



國立臺灣美術博物館
National Taiwan Museum of Fine Arts

5.

在臺灣藝壇的交遊

早在「臺展」開辦之前，執教第三高女、備受官方倚重的、優秀畫家美術老師鄉原古統名聲日起之時，在1926年丙寅虎年新春，他畫了一幅〈猛虎〉迎接新的一年到來。畫面上的老虎目光炯炯，搭配背景蕭颯風雨，可謂虎虎生風、頗有王者氣勢。他援引明朝方孝孺畫虎題畫詩五言絕句：「踴躍谷生風，崢嶸百獸中，豈知王者瑞，足不履生蟲。」鄉原古統輕巧地點出：「一般人豈又知道，即使是傲立群雄、唯我獨尊的百獸之王，是連小蟲子都會以仁愛之心對待，不會輕易去踐踏牠的。」〈猛虎〉雖是自娛娛人之作，其實也可以是警世之言。無論是面對當時藝壇景況，甚至是政治社會情狀，這樣的提點與表達，確是可以提醒人心的。



【本真圖】

1934年，第8回臺展審查委員合影。後排左起：鄉原古統、廖繼春、木下靜涯、鹽月桃甫、顏水龍；前排左起：藤島武二、陳進、松林桂月。

【左真圖】

鄉原古統，〈猛虎〉（局部），絹本著色，131.5×40cm，1926。（右為全圖）



與日籍畫家往來

木下靜涯（1887-1988）

木下靜涯，原名木下源重郎，1887年生於日本長野縣，少年時期曾於上田市接受南畫家田中亭山指導。1903年離開家鄉前往東京，先入中倉玉翠門下，後入四條派的山水花鳥名家川瀨玉田的畫室，1909年進竹內栖鳳「竹丈會」畫塾，經過多方學習，木下靜涯不但具備良好寫生寫實技巧，對於南畫發展也頗有概念。1918年與「芝皓會」友人一起自東京出發，預計前往印度的阿姜塔石窟，途中經過臺灣並停留在此美麗之島進行寫生，1919年1月31日《臺灣日日新報》刊載的畫片是以「來遊中畫家」來稱呼木下靜涯，其後他為照顧身染急病的同行畫友而滯留臺灣，最終卻決定以專業畫家之姿而長居此地，靠著出售作品維持生計。1923年在淡水定居，住家是位於達觀樓西側的磚瓦二層樓房，面朝西南，擁有眺望觀音山與淡水河口的絕佳視野。自此，木下靜涯的作品取景觀音山和淡水河口者的數量大增。

例如1924年1月1日的《臺灣日日新報》第五版，就刊登了木下靜涯以「觀音山」為標題，所描寫的觀音山、淡水河、沙舟及戎克船的創作。木下靜涯淡水住處「世外莊」猶如北臺灣重要的藝文沙龍，臺、日藝術家及文人往來交流頻繁，因此自有許多畫家自此地畫出不少佳作。自從鄉原古統1936年返日之後，木下靜涯在臺灣畫壇的地位更加重要。

而他經常以水墨淡彩暈染技法表現雲霧瀾漫的水鄉風景，造就他最為人熟知的淡水圖像。〈江山自有情〉是木下靜涯於1939年自題的橫幅佳作，也是描寫自家附近觀音山下、淡水河畔的美好風光。木下是位專業畫家，雖鬻畫維生，卻從未正式絳帳授徒，畫風亦如其人，能夠兼具寫生



〔上圖〕戴著圓眼鏡的木下靜涯。

〔下圖〕木下靜涯，〈南國初夏〉，膠彩、絹，214.7×87.3cm，1920-30，臺北市立美術館典藏。



木下靜涯，〈江山自有情〉，
彩墨、絹，72×167cm，
1939，臺北市立美術館典藏。

與文人趣味，表現細緻而富水墨韻味。長期擔任「臺展」東洋畫部審查員，與鄉原古統共同參與「臺灣日本畫協會」、「梅檀社」等團體。自1919至1946年返日的藝術生涯，對於臺灣畫壇探索「地方色彩」的脈絡與發展軌跡，展現了重要的指引力量。

