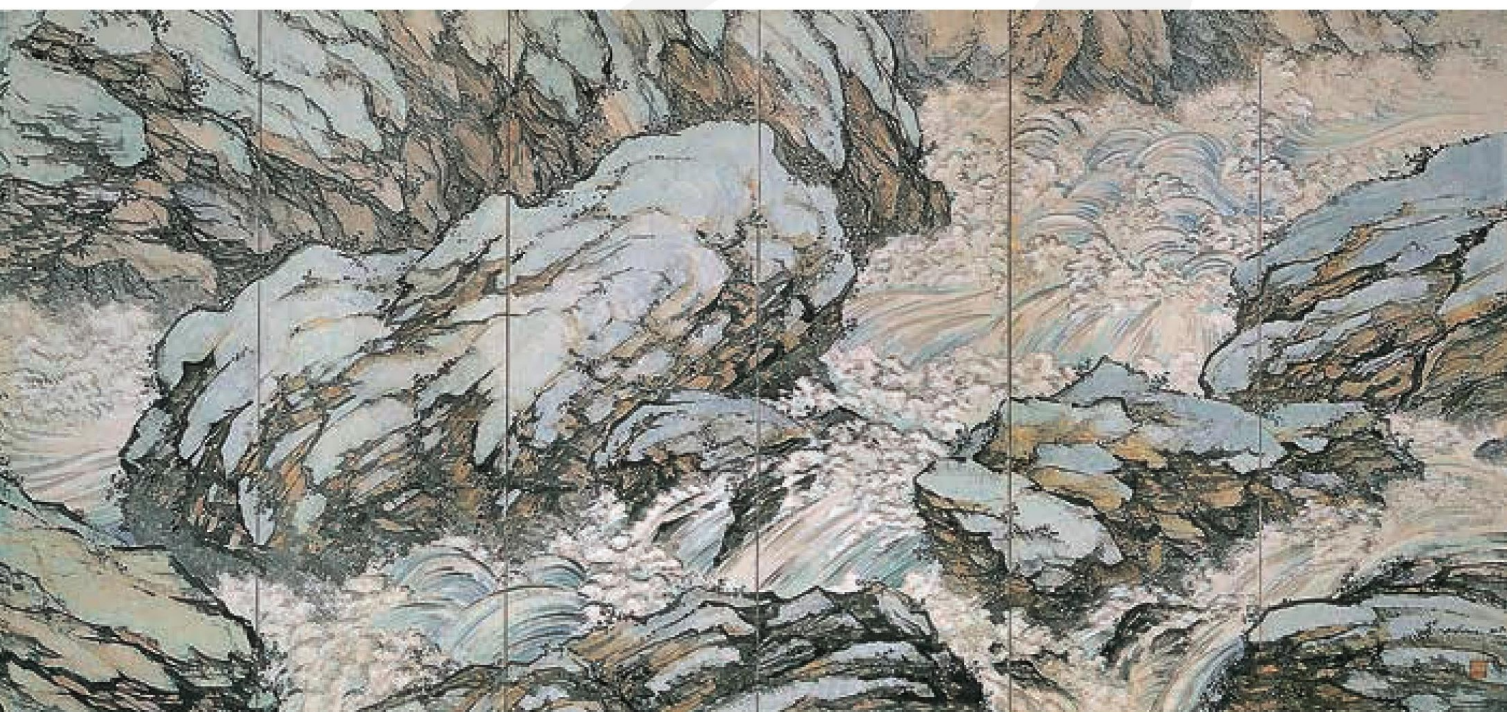
鄉原古統，〈臺灣山海屏風——木靈〉，水墨、紙，172×62cm×12，1934，臺北市立美術館典藏

[下圖]

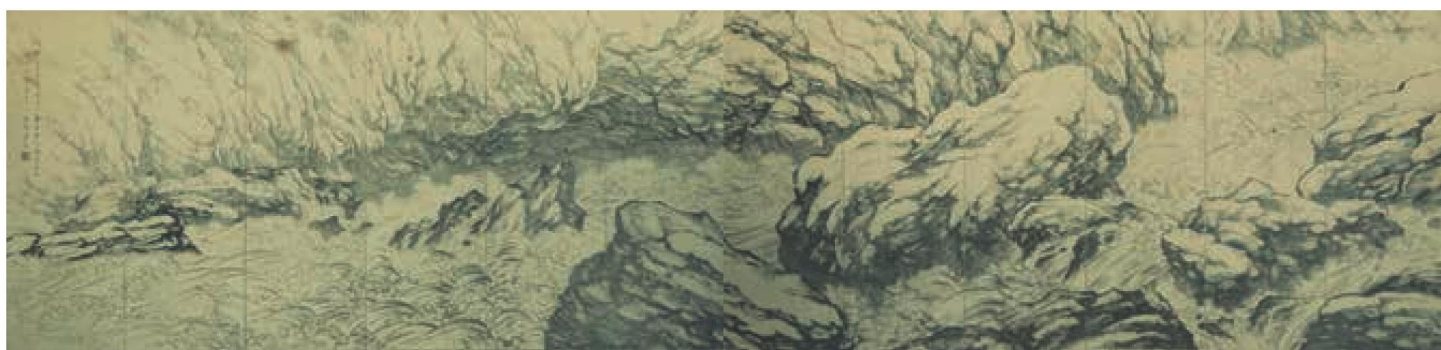
鄉原古統，〈臺灣山海屏風——內太魯閣〉，彩墨、紙，175.3×61.6cm×12，1935，臺北市美術館典藏，此作初繪時未上色，至1948年為了參加長野廣丘「文化祭」方敷上色彩。