石川欽一郎（1871-1945）

石川欽一郎，日本靜岡縣沒落幕府官員之後，具有深厚中國漢學淵源，少年時期接觸俳句、謠曲、南畫、日本畫等東方文化，另也學習英語、西洋畫、信仰基督教，接受西方文化的洗禮。1900年4月石川欽一郎擔任陸軍參謀本部通譯官，開始十餘年陸軍通譯官的生活，這份工作促使他到達中國，經歷過義和團事件及日俄戰爭，石川欽一郎也以畫筆寫生，紀錄了當時的中國。他於1907年11月來臺擔任臺灣總督府陸軍部通譯官，隔年他便藉由描寫大稻埕後巷風光的〈小流〉一圖，將自己以獨特眼光所發現的臺灣之美，呈現在日本第2回「文展」的觀眾眼前。1909年石川欽一郎兼任臺北中學美術教師，1910年再兼任臺北國語學校囑託，1907至1916年第一次來臺期

石川欽一郎身影。圖片來源：
藝術家出版社提供。





〔上圖〕
石川欽一郎，〈奈良 春日大社〉，水彩，32.5×25cm，約1920。

〔下圖〕
石川欽一郎的著作，1932年出版的《山紫水明集》封面。
圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

間，他熱心組織洋畫研究所「紫瀾會」、學生寫生班、舉辦水彩畫展覽、招待日本來臺畫家，1913年更於臺北發起每月一次的「番茶會」雅集，藉以提供在臺日人清新高雅的聚會活動，活絡藝文氣息，而石川欽一郎也在臺灣文化界逐漸累積令人敬重的名望。

1916年他辭職返日定居，之後旅行英、法、義等國。1924至1932年，又應臺北師範學校志保田校長之邀第二次來到臺灣，這次除了擔任臺北師範學校教師之外，還更積極的提倡寫生、參與全島性圖畫講習會、擔任愛徒倪蔣懷1929年於大稻埕創辦的「臺灣繪畫研究所」指導老師，他同時也是1927年臺灣首次官辦展覽臺灣美術展覽會的推手及評審。他並且不斷透過報紙這個新興的大眾傳播工具，以及出版專業創作書籍如《山紫水明集》、《水繪的第一步》、《課外習畫帖》等，推動臺灣學習藝術的風氣。於是臺灣第一批學習西洋畫的藝術家們，有極大部分是石川欽一郎啟發的學生，特別是當時在日本本土已呈現沒落的水彩畫科，透過石川的努力，重新在臺灣這塊土地上呈現躍動的活力，而石川欽一郎的水彩畫風及

創作概念，也對臺灣畫壇產生深刻的影響。

石川欽一郎這位在臺灣西洋畫壇扮演啟蒙師的角色，與鄉原古統這位臺灣的東洋畫壇的最重要推手，兩人攜手在臺展的場域中，盡力透過藝術教育的力量，開啟臺灣人觀看臺灣的方式，兩人也各自熱心參與臺灣在野繪畫團體的培植，因此在論及臺灣近代美術史的開啟時，常被相提並論。

村上無羅（生卒年未詳）

村上無羅早年又名村上英夫，畢業於東京美術學校日本畫科，任職於基隆女中、基隆中學。有關村上無羅的生平目前雖仍缺乏詳細資料，但以當時畫家聚會照片上的相貌，以及一幅1921年〈茄子〉畫稿題款：「自大正十年八月六日至八月十七日 日本畫科 村上英夫」來推論，村上無羅出生年約在1905年前後幾年之間，而村上無羅曾在一篇文章中提及結城素明是其老師、鄉原古統等人是其長輩云云，綜上都可推斷村上無羅與陳進等人的年齡相差應該不大。

村上無羅在1927年9月26日「臺展」之前即參加了基隆「亞細亞畫會展」於基隆公會堂，1927年〈基隆燃放水燈〉，獲得了首回「臺展」東洋畫特選的榮譽，此後，村上無羅在「臺展」、「府展」等官方展覽中也不斷參展且屢獲佳績。1928年7月7日他於基隆公會堂舉行個展，活躍於畫壇的他與臺灣畫家交遊密切，1930年2月「梅檀社」成立事務所於臺北神島裱具店，成為當時臺灣民間最大的東洋畫研究團體，成員有鄉原古

[左圖]
村上無羅，〈基隆燃放水燈〉，
膠彩，198.5×160.5 cm，
1927，國立臺灣美術館典藏。

[右圖]
村上無羅，〈馬蘭社印象〉，
膠彩、紙，210.3×180.2cm，
1934，臺北市立美術館典藏。



1934年「梅檀社」舉辦展覽時合影。前排最左為鄉原古統、左三鹽月桃甫，右一為陳進；後排左起：蔡雲巖、郭雪湖、村上無羅、呂鐵州、野間口墨華、木下靜涯、秋山春水、陳敬輝。



統、木下靜涯、村上無羅、村澤節子、大岡春濤、宮田彌太郎、那須雅城、野間口墨華、國島水馬、林玉山、陳進、郭雪湖、蔡品等人，1930年4月初，「梅檀社」於乃木町的陸軍偕行社舉辦首屆展覽，展出作品共三十一件。村上無羅的家族照片也是占據鄉原家中相簿很多篇幅，足見兩人深厚交情。

鹽月桃甫（1886-1954）

鹽月桃甫（善吉）日本九州宮崎縣出身，1912年東京美術學校圖畫師範科畢業，1921年來臺至1946年返鄉，二十餘年間，鹽月熱情投入臺灣美術活動，除了長期擔任臺灣美術展覽會的審查員，還曾在學校與畫塾指導學生，成為日治時期臺灣西洋畫壇的重要領導人物。在臺時期，鹽月桃甫特別偏愛臺灣原住民的題材，無論個別肖像或大型祭典場面的描寫，都能準確傳達出藝術家對不同族群文化特色的深刻觀察。1946年3月鹽月桃甫返日；同年木下靜涯也返日。因為與鄉原古統同為臺北的中等學校教師，兩人曾結伴深入踏查臺灣秘境，也長期共同為臺展的評審與經營奉獻心力，所以具有參與臺灣美術展覽制度建立的患難交情。