1935年〈臺灣山海屏風——內太魯閣〉

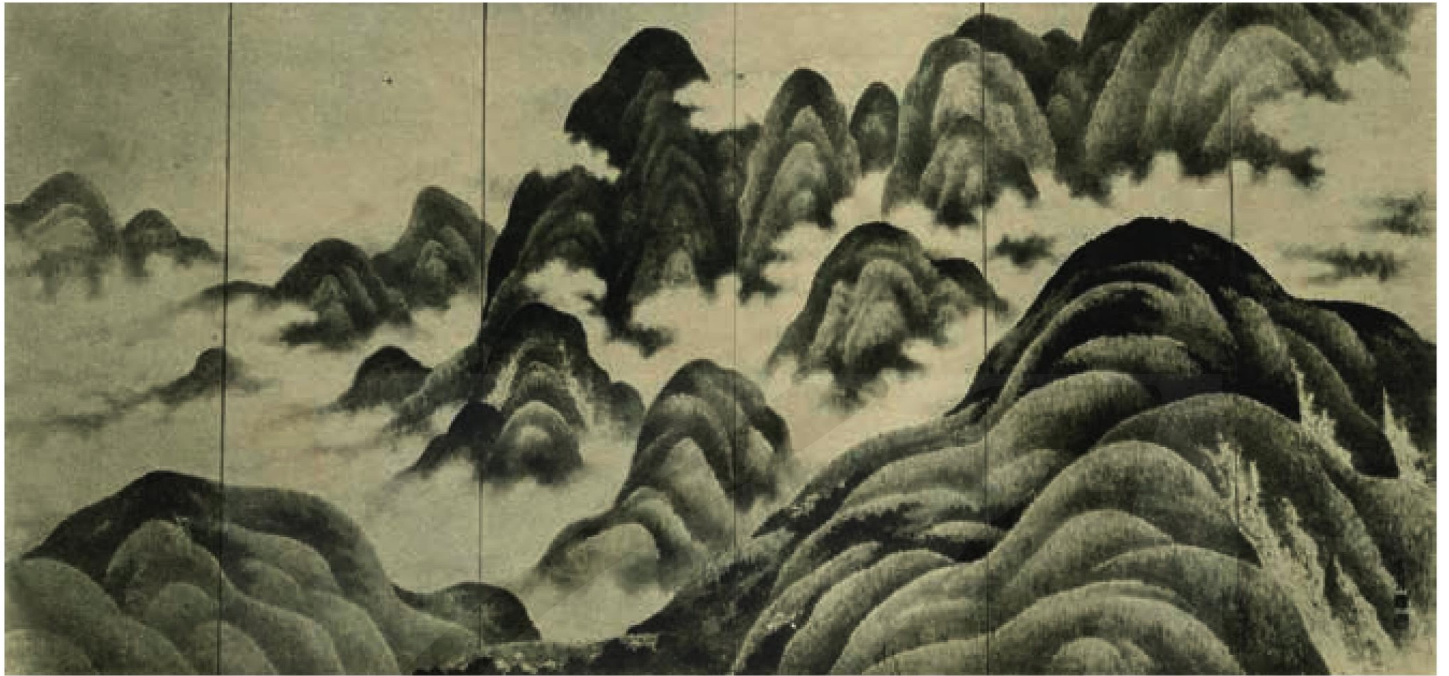
鄉原古統在1927年就對太魯閣峽的絕景傾慕不已，他在1936年10月《臺灣時報》發表一篇〈臺灣美術展十週年所感臺灣的書畫〉，寫道「加藤紫軒君，深入當時連臺灣在地人都很少知道的天下絕勝太魯閣峽谷，將其景緻都收入寫生帖內，並且常常向我們展示，令人稱羨。」所以鄉原古統在1935年以〈臺灣山海屏風——內太魯閣〉作為自己擔



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



〈臺灣山海屏風——內太魯閣〉1935年參加第9回臺展參展時之樣貌。



加藤紫軒，〈群山層翠〉（內太魯閣所見），1927，第1回臺灣美術展覽會參展作品。

始政四十週年紀念臺灣博覽會協贊會發行三張繪葉書之封面。



任「臺展」評審委員的最後一件參展作品，其實是對臺灣山海系列紀錄，堪稱是有力又華麗的結局。鄉原古統第9回的內太魯閣畫作，選擇流經內太魯閣峽的立霧溪湍急溪流與嶙峋岩壁為主題，墨分五彩、畫面筆勢快迅俐落，精彩地表現出岩面的重重特殊紋理以及湍湍激流的炫目。



[左上圖]
始政四十週年紀念臺灣博覽會協贊會發行繪葉書，呂鐵州畫〈蝴蝶蘭〉。

[左下圖]
始政四十週年紀念臺灣博覽會協贊會發行繪葉書，木下靜涯畫〈淡水〉。

[右圖]
始政四十週年紀念臺灣博覽會協贊會發行繪葉書，鄉原古統畫〈蘇花斷崖〉。

太魯閣峽谷作品之中，也留下了「此中有真味」的鈐印。據說古統在內太魯閣峽的製作過程中，為了有效掌握畫面的整體構圖與動勢，特別將作品攤開在臺北第三高女的室內體育場，然後就著臨時搬來的樓梯時上時下，修改畫面直至完成。

同年的1935年，「始政四十週年紀念臺灣博覽會協贊會」發行豪華版、具鄉土特色的繪葉書明信片，鄉原古統所畫的是〈蘇花斷崖〉，另外兩張則是木下靜涯畫〈淡水〉、呂鐵州畫〈蝴蝶蘭〉，封面則是由年輕畫家郭雪湖執筆。這也表示出在1935年，鄉原古統實地踏查太魯閣的美麗足跡，一圓臺展初期就懷抱的親訪東臺灣奇麗山川的夢想。