1929年，鹽月桃甫所作第3回臺展〈火祭〉油畫。



鹽月桃甫（右1）在臺北第一中學宿舍的家居客廳。

和臺籍畫家交遊

張李德和（1893-1972）

西螺李德和女士與嘉義張錦燦醫師共締良緣，婚後李德和女士冠夫姓，兩位藝術愛好者為臺灣藝文發展開創一段精彩的時光。1914年張錦

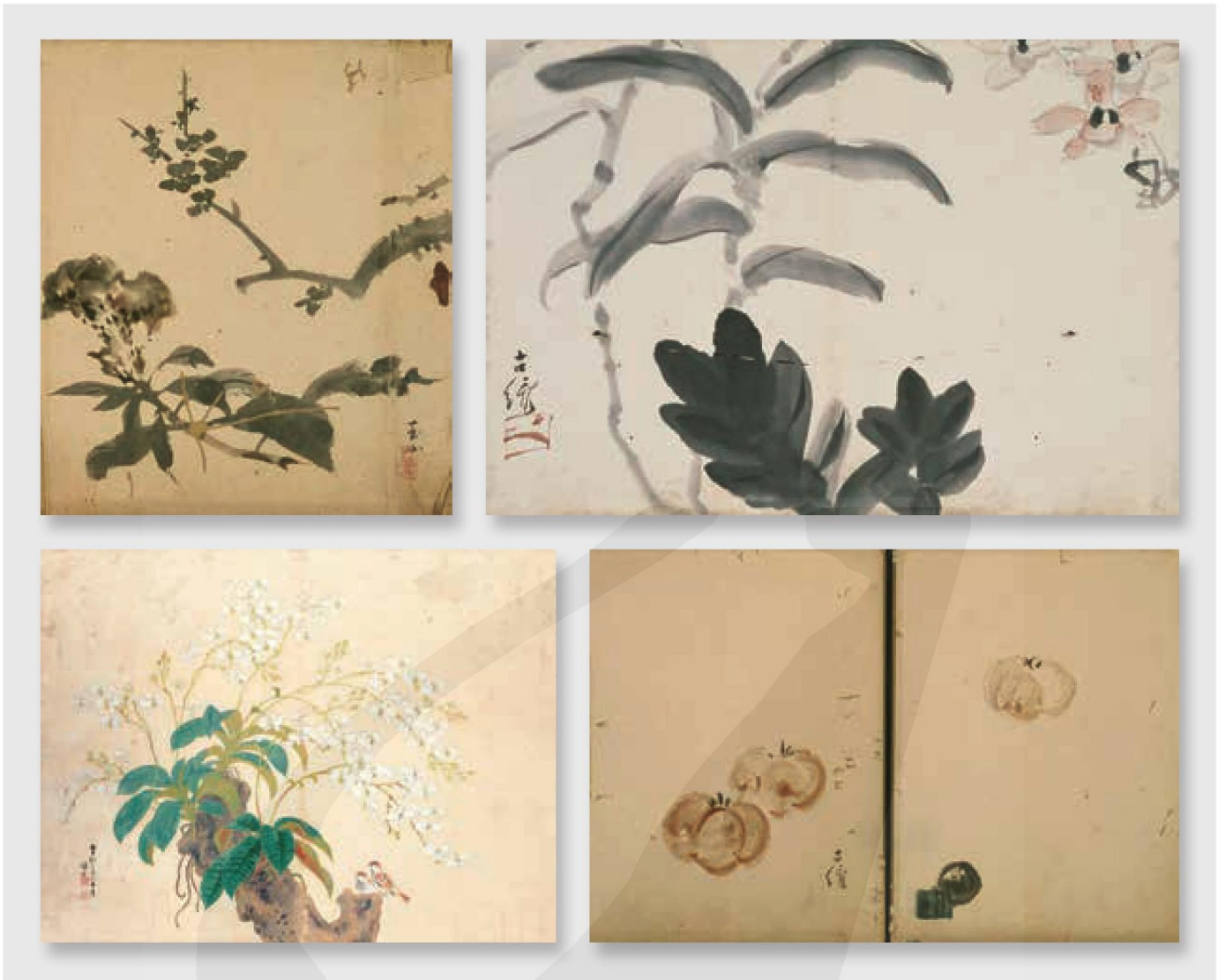


〔上圖〕張李德和身影。

〔下圖〕張李德和等人合繪，《清風亮節》，彩墨、紙本，153×80cm，1942以前，臺北市立美術館典藏。

燦在嘉義開設諸峰醫院，1921年遷至現國華街95號址，此醫院1929年改建為洋樓，樓上設一書齋名為琳瑯山閣，庭園取名逸園，詞人墨客經常雅聚於此。張家不但是南北文士經常聚吟的場所，也是島內外名儒雅士造訪的地方，不但木下靜涯、鄉原古統等日籍畫家曾經拜訪，並於書畫合輯中留下畫跡，大陸畫家王亞南也曾長住在琳瑯山閣一段時間。雖然1945年琳瑯山閣遭飛機轟炸夷平，但1947年重建後仍設庭園雅集。

以張李德和為核心的詩會如連玉詩鐘會、琳瑯山閣吟會、題襟亭填詞會等，而包含木下靜涯、鄉原古統、村上無羅、林玉山、張李德和、呂鐵州、郭雪湖、黃水文、盧雲生（友）、朱芾亭、曹秋圃、鄭香圃、林臥雲、蘇朗晨等人的書畫作品，則散見於《琳瑯墨寶》（琳瑯山閣藏珍）、《琳瑯山閣墨寶》、《墨寶長馨》、《筆影墨舞》（墨寶）、《瀚墨因緣》、《書畫千秋》等書畫合輯，這批張李德和女士的舊藏，見證了這一段臺灣美術的發展。這些日治時期南臺灣藝術重鎮所留下的書畫合輯，可搭配北美館2002年自大稻埕蔡家蒐羅的八套木下靜涯舊藏《好古帖》、《帆影夢痕》等書畫合輯，做為研究日治時期東洋畫壇與文化界人士互動及交遊狀況極重要的畫跡史料。



郭雪湖（1908-2012）

郭雪湖生於臺北大稻埕，1917年就讀日新公學校，三年級時因導師陳英聲的啟蒙而開始水墨及水彩技法的練習，不但間接受受臺灣總督府國語學校石川欽一郎一門的寫生觀念，另一方面也經由借閱陳英聲藏書，進行著中國及日本水墨名作的臨摹，此時奠定了郭雪湖繪畫興趣。日新公學校畢業後，考入臺北州立工業學校，因興趣不合毅然退學，1924年進入大稻埕蔡雪溪畫館拜師，藝名為雪湖，不到一年時間，靈巧的郭雪湖離開師門自立門戶，開始了職業畫家的生涯。

1935年與林阿琴新婚的郭雪湖，隨即於同年的6月9日，與呂鐵州、林錦鴻、陳敬輝、楊三郎、曹秋圃等人，共同成立了「六硯會」，7月14至27日更舉行「六硯會」第1回講習會，講師為郭雪湖、呂鐵州、陳敬輝、秋山春水等人，另外還邀請特別講師木下靜涯、鄉原古統等名家。

張李德和與木下靜涯舊藏之書畫合輯，是研究日治時期東洋畫壇與文化交遊的珍貴史料。右上及右下圖為鄉原古統拜訪張李德和家所留下的畫跡；左上圖為林玉山作品；左下圖為張李德和繪於1940年之作品〈蝴蝶蘭〉，現由臺北市立美術館典藏。

可見郭雪湖獲得了林阿琴這位藝術伴侶的大力支持，畫業當能更加精進。反觀林阿琴婚後卻因全力支持丈夫的繪畫事業，藝術生活圈雖然擴大，但其創作能量卻急劇萎縮，相夫教子照顧家庭的重擔使然，最終，她只以作為專業畫家伴侶的角色，展開另類的藝術人生。

明於世事、眼光精準的郭雪湖，日治時期悉心跟隨恩師鄉原古統，並且加入「梅檀社」、「六硯會」等重要集會，另外也曾參加「臺陽美展」東洋畫部。戰後初期他受聘為長官公署諮議，並與楊三郎等人籌組「臺灣省全省美術展覽會」（省展），另外也擔任「臺灣全省學生美

郭雪湖1954年至日本鹽尻拜訪睽違數十年的鄉原古統之紀遊合影。





1935年於鄉原古統宅第舉行每年一度的初春會。參加者有：陳敬輝（左1）、郭雪湖（左2）、鄉原古統（左3），後排坐者左起：村上無羅、曹秋圃、蔡雲巖。

術展覽會」審查委員及「臺灣全省教員美術展覽會」顧問，他更創辦了全臺第一所經由教育局正式立案通過的「雪湖美術教室」。1954年他到了日本拜訪睽違數十年的師長，1964年郭雪湖離臺移居日本，之後的歲月更遍歷泰國、菲律賓、印度、中國大陸、美國等地，他注重創作發展也著意人生的經營，創作歷程自足而平順。

陳敬輝（1911-1968）

陳敬輝出生於新店傳教師郭水龍之家，後過繼給舅父陳清義牧師，舅母是馬偕醫師長女偕媽連女士，少年即隨陳牧師東渡日本在京都居住，1929年自京都市立美術工藝學校畢業，1932年自京都市立繪畫專門學校（京都市立美術大學前身）日本畫科畢業後即返臺定居，之後長期任教於淡水純德女子學校及淡江中學，直至1968年過世為止。

陳敬輝1932年加入「梅檀社」及「麗光會」，與畫友切磋畫

陳敬輝半身像。





1935年，六硯會舉行籌備會時的合影。右起：呂鐵州、陳敬輝、郭雪湖、兩名記者、鄉原古統、尾崎秀真、鹽月桃甫、曹秋圃、楊三郎、林錦鴻。

陳敬輝參加第4回臺展(1930)作品〈女〉。



藝，1935年6月9日還與呂鐵州、林錦鴻、曹秋圃、郭雪湖、楊三郎等六人組成「六硯會」。

除了熱心參加民間藝術社團，陳敬輝也積極參加臺、府展等官方展覽，也都獲得不錯的成績。陳敬輝最擅長人物題材，特別是女子像，從1930年作品〈女〉入選第4回「臺展」開始，陳敬輝的女子像不斷參展入選，並曾獲「臺日賞」、府展「免審查」的資格。他也擅長風景畫，筆下清雅的淡水風光，也令人耳目一新。自1946年起他開始擔任全省美展、教員美展、全省學生美展審查委員，參展作品仍以優美的摩登仕女人像，最為人稱道。由於是臺北東洋畫壇的明日之星，所以與鄉原古統也有許多互動交流，留下不少合照的身影。



【左圖】

1933年，蔡雲巖與其入選第7回臺展作品〈士林之朝〉合影。

【右圖】

蔡雲巖，〈竹林初夏〉，膠彩、絹，225.2×146.7cm，1935，臺北市立美術館典藏。

蔡永（1908-1977）

蔡永，又名蔡雲巖（岩），1908年生於士林，1919年至1925年於士林公學校就讀，畢業後進入郵局工作，利用餘暇自學繪畫技巧。1930年以〈靈山的芝山巖〉首次入選「臺展」，從此蔡雲巖持續參加「臺展」及府展的繪畫競賽，並有十餘次參展入選的畫歷紀錄。此外，蔡雲巖至遲自1933年第4回梅檀社時，已成為該社會員，1934年鄉原古統代表梅檀社十六位日、臺畫家敬獻溥儀《臺灣風景畫帖》時，蔡雲巖也名列其中，可見他在當時的繪畫表現，已受臺灣東洋畫壇認可。蔡雲巖是臺灣膠彩畫家中，少數幾位私淑木下靜涯的學生，雖然不知何時開始跟隨木下靜涯學畫，但從1936年的結婚照看到木下靜涯出席，以及日後木下靜涯將大批畫稿及私人物品放置蔡家，可見兩人的確相當親近，實際上從目前所存的未公開的畫稿小品畫作中，更可看出木下靜涯的部分畫風，不斷地被蔡雲巖臨摹、消化、練習、引用。不過蔡雲巖入選臺、府展的大幅作品，主要還是以構圖細密繁雜、色彩明麗豐富為主要特色，表現出個人獨特的寫生及裝飾性畫風。由於熱心參與臺北的東洋畫壇，因此與鄉原古統的互動也很密切